

Emilia Pardo Bazán, primeira teórica e crítica do Rexurdimento

Anxo Angueira¹

Recibido: 5 de abril de 2022 / Aceptado: 15 de xuño de 2022

Resumo. Especialmente durante a década 1880-1890, Emilia Pardo Bazán levou adiante unha intensa actividade teórica e crítica, tanto no caso español, como no da emerxente literatura en lingua galega. Ela foi a primeira en tratar teoricamente a idea de renacemento aplicada á realidade galega daqueles anos e tamén a primeira en facer unha análise crítica certamente extensa dos autores máis relevantes daquel período: Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez, Eduardo Pondal e Valentín Lamas Carvajal. Ela foi a responsable en boa medida da introdución do paradigma de Michelet, co que fixo comparatismo entre o “renacimiento” galego e a “renaixença” catalá. Debullou as grandes obras e autores deste período e o impacto das súas críticas foi moi considerable, tanto a efectos de marcar rumbos interpretativos nas historias da literatura posteriores, como á hora de crear importantes polémicas e mesmo orixinar contestacións críticas en formato literario coma *O divino sainete*. Este tipo de intervención da nosa autora cómpre situalo no contexto das disputas onde o literario se mestura co ideolóxico e en definitiva no da loita aberta polo incipiente capital simbólico.

Palabras chave: Pardo Bazán; Rexurdimento; teoría e crítica; Rosalía de Castro; Pondal; *O divino sainete*.

[es] Emilia Pardo Bazán, primera teórica y crítica del *Rexurdimento*

Resumen. Especialmente durante la década 1880-1890, Emilia Pardo Bazán llevó a cabo una intensa actividad teórica y crítica, tanto en el caso español como en el de la emergente literatura en lengua gallega. Fue la primera en abordar teóricamente la idea de renacimiento aplicada a la realidad gallega de aquellos años y también la primera en hacer un análisis crítico de los autores más relevantes de ese período: Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez, Eduardo Pondal y Valentín Lamas Carvajal. Ella fue en gran parte responsable de la introducción del paradigma de Michelet, con el que hizo comparatismo entre el renacimiento gallego y la “renaixença” catalana. Desgranó las grandes obras y autores de este período y el impacto de sus críticas fue muy considerable, tanto a efectos de marcar direcciones interpretativas en las historias literarias posteriores, como por crear importantes polémicas e incluso provocar respuestas críticas en formato literario como *O divino sainete*. Este tipo de intervenciones de nuestra autora hay que situarlas en el contexto de las disputas donde se mezcla lo literario con lo ideológico y en definitiva en el de la lucha abierta por el incipiente capital simbólico.

Palabras clave: Pardo Bazán; *Rexurdimento*; teoría y crítica; Rosalía de Castro; Pondal; *O divino sainete*.

[en] Emilia Pardo Bazán, the First Theoretician and Critic of *Rexurdimento*

Abstract. Especially during the 1880-1890 decade, Emilia Pardo Bazán carried out an intense theoretical and critical activity, both in Spanish literature and in the emerging literature in Galician language. She was the first author to theoretically address the idea of renaissance applied to the Galician reality of those years and also the first one to make a critical analysis of the most relevant authors of that period: Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez, Eduardo Pondal and Valentín Lamas Carvajal. She was largely responsible for the introduction of Michelet’s paradigm, with which she made comparisons between the Galician “renaissance” called “Rexurdimento” and the Catalan “renaixença”. She studied the great works and authors of this period and the impact of his critiques was very considerable, both for the purpose of setting interpretive directions in later literary histories, and for creating important controversy and even provoking critical responses in literary format such as *O divino sainete*. This type of intervention by our author needs to be placed in the context of disputes where the literary is mixed with the ideological and ultimately in the open struggle for the incipient symbolic capital.

Keywords: Pardo Bazán; *Rexurdimento*; Theory and Criticism; Rosalía de Castro; Pondal; *O divino sainete*.

¹ Universidade de Vigo, Departamento de Filoloxía Latina e Galega.
Correo-e: anguera@uvigo.gal.

Sumario. 1. A introdución do paradigma de Michelet. 2. *Revista de Galicia* (1880). Lamas e Curros. 3. *De mi tierra* (1888). Lamas (outra vez) e Benito Losada, Rosalía e Pondal. 4. O impacto literario e historiográfico. 5. Referencias bibliográficas.

Como citar: Angueira, A. (2022): “Emilia Pardo Bazán, primeira teórica e crítica do Rexurdimento”, en *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 25, pp. 13-33, DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/madr.90522>.

Aínda que non escribíse en galego practicamente nada, coma Manuel Murguía, Emilia Pardo Bazán desenvolveu unha actividade cultural e de intervención literaria, teórica e crítica, que tivo un forte impacto no proceso de emerxencia literaria e política que vive Galicia nas últimas décadas do século XIX e que cen anos despois comezou a chamarse historiograficamente *Rexurdimento*. Este impacto procede dunha serie de iniciativas, responsabilidades e publicacións ó longo dunha década, sobre todo a *Revista de Galicia* (1880) que dirixiu, a sociedade “El Folk-Lore Gallego” que fundou (1884) e o conxunto de textos que editou en *De mi tierra* (1888). É aquí onde se recolle precisamente boa parte da actividade que como teórica e crítica desenvolve Pardo Bazán arredor da denominada “literatura regional gallega”. Cómpre advertir nestes preliminares que a coruñesa non era en absoluto allea a esta práctica. Debutara co seu estudo crítico das obras de Feijoo co que gañara, en disputa con Concepción Arenal, o *Certamen Literario en conmemoración del Segundo Centenario del Nacimiento de Fray Benito Jerónimo Feijoo, autor del Teatro Crítico Universal, celebrado en Orense el 8 de octubre de 1876* (1877). Pero sobre todo, levou a súa pluma crítica á realidade literaria de Galicia ó mesmo tempo que a estaba levando á española, da que se converteu en toda unha referencia. É o que proban os artigos recollidos en *La cuestión palpitante* (1883), obra á que se lle recoñece unha importancia capital á hora de tratar un tema contemporáneo e mesmo na de introducir novas correntes literarias na España da época. Aínda máis, foi posta como modelo que contribuíu en moitos aspectos, tamén polo seu comparatismo, á creación da moderna crítica literaria española (Burdiel 2019). Cando veu luz pública *De mi tierra* (1888) xa a vira tamén outra obra, un tanto asombrada polo impacto de *La cuestión palpitante*, pero tamén de carácter pioneiro no ámbito da crítica: *La revolución y la novela en Rusia* (1887).

Por outro lado, Pardo Bazán non exerce a crítica literaria, tanto no caso español coma no galego, desde unha posición allea ó campo. Ela, como crítica, e non só como autora, está dentro do xogo e da loita polo capital simbólico nun caso e noutro, o que cómpre advertir tamén, para mellor entender os seus posicionamentos e o seu discurso teórico e crítico tanto no campo literario galego coma no español. É por iso que, desde o noso punto de vista, a relevancia que cómpre atribuírle ás achegas que Emilia Pardo Bazán fai como teórica e crítica nas letras galegas non é menor (nin menos polémica, desde logo) cá que se lle concede habitualmente nas españolas. Como teórica, foi ela quen tivo unha alta responsabilidade na introdución e aplicación en Galicia do esquema micheletiano da *Renaissance* a partir do comparatismo coa *Renaixença*. Como crítica de primeira magnitude foi a primeira en tratar a fondo as grandes obras escritas en galego nese período. Algunhas das súas apreciacións, como as centradas en Pondal, acabaron por se converter en canónicas. Outras, como as de Curros Enríquez ou Rosalía de Castro, orixinaron unha fonda controversia e foron amplamente contestadas. En todo caso, as súas posicións, desde o noso punto de vista, acaban probando precisamente que naquel momento, tamén en Galicia, se estaba xestando un campo literario autónomo a respecto do cal, na súa mesma xénese, Emilia Pardo Bazán se posicionou e por cuxo capital simbólico, precisamente por iso, entrou en aberta disputa.

1. A introdución do paradigma de Michelet

“La poesía regional gallega”, que é o “Discurso presidencial leído en la velada que para honrar la memoria de Rosalía Castro na celebrado el Liceo de Artesanos de La Coruña, el día 2 de Septiembre de 1885” e que logo foi recollido como texto impreso en *De mi tierra* (1888), pode considerarse a primeira reflexión a fondo sobre a emerxencia literaria galega da segunda metade do XIX. Ocupa Rosalía unhas páxinas importantes, pero, seguíndomos o título, trátase dunha análise dun proceso xeral no que ó lado da padronesa Pardo Bazán vai debullando o conxunto de autores e obras, traballo que ten un perfecto ramo na detallada bibliografía final, primeiro repertorio verdadeiramente completo da citada emerxencia e engadido, coas notas, no momento da publicación do discurso (1888). A importancia para a historiografía literaria galega deste texto é indiscutíbel e determinante. Pero máis alá do impacto e mesmo

da polémica que suscitou, cremos que nunca se puxo de relevo un feito teórico de extraordinaria importancia, tamén de carácter historiográfico, aínda que menos visible.

Como analizamos por extenso en *Rexurdimento: a palabra e a idea* (Angueira 2019), para explicar a palabra *Rexurdimento* na historia cultural de Galicia cómpre retrotraerse ó paradigma historiográfico creado a partir de Jules Michelet (1855) e de Jacob Burckhardt (1860), no que *Renaissance* aludía á existencia dun período histórico de florecemento (Renacemento) que supuña a superación de toda unha era de decadencia (Idade Media) grazas á restauración dos vínculos cunha época antiga de esplendor perdido (Antigüidade Clásica). Este esquema historiográfico utilizouse a partir destes mediados do século XIX tamén para designar unha *renaissance* presente, especialmente a das nacións sen estado, pero non só, e lexitimar e autoafirmar os diferentes proxectos nacionais e nacionalistas. O seu éxito, aínda que tamén tivo xa desde o propio século XIX diferentes tipos de impugnacións, chegou ós máis diversos ámbitos historiográficos e coas máis diversas manifestacións literarias, culturais ou políticas.

Tamén alí explicamos que na historia cultural, literaria e política de Galicia o período que se denominou a si mesmo coa palabra *Rexurdimento* (ou *Renacenza*) foi o de 1916-1936. Agora ben, desde finais do século XX, coa entrada do galego no ensino, o esquema historiográfico para a literatura (e non só) quedou fixado coa onomástica hoxe totalmente estendida: a Época Medieval sería unha especie de Idade de Ouro, os séculos seguintes representarían a decadencia (Séculos Escuros) e o século XIX coñecería a recuperación, o *Rexurdimento*. Por moito que nos custe entendelo, pero nada comprobalo, na *Historia da Literatura Galega Contemporánea* de Carballo Calero (1961, 1975) non existen os *Séculos Escuros* e para o que hoxe chamamos *Rexurdimento* el emprega moito máis regularmente *Renacimiento* e case sempre sen valor historiográfico (*renacimiento*).

Que pasou no XIX en Galicia? Pois a diferenza do que pasou en Italia ou en Cataluña, onde as palabras e a idea de *Risorgimento* e de *Renixença* estaban claramente introducidas na política e na literatura, aínda que coas súas respectivas particularidades e cronoloxías, pois que aquí nin Añón, nin Pintos, nin Pondal, nin Rosalía creron en ningún momento estar vivindo un período ó que lle aplicaren o esquema

de Michelet (*Renaissance*) e menos co nome de *Rexurdimento*, neoloxismo introducido na historia cultural de Galicia a primeiros do século XX. E Murguía, que era historiador, que lera a Michelet e era o líder da súa xeración, a dos *Precursores*, como el mesmo lles chamou, tampouco. Por que? Pois porque a lóxica galega era distinta, porque o historicismo do XIX, fillo dos traballos e das teimas de Sarmiento, que xa coñecía varias cantigas medievais cando escribiu o seu *Coloquio* (1746), non tiña como obxectivo a restauración dunha lingua e dunha literatura de pasado esplendor, nin cando se ignoraba dun xeito xeral, nin mesmo cando os cancioneros foron descubertos e despois divulgados por Antonio de la Iglesia en 1886. Os cancioneros demostraban que o galego é un “idioma” na dinámica de selar a polémica “idioma-dialecto”, probaban a importancia e antigüidade tanto da lingua coma da súa literatura, contestaban o tópico antigalego do “Galicia nunca fértil en poetas” e documentaban, por fin, a cita do Marqués de Santillana, tantas veces invocada desde Sarmiento. En todo caso, se hai unha palabra no XIX para designar un proceso de emerxencia, e sempre máis deseñada ca vivida, esa é a maiormente empregada por Manuel Murguía desde os anos cincuenta do XIX: *regeneración / rexeneración*.

Pois ben, foi a partir dos textos críticos de Emilia Pardo Bazán, pero especialmente de “La poesía regional gallega”, que a palabra e a idea de *renacimiento / renacemento*, usada moi esporadicamente na década anterior, comeza a ter cada vez maior presenza ata levar o modelo micheletiano á historiografía literaria de fins do XIX e aparecer xa firme na do rexionalismo representado por Carré Aldao (1903). Aínda non tiña propiamente valor historiográfico, pero o *renacimiento* de Pardo Bazán apagou a *regeneración* de Manuel Murguía, que coñecía por suposto a Michelet, como dixemos, e coñecía e admiraba os procesos italianos e catalán, cando tiñan xa o seu nome (*Risorgimento* e *Renixença*, respectivamente), pero que nunca aceptou ese modelo para Galicia. Aceptarían despois, con tódalas consecuencias, tamén as onomásticas (*Rexurdimento / Renacenza*), os protagonistas políticos e literarios do período 1916-1936 a partir de Antón Vilar Ponte e as Irmandades da Fala que dirixía. Pero esta aceptación era para si, para o seu tempo histórico, cargado de esperanzas e optimismo, pero tamén de firmes fortalezas, non para o XIX. O de Viveiro, Risco, Castelao, Manuel Antonio, Bouza Brey, Carballo Calero... viviron aquel período como un verdadeiro *rexurdimento* do

que eles estaban sendo protagonistas. Rosalía, Pondal, Curros e o propio Murguía nesta época sempre eran considerados “os precursores”, seguindo a onomástica do de Froxel. Como xa avanzamos, a historiografía de posguerra e especialmente a da Transición volveron ó paradigma introducido sobre todo por Pardo Bazán e á aplicación que ela realizara na literatura galega.

Xa antes de 1885 Emilia Pardo Bazán utiliza a palabra e a idea de *renacimiento*. Faino en artigos da súa *Revista de Galicia* de 1880, coma o dedicado ós *Aires da miña terra* de Curros (Pardo Bazán 1880e: 182), onde fala de “lenguas renacientes” ou na polémica ortográfica con Lamas: “aún no le he preguntado á V. lo que opina de esta especie de *renacimiento* gallego, si lo tiene por provechoso ó pernicioso á la cultura general” (Pardo Bazán 1880d: 178).

Pero onde realmente teoriza sobre o tema e describe o fenómeno galego con certa profundidade (en todo caso cunha profundidade descoñecida) é no citado “Discurso presidencial”. Pardo Bazán coñecía o Michelet da *La renaissance*, a quen cita xa en 1877 a propósito de Nicomedes Pastor Díaz, pero parécenos claro que a aplicación a Galicia que ela fai da palabra, da idea e do esquema historiográfico que implica *renacimiento* procede do modelo catalán, que coñecía polo miúdo.

En primeiro lugar, e como cuestión previa e a propósito de Nicomedes Pastor Díaz, cómpre aclarar o que entende Pardo Bazán por “literatura regional gallega”. A nosa escritora utiliza sen dubidalo o criterio filolóxico. Esta literatura será a escrita, na súa terminoloxía, no “dialecto gallego”. Para o tempo e no seu contexto, é desde logo este un criterio que podemos considerar avanzado. É certo que adorna o criterio con algún detalle coma este (Pardo Bazán 1888: 6): “Cabalmente la poesía gallega es la que tiene aquí raíces en el corazón, la que se aprende de memoria”. Pero precisamente Pastor Díaz, ó escribir en castelán, non figuraría como poeta “regional”, por “muy penetrado del espíritu de su tierra” que estivese. Se isto non nos queda claro, o “Apéndice bibliográfico”, no que se volve sobre o tema, inclúe ó final do texto, como proba práctica do anteriormente dito, un ben completo repertorio de publicacións en galego, coma libros, xornais, revistas e antoloxías, ou referidas ó cultivo literario en galego, coma dicionarios, gramáticas ou estudos filolóxicos.

En segundo lugar, Pardo Bazán sitúa o *renacimiento* galego á beira doutros procesos europeos e hispánicos (*Ibid.*: 9-10): “El fenómeno de este renacimiento, general en toda Europa, comprende en España á Cataluña, Valencia, Las Baleares, Las Vascongadas, Asturias y Galicia, ó sea cuantas provincias tienen dialecto propio”. Así e todo, un importante número de páxinas contén un detallado exercicio comparatista entre o *renacimiento* galego e a *renaixensa* catalá, que ela grafa así (*Ibid.*: 12), como o nome da revista publicada a partir de 1871 en Barcelona: *La Renaixensa*. E isto porque o vigor da literatura catalá éralle coñecido de primeira man. Tal e como nos indica Marisa Sotelo Vázquez nas súas diferentes achegas (2000, 2003 e 2021), é desde 1880 que a coruñesa mantén unha intensa e frutífera relación con Cataluña, coa súa cultura e a súa literatura. Iníciase mediante a relación epistolar con Víctor Balaguer e continúaase coa relación tamén epistolar con Narcís Oller e Josep Yxart e a súa visita a Barcelona en 1888 con motivo da Exposición Universal e dos Jocs Florals dese ano. Emilia Pardo Bazán coñecía e gababa o panorama editorial catalán. En Cataluña publicou varias das súas obras nesta década e desde 1879 a 1916 colaborou intensamente con artigos e contos en varias publicacións e revistas de Barcelona. Tal é así que Marisa Sotelo conclúe que ela era a escritora en lingua castelá de orixe non catalá que no último terzo do XIX e primeiros anos do XX tivo unha presenza máis constante e un número máis elevado de colaboracións en prensa e revistas de toda índole. Por outro lado, a coruñesa lía en catalán, e leu desde *Lo gaiter del Llobregat* (1841) de Rubió i Ors á poesía relixiosa e épica (*La Atlántida*, 1877) de Jacint Verdaguer.

Por outro lado cómpre advertir que, efectivamente, Emilia Pardo Bazán tiña perfectamente asumido o esquema teórico micheletiano e que o aplicou con precisión á hora de comparar o caso galego co catalán. Son palabras da nosa autora moi pouco tidas en conta e, para nós, realmente atinadas e definitivas á hora de entender o que moito despois se chamou *Rexurdimento*. A diferenza fundamental entre Cataluña e Galicia é o que realmente rexorde nos dous casos. A coruñesa teno claro (Pardo Bazán 1888, 17-18):

Si la cantidad de trovadores nacidos en Galicia puede redimir á nuestra tierra del baldón de no haber sido fértil en poetas nunca, tengo por aventurado afirmar que la poesía del siglo XV ejerza la menor influencia en el actual

renacimiento, como la ejerció en Cataluña y Provenza. Nuestros trovadores están muertos y bien muertos, y dudo que entre los ya numerosos líricos gallegos actuales haya muchos que conozcan los versos de aquellos rimadores cultos y sutiles, que duermen entre las hojas de los Cancioneros, envueltos en el polvo de las bibliotecas. Por raro caso, en la moderna poesía de Galicia alienta más el espíritu de los remotos progenitores celtas, que no nos han legado sino algún rudo y deforme monumento megalítico, algún altar roído por el musgo en la misteriosa oscuridad de las selvas, que el de los apuestos vates cortesanos decidores de galantes ternezas.

Efectivamente, en Galicia non había nada que rexurdir. Non se coñecían os cancioneros medievais e, cando se coñeceron, na mesma altura en que fala e escribe Pardo Bazán, a lóxica do proceso de emerxencia galego do XIX atendeu con eles outras necesidades, como se dixo. E efectivamente, a única práctica literaria realmente restauradora do pasado en relación co historicismo do XIX é a realizada por Eduardo Pondal pola vía da súa poesía celtista. E Pondal non vai á Idade Media. A verdadeira Idade de Ouro de Galicia, segundo a súa visión poética, é a dos celtas. O que non nos indica a nosa autora é que Pondal coma Murguía, e con este todo o historicismo nado con Sarmiento e desenvolto no XIX, fixeron o esforzo de construíren dalgún xeito ese hipotético pasado glorioso, tiveron que edificar na historia e na literatura esa Idade de Ouro que antes deles non existía, para construír tamén con ela o modelo a restaurar para o campo literario, cultural e político. É dicir: que todo formaba parte dun mesmo esforzo, dun mesmo proxecto no que o literario era veciño do político.

Por outro lado, tamén Pardo Bazán tiña asumido o que xa daquela era un tópico e aínda hoxe continúa sendo repetido: a *renaixença* e outros movementos similares tiñan a súa orixe no romanticismo. En Galicia isto xa o fixera Alfredo Vicenti (1875 e 1879), aplicándollo á xeración de Rúa Figueroa, Neira de Mosquera e outros. Despois o P. Blanco (1894) e Carré Aldao (1903) levaron á historiografía este lugar común que chegou ininterrompido ós nosos días. Con todo, as palabras de Pardo Bazán (1888: 29-30) a este respecto non ían propiamente nesta dirección. É elocuente o parágrafo dedicado ás *Follas novas* de Rosalía de Castro (*Ibid.*: 82):

Quando Rosalía habla por cuenta propia, como sucede en la mayor parte de los poemitas de *Follas novas*, pidiendo al dialecto solamente la

envoltura de su sentir, es sin duda un poeta digno de estima, pero que repite quejas muy prodigadas en la enfermiza poesía lírica de medio siglo acá; cuando nos cautiva es al objetivar su inspiración, al impregnarse del sentimiento del pueblo, al reproducirlo con sin igual donaire, al aceptar el carácter verdadero de este *renacimiento* regionalista, donde forzosamente ha de dominar el elemento idílico y rústico, por virtud de la lengua que, desde tanto tiempo hace, sólo vive entre silvanos y ninfas agrarias. Pues en Galicia no tiene el *renacimiento* ni el carácter romántico y trovadoresco que en Provenza, ni el general y comprensivo que en Cataluña.

Pardo Bazán asígnalle ó *renacimiento* galego un carácter “idílico y rústico”, en consonancia cunha lingua que desde hai tempo “sólo vive entre silvanos y ninfas agrarias”. As fontes da poesía galega, polo tanto, son as naturais, “sin estudiado aliño”: as do “vivo manantial popular”. De tal maneira que con Emilia Pardo Bazán (*Ibid.*: 83) “nos paramos embebecidos a escuchar la pastoril avena de Rosalía, a contemplar cómo entreteje manzanilla y amapolas en torno del viejo roble druídico”. Polo tanto, mentres a filiación romántica da *renaixença* estaba clara, como repetida viña sendo no campo cultural e literario catalán, non pasaba o mesmo en Galicia, segundo a nosa autora. O *renacimiento* galego era un produto rústico e campestre, carente de filiacións literarias ou filosóficas cultas: un marxinal literario con Rosalía tocando a zanfona entre grilandas de flores ó pé dun carballo, iso si, druídico. Os vínculos co popular tampouco se explican desde unha óptica mediada polo espírito culto nin moito menos vinculada a implicacións estéticas ou políticas que teñan que ver coa alta literatura. E así e todo, hai en *De mi tierra*, en Galicia e na súa paisaxe, elementos románticos, coma o traxecto entre Monforte e Ourense, o torreón de Sobroso ou San Estevo de Ribas de Sil, mesmo o celtismo e o bardismo de Pondal (*Ibid.*: 323, 256, 287 e 82).

Por outro lado, segundo cremos, Pardo Bazán é quen primeiro establece unha cronoloxía no proceso de emerxencia que estaba vivindo a literatura en galego. Do século XVIII cita como predecesor o cura de Fruíme e esquece ou ignora o padre Sarmiento. Establece unha primeira xeración ou primeira época que se situaría entre 1850 e 1860, que tería como referente o Álbum de la Caridad (1861) e como autores “Añón, los tres Caminos, Pondal, Pintos, Túrnes, los dos hermanos Iglesia, Marcial Valladares, José Pérez Ballesteros, Juan Gómez del Ferrol, y otros varios” (Pardo Bazán 1888: 24). Un segundo

momento e unha nova xeración viría a partir de *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro. Ó lado da padronesa cítanse singularmente a Curros Enríquez e a Lamas Carvajal, pero tamén estaría o Pondal dos *Queixumes*, con Benito Losada, Andrés Muruais, Ballesteros e de novo Francisco María de la Iglesia polas súas achegas filolóxicas, Saco e Arce, Mosquera, Barcia...

Sexa como for, para explicar o *renacimiento* de Galicia Pardo Bazán utiliza de xeito fundamental unha enfática e permanente comparación coa *renaixença* de Cataluña. E nesa comparación sempre sae perdendo Galicia, sobre cuxo *renacimiento*, evidentemente máis feble en tódolos aspectos (literario, social, lingüístico, político...), abunda a proxección de xuízos pexorativos e descualificacións que magnifican a superioridade catalá, establecida desde un inicio, e rebaixan e ás veces ridiculizan a posición de clara desvantaxe de Galicia (*Ibid.*: 10). Se algún mérito houber, está visto con ollos sarcásticos. Por exemplo, a singularidade atribuída ó caso galego (“por su misma pequeñez, la literatura gallega conserva más carácter propio”) non se pense que é un mérito. Trátase da ausencia de diálogo interliterario, que como se di na nota pertinente, é un “elemento erudito” do que están “libres” moitos dos vates rexionais (*Ibid.*: 45). En realidade estamos diante dunha descualificación irónica e gratuita. A propia autora de *Los pazos de Ulloa* non fala así nunca de Curros, Pondal ou Rosalía, aínda que a esta autora, como veremos, lle negou o diálogo interliterario, en prosa e verso, cando naquela altura fora asociada a Heine, Byron, Lermontov ou reiteradamente a Bécquer.

Se debullamos o conxunto do seu discurso, imos observando como paso a paso e en cada punto, Emilia Pardo Bazán vaile negando viabilidade (e algo máis) ó proceso emerxente en Galicia, ó tempo que enxalza o catalán. Pon de manifesto, e así era en realidade, que o galego carecía de status literario e da tradición que tiña o catalán, pero non por iso, como ela considera, tiña que acabar sendo un idioma apto só para, case literalmente, falar coas vacas (*Ibid.*: 10-11):

Débase la superioridad de Cataluña á varias causas bien patentes, entre las cuales descuellan las filológicas. Por culpa de la malaventuranza política de Galicia, el habla gallega vino á quedarse huérfana de literatura; y la literatura es para las lenguas lima que pule, barniz que abrillanta, mirra que conserva, nardo que perfuma, flor que adorna, savia que hace brotar y crecer el árbol. Desdichada mil veces la lengua que carece de la consagración literaria! Por ilustre

que sea su origen, al cabo vendrá á convertirse en el aullido inarticulado de la fiera, en el grito salvaje del misero labriego que habla á su yunta de bueyes poco más racionalmente de lo que ellos podrían contestarle.

Esta ausencia de tradición, ademais de facer inviable o proceso de emerxencia, provoca unha evidente e lóxica artificiosidade (*Ibid.*: 23). Agora ben, a nosa autora non valora os esforzos realizados no ámbito da creación literaria, máis ben pon de relevo o caos e as penurias e dependencias lingüísticas dos escritores. E dinos isto (*Ibid.*: 11):

Atendido el tiempo que la lengua gallega permaneció sin letras, todavía es admirable que al exhumarla poco há de entre el polvo de los huesos de Alfonso el Sabio y Macías, se prestase con tanta ductilidad á la rima; y no debe sorprendernos que cueste grandes esfuerzos su reorganización, ni censurar á los poetas si van á tuntas formándose su propio vocabulario, si unos contradicen lo que otros establecen, y si en ocasiones se limitan á versificar ideas pensadas en castellano y laboriosamente traducidas al gallego.

Noutros textos como “¿Lengua o dialecto?” volve novamente sobre a comparación entre Galicia e Cataluña en relación ós respectivos dialectos e os seus usos literarios, insistindo, e así remata o artigo, no nulo cultivo privado da lingua por parte dos escritores *regionales*, dos que fai evidente escarnio ó considerar que para eles o galego é pegadizo e aprendido nos libros (*Ibid.*: 362):

Hoy el gallego posee, como el catalán y el provenzal, una nueva literatura propia; pero á diferencia de estos dos romances meridionales, el gallego no lo hablan los que lo escriben. Esta anomalía curiosa hace que, para los nacidos en tierra galaica, llegue á ser ambigua y difícil la recta interpretación de aquella elocuente cláusula de Juan de Valdés, en su Diálogo de las Lenguas: “Todos los hombres somos más obligados á ilustrar y enriquecer la lengua que nos es natural y que mamamos en las tetas de nuestras madres, que la que nos es pegadiza y que aprendemos en los libros”.

O dito para a literatura tamén vale para o cultivo culto e público do idioma, onde a comparación con Cataluña volve pór de manifesto a precariedade do galego, neste caso a nivel de fala culta (*Ibid.*: 11-12):

Tambien es cultivo literario para un idioma la conversación entre gentes instruidas, el comercio epistolar, la oratoria sagrada y profana, los

instrumentos públicos; y en Galicia esto se hace en castellano. No así en Cataluña, donde todas las clases sociales, para todos los usos de la vida, se sirven del habla provincial; por eso allí un leve chispazo bastó á encender la inmensa hoguera de la *renaixensa* literaria, y el idioma, convenientemente elaborado, flexible y abundante, facilitó las empresas de sus cultivadores.

Por outro lado, o renacemento catalán non está, coma o galego, circunscrito á poesía (*Ibid.*: 12): “literatura catalana comprende hoy todos los géneros, desde la tragedia al sainete, y desde la novela á la gacetilla”. Ademais: “en Cataluña nació y en catalán escribe el solo poeta épico de vena robusta que hoy existe en la Península: mosén Jacinto Verdaguer”. Nin o renacemento galego ten unha figura similar (lémbrese que estas palabras foron ditas como homenaxe póstuma a Rosalía de Castro) nin de lonxe posúe a proxección internacional do catalán (*Ibid.*: 12-13):

(...) el renacimiento catalán ha dilatado sus fronteras más bien al exterior que al interior de la Península. Entró en Francia por Provenza, region del Mediodía regada en el siglo XIII con sangre de trovadores (...) En Provenza fué acogida la literatura catalana como hermana menor amadísima que vuelve al hogar: la semejanza de la lengua de oc con el habla de Cataluña facilitó la comunicación incesante; y abiertas así las puertas de la crítica francesa, gran divulgadora de ideas y nombres, ya tuvo la literatura catalana paso franco por Europa, donde es tan conocida y admirada, al menos, como la de Castilla.

O apoio social e económico é incomparable, ademais en Galicia carécese dunha digna rede editorial. A que ten Barcelona ó servizo do seu renacemento fai que poida “combatir enérgicamente el monopolio exercido por Madrid sobre las provincias” (*Ibid.*: 13-14):

Declarémoslo llanamente: en Galicia, el movimiento literario carece por completo de semejantes auxiliares y los pocos libros que hasta la fecha produjo, fuera de aquí se han impreso cuando los autores aspiraron á conseguir ediciones elegantes. Si al pronto el hecho parece baladí, visto despacio significa mucho, como síntoma de nuestra forzosa dependencia por falta de elementos y vitalidad interior.

Efectivamente esta vitalidade é moi distinta. Pero aínda así aí estaban os esforzos históricos, polo menos, para seren citados e recoñecidos, coma aqueles distantes que fixeron posible *Cantares gallegos* (1863) no Vigo de

Compañel ou os presentes e que ela estaba vivindo moi de preto na Coruña, coa creación da Biblioteca Gallega de Andrés Martínez Salazar, pola que ela leu e adorou os *Queixumes dos pinos* (1886) de Pondal. Está claro que só máis tarde, no período 1916-1936, chegará un novo tempo, tamén para a edición, con Nós e Ánxel Casal, entre outros. En todo caso, a autora posiciónase claramente da parte onde o vento está sendo moi favorable (Pardo Bazán 1888: 14):

Dígase lo que se quiera, el estado material de los países se refleja tarde ó temprano en la intensidad de su vida literaria, y ésta, en Galicia, ha sido y es lánguida y trabajosa, no por incapacidad de la raza, sino por consecuencia ineludible del abatimiento general en que la desventura, y la apatía que engendrar suele, nos tienen sumidos.

E non era así. Ou polo menos non era así exactamente. Superando adversidades extraordinarias había un nutrido e entusiasta grupo de intelectuais e escritores, que comezaban a ter a Rosalía de Castro por bandeira e que estaban decididos a mudaren o rumbo do país.

Un suceso histórico de referencia que lle serve moi ben á autora para exemplificar esta distinta puxanza e viabilidade é o da celebración dos Xogos Florais, aínda que os cataláns acabasen dexenerando (*Ibid.*: 15):

En Cataluña, la institución de los *Jochs florals*, restaurada con su carácter tradicional y su sentido histórico, dió á la vez palenque, escuela y olimpo á los poetas regionales, que disputaron con ardor los premios y el diploma de maestros en gay saber. En Galicia, el entusiasmo desperdado por los primeros Juegos florales, que se verificaron en La Coruña en 1862 y fueron saludados por Añón como aurora del renacimiento galáico, se extinguió sin dejar rastro ni huella.

Vólvese insistir na idea de artificiosidade do galego como lingua literaria. Cunha notable terxiversación da realidade, a autora considera esta lingua literaria como estranxeira para moitos naturais e tamén allea ó cultivo particular dos escritores e por iso non empregada noutros xéneros fóra da poesía (*Ibid.*: 16): “la literatura regional, que yo sepa, no ha producido sino poesías líricas, como sucede tambien al bable asturiano y al euskara”.

Por último, antes de entrar a falar das relacións de Galicia e Portugal, despedímonos con este ramo comparativo no que agora inclúe a literatura castelá (*Ibid.*: 20):

Después del período de esplendor en los siglos XIV y XV, eclipsase la estrella de la gallega literatura, y mudos ya los trovadores en sus blasonados sepulcros, no se alza ninguna voz que á la suya reemplace. La savia nacional se reconcentra en Aragón y Castilla: allí se da cima á la reconquista, allí se consolida indestructiblemente el municipio, allí se reclutan los aventureros heroicos que acompañan á Colón en descubrir un mundo y á Cortés en sojuzgarlo; y allí y en las luminosas comarcas andaluzas rome su capullo, mariposa de alas de pedrería, la opulenta, la magnífica literatura castellana.

En definitiva, a comparación constante entre a *renaixensa* e o *renacimiento* de Galicia, que nos parece atinada en numerosos aspectos e con elementos de verdade, contén ó mesmo tempo ó noso entender unha permanente consideración pexorativa do feito emerxente galego, ás veces pouco disimulada. A análise certa de varios aspectos está acompañada dunha descualificación xeral que ignora, ás veces deliberadamente, que a emerxencia do galego e do catalán, a de Galicia e a de Cataluña, son distintas porque teñen tamén contextos e lóxicas diferentes: económicas, sociais e políticas. Obsérvase igualmente o desprezo habitual con que é tratado o extraordinario esforzo dos escritores rexionais por levaren adiante o rexurdir literario do “dialecto” e o rexurdir de Galicia. Na análise do *renacimiento* de Galicia aplícase a este un patrón do que necesariamente tiña que saír perdendo, un patrón de clara filiación clasista procedente dunha concepción da literatura tamén clasista e que, utilizado o escudo do comparatismo, arbolaba as lanzas da desconsideración e mesmo do desprezo contra o idioma galego e a súa literatura. Admirar a *renaixensa* non implicaba degradar, negarlle viabilidade e tratar pexorativamente, como cremos que se fai, o *renacimiento* de Galicia.

Agora ben, tal e como recolle Marisa Sotelo Vázquez (2000: 52), a pesar desta admiración pola forza e a vitalidade do movemento catalán e a pesar da intensa amizade cultivada con algún dos seus escritores, Emilia Pardo Bazán tamén lle puxo sempre obxeccións á utilización do catalán como lingua literaria. En todo caso, desde o seu utilitarismo de filiación un tanto premoderna pero tamén comercial, era un obstáculo para a difusión das obras, así no mercado español coma no hispanoamericano, e recomendáballe ós seus amigos cataláns o uso do español: os dialectos eran estériles. Ela mesma o reconece, como vimos máis arriba, por ideoloxía e utilidade: trátaos con “irresistible indulgencia”, “aun rechazando lo que en

el terreno político representa la literatura regional; aun abrigando dudas acerca de su utilidad y porvenir” (Pardo Bazán 1888: 9). Efectivamente, as literaturas rexionais, interferían o dominio do castelán, que ela defendía para todo o territorio, e fomentaban o rexionalismo. E este, fose galego ou catalán, era un perigo político separatista e polo tanto contrario ó seu militante españolismo, como en numerosas ocasións reconeceu, tamén na homenaxe a Rosalía (*Ibid.*: 39): “tenemos que reconocer que el renacimiento lleva en sí un germen de separatismo, germen poco desarrollado todavía, pero cuya presencia es imposible negar, y que acaso sea el único fruto político y social de este florecimiento poético”.

E aquí batemos coa clave e coa explicación última de toda a retórica de Pardo Bazán. Por se no texto orixinal non quedase claro, hai unha nota na que se resolven de xeito dilixente e expeditivo as posibles dúbidas, non sobre o rexeitamento político da literatura rexional, que está claro, senón mesmo sobre a súa “utilidad y porvenir”. É esta (*Ibid.*: 43):

—1ª Lo mucho que complica el estudio y conocimiento de una literatura nacional su división en varias lenguas. —2ª La limitada esfera de acción que corresponde á las obras literarias cuando sólo pueden ser debidamente apreciadas en un territorio circunscrito y dependiente.—3ª El carácter arqueológico de los *renacimientos* regionales. —4ª Su forzoso exclusivismo y condición en cierto modo negativa. —5ª El impulso inevitable de toda nacionalidad á extinguir los dialectos y á que prevalezca el más perfecto y general de entre ellos, que constituye la lengua patria.

Estamos con Isabel Burdiel (2021: 239 e 240) cando di que Pardo Bazán, “advirtió que todo lo cultural es político” ó advertir tamén “que las «literaturas regionales» podían convertirse en «complicaciones» para su propio proyecto nacional”. Por iso mesmo precisamente a coruñesa modulou e fixo escorar as súas posicións teóricas e críticas, de aparente obxectividade e rigor comparatista, en función dos seus postulados ideolóxicos españolistas e clasistas, polos que o galego e a súa literatura é de clase inferior fronte ó catalán e non digamos xa fronte ó castelán. Tamén estamos con Isabel Burdiel (2021: 235) en que a postura de Pardo Bazán a respecto do uso literario do galego e das outras linguas hispánicas non era a de Gaspar Núñez de Arce. Efectivamente, foi máis respectuosa e considerada nas formas, pero similar na súa orientación. Quen introduciu pioneiramente na

historiografía literaria galega os esquemas mi-cheletianos da *Renaissance* e fixo a primeira análise teórica daquel momento de emerxencia do cultivo literario en galego, o que hoxe chamamos Rexurdimento, tiña como claro obxectivo, polas razóns que ela mesma expón, contradicilo, denigralo e negarlle calquera viabilidade e posibilidade de futuro.

2. *Revista de Galicia* (1880). Lamas e Curros

O mesmo ano que vían luz *Follas novas* de Rosalía, *Aires da miña terra* de Curros Enríquez e *Saudades gallegas* de Lamas Carvajal, tamén saía á rúa a *Revista de Galicia. Semanario de Literatura, Ciencias y Artes*, dirixida por Emilia Pardo Bazán. Entre o numeroso grupo de publicacións periódicas, a nova revista viña situarse nunha liña similar a dúas xa existentes: *La Ilustración Gallega y Asturiana*, que dirixía Manuel Murguía, e *El Herald Gallego*, dirixido por Lamas Carvajal. Tiña daquela a coruñaesa 28 anos e acababa de publicar a súa primeira novela: *Pascual López* (1879). Nace pois nun contexto en que o incipiente campo literario galego “en galego” adquiría certa notoriedade e fortaleza e o sector digamos “galeguista” do campo político en Galicia estaba preparando a xestación do rexionalismo. Neste sentido, as palabras prologais do primeiro número, que levan o título de “Programa”, xa son moi claras (Pardo Bazán 1880a): “Entre cuantos criterios pueden hoy adoptarse, tenemos por el más sano, elevado y provechoso, -al par que el que mejor acierta a concordar entendimientos y voluntades encaminándolos á un mismo fin el criterio nacional, criterio sobrado desatendido”. Iso si, o criterio “nacional” había que alimentalo desde abaixo, desde as provincias (tamén agora denominadas rexións): “A fin de conseguir el resultado apetecido, entendemos que conviene mucho reanimar el espíritu provincial, pero sin aislarse del movimiento de la nación á que pertenecemos, pues la prensa es justamente gran medio de comunicación, y por ella deben relacionarse entre sí las provincias y el centro”. En todo caso, para a directora o horizonte da publicación parece claro: “el renacimiento intelectual de nuestra patria”, onde “patria” é sempre e sen dúbida España. Ese é en verdade e expresamente o *rexurdimento* en que está empeñada a nosa autora.

A revista acolleu nos seus 20 números publicados ó longo dese 1880 as sinaturas de personalidades tan relevantes no proceso de emerxencia coma Juan A. Saco, Luís Rodríguez Seoane, Segade Campoamor, Pérez Ballesteros,

Antonio e Francisco María de la Iglesia, Curros Enríquez, Rosalía de Castro, Fernández Alonso, Andrés Muruais, Barros Sivelo ou Alfredo Brañas. A nómina tamén inclúe outras sinaturas non tan coñecidas e algunhas mesmo situadas lonxe do proxecto como Valentín de Nóvoa, de posicións carlistas. Algunhas hai tamén tan importantes no ámbito español coma a de Marcelino Menéndez Pelayo. Prevalece, con certa lóxica, a creación literaria en castelán e os textos e comentarios referidos a, pomos por caso, Zorrilla, Cervantes, Calderón, Fernán Caballero, Camões, Pérez Galdós, Rueda Santos...

A propia Emilia Pardo Bazán, seguindo o mencionado “Programa”, fai recensións e comentarios tanto de Curros e os seus *Aires*, coma de Manuel Ramírez e os seus *Ecos dolientes*, de Lamas coma de Galdós. Neles desenvolve unha concepción estética e crítica sobre a literatura en galego, aínda que vestida de neutral e ecuánime, frecuentemente condicionada polos seus principios políticos e ideolóxicos, como xa vimos no apartado anterior. Xoán González Millán, que reflexionou sobre o tema en “E. Pardo Bazán y su imagen del «Rexurdimento» cultural gallego en la *Revista de Galicia*” acaba destacando o rexeitamento por parte da autora coruñaesa de calquera posibilidade de proxección do rexionalismo galeguista así como a redución da expresión literario ó ámbito estritamente lírico e tradicional (González Millán 2004: 45).

Na súa recensión de *Saudades gallegas*, a nosa escritora pondera os valores folclóricos e inocuos da poesía de Lamas Carvajal, bases do edificio da “literatura galaica”. Velaquí unha proba (Pardo Bazán 1880c):

Van, lentamente, reuniéndose los materiales del edificio de la literatura galaica, y creo que *Saudades gallegas* es uno de los más preciosos. Si queremos de este libro nuevo citar alguna joya, no nos estorbará sino la abundancia, que dificulta la elección. “Como chove” y “Anxeliños ó ceo” están impregnadas del sentimiento más conmovedor, y al mismo tiempo tienen fuerte sabor local, coterráneo; “O falar d’as fadas” es ingenua, expresiva, bellísima en suma.

Na recensión tamén se inclúen varios comentarios sobre a ortografía do libro e en xeral do “dialecto” que xeran certa polémica nos números seguintes con “Un gallego vello” (o propio Lamas ou Antonio de la Iglesia, segundo González Millán), que se dirixe a “Torre-Cores”, pseudónimo da nosa autora. A posición de Pardo Bazán é clara e filoloxicamente

incontestable en canto á falta de criterio e uniformidade para o “dialecto”. O que pasa é que detrás da polémica ortográfica está o uso ou non do idioma e a súa lexitimación literaria, con uniformidade ou sen ela. A nosa autora invoca a anarquía global do “dialecto” para non cultivalo literariamente. Faino deste xeito un tanto sarcástico (Pardo Bazán 1880d):

(...) mi escrupulosidad filológica á tanto se extiende, que mientras los doctos y peritos no hayan fijado las reglas por las cuales se rijan los que hubieren de manejarla, no me deslizaré yó á servirme de instrumento que aun no sé por donde debo cojer.

Polo xeral, Lamas Carvajal é tratado, dentro destas coordenadas, con certa benevolencia. Non fora así no número 9, onde Pardo Bazán se posicionara dun xeito moi crítico co prólogo que o ourensán inclúe na *Corona fúnebre* de Vesteiro Torres, que acababa de ver luz, co tema do suicidio ó fondo e as posicións “sacrílegas” de Lamas e outros autores rexionais, coma o propio Vesteiro (Pardo Bazán 1880b).

Especial atención merece a crítica de *Aires da miña terra* de Curros, do que a revista acollera a publicación dos seus poemas “As cartas” e “N’a morte de miña nay”. Esta recensión foi publicada no nº 13 do 10 de xullo de 1880. A obra do de Celanova, como nos di a autora en nota a pé, fora prohibida polo bispo de Ourense na súa diocese. Pardo Bazán considera a Curros un poeta dual. O seu libro cumpriría dividilo en dous que serían ben distintos: “Colección de poesías gallegas” e “Colección de poesías político-sociales”. As primeiras son como “las auras frescas, sanas, balsámicas, impregnadas de las manzanillas y romeros que aroman las lindes de nuestros campos”. As segundas, “emanaciones enfermizas, calenturientas, no satura, das siquera del olor industrial del carbón de piedra, sino de un tufo más fétido y asfijante todavía: el del petróleo”. De tal xeito que nos xardíns dunha estación de liña férrea, aquelas serían “la florida y concertada variedad de plantas, que vierten esencia suave” e estas “negros montones de escorias y residuos impuros de hornilla, y por cima de los cuales pasan caliginosas nubes de humo”. Porque en Curros hai dous poetas: o que é “de raza, de corazón y sentido, de expresión y de forma; un poeta que se inspira libremente en los sentimientos puros y legítimos, en los afectos del alma, en

el espectáculo de la realidad, en las tradiciones, en las costumbres” O outro é “un demócrata *impresionado* y entusiasta como ya van quedando pocos, *tout d’une pièce*”, partícipe de “utopías que al tomar cuerpo realizándose, á nadie acaso espantaran tanto como á sus padres y patrocinadores”. Está claro que o verdadeiro é aquel que se esquece “de que hay en el mundo democracias, libre-pensamientos, socialismos y comunismos, se resigna á ser poeta y no más que poeta”. E os temas da poesía-poesía van ligados á lingua, loxicamente (Pardo Bazán 1880e):

Es tan dulce y armonioso en su boca el gallego, que me confirma en lo que mil veces pensé: á saber, que las lenguas nacientes, ó renacientes (que esto puede ser más bien el gallego) tienen la propiedad de ciertos instrumentos pastoriles: desapacibles y de agrio son si inespertos dedos los pulsan, deliciosos y llenos de melodía si una mano hábil y con ellos familiarizada los maneja.

A escritora coruñesa condena, como fixera o bispo ourensán, as composicións que ela denomina “político-sociais”, das que cita: “Ái vén o maio”, “Nouturno”, “A igrexa fría”, “Mirando o chau” e “Pelegrinos a Roma!”. Na realidade penal, despois da denuncia, foron precisamente as tres últimas as que lle valeron ó de Celanova unha condena en primeira instancia do xuíz Mella por facer escarnio dos dogmas da relixión católica e unha pena de 2 anos, 4 meses e un día de prisión correccional e 250 pesetas de multa con arresto substitutorio de 1 día por cada 5 pesetas non pagadas.

Todo isto está na liña, desde o noso punto de vista, do peso que sobre a nosa autora exerce a súa ideoloxía, que segundo Isabel Burdiel (2021: 236) é “de raíz básicamente tradicionalista y antiilustrada” ou que Barreiro (2005: 66), no seu contundente artigo “A ideoloxía política de Emilia Pardo Bazán. Unha aproximación ao tema”, considera gobernada polos principios absolutistas do seu pensamento político, moi influenciado polo tradicionalismo católico francés “do que recibiu ideas para elaborar e construír a súa ideoloxía política radicalmente anticonstitucional e antiparlamentaria, é dicir, antidemocrática” (*Id.*).

Finalmente non podemos deixar de comentar que na *Revista de Galicia* non se fai recensión nin crítica de *Follas novas*, obra que tivo que ver luz en maio dese ano de 1880. Precisamente no número 10 de 25 de maio publicaba Rosalía de Castro (1880) na revista estes versos de “En el abanico de Emilia Pardo Bazán”:

Mimada pó-las musas
servida pó-las grasias
c'un corazón que vive d'armonias
nobre cantora d'as gallegas prayas,
ben merecés reinar como reinades,
manifica, ausoluta soberana.

Cómpre lembrar, como xa dixemos, que nesta altura Emilia Pardo Bazán tiña 28 anos e acababa de publicar a súa primeira novela: *Pascual López* (1879). Aínda non existían nin *La tribuna* (1883), nin *Los pazos de Ulloa* (1886), nin *La cuestión palpitante* (1883), nin as coleccións de contos, nin os libros de viaxes, nin a obra dramática, nin a poética, nin as biografías... O afago de Rosalía, falando de monarquías absolutas, parece todo un vaticinio. Non é doado explicar que Pardo Bazán no ano de 1880 e na súa *Revista de Galicia* falase de *Saudades gallegas*, de *Aires da miña terra* e non o fixese de *Follas novas*. Cómpre ademais ter en conta que cando se deixa de publicar a súa revista, a finais de outubro dese ano, xa foran publicadas as recensións do voluminoso libro rosaliano de Nicolás Taboada no *Faro de Vigo* (23 de setembro) e as de *El Heraldo Gallego* (9 e 13 de outubro). Emilia Pardo Bazán, atenta ás novidades literarias daquel ano en Galicia, está claro que non quixo facer recensión de *Follas novas* de Rosalía de Castro, a poeta que a tratou de “manifica, ausoluta soberana” moito antes de ser coñecida e recoñecida en Galicia e en España. Non, non é doadamente explicábel. A non ser que o libro de Rosalía de Castro non fose do gusto da nosa autora ou non encaixase nos moldes, tan estreitos e pechados, con que concibía a literatura en galego.

3. De mi tierra (1888). Lamas (outra vez) e Benito Losada, Rosalía e Pondal

Cando publica esta obra, Emilia Pardo Bazán xa é unha autora consagrada. Nela recolle diferentes textos, algúns escritos ou publicados nos anos anteriores. Volve sobre Lamas Carvajal, do que insiste en valorar “esa musa en ocasións tan aldeana, tan simpática, tan genuina” (Pardo Bazán 1888: 56). E de novo, coma no caso de Curros, volven as observacións sobre os perfís do galego como lingua literaria. A recomendación de imitar os poetas consagrados en castelán e noutras linguas, desvíase deste xeito (*Ibid.*: 58-59):

Nacían mis advertencias de la falsa idea de que el mejor poeta gallego debe parecerse á un buen poeta castellano. Pretensión imposible y absurda. El poeta gallego ¿qué ve detrás de sí? No

un arte floreciente y vario, no un idioma formado, rico, soberbio, consagrado por todos los ejercicios del espíritu, docilitado, cincelado por los primorosos artificios de tanto ingenio como lo trató; perfeccionadísimo en la rima, grandilocuente en la prosa. Lo que ve el vate gallego es una lengua arcaica, detenida y paralizada en mitad de su desarrollo, conservada y usada solamente por gente campesina; y como único dato artístico-tradicional, como único modelo propio, frías canciones de trovadores, que nunca conoció la musa popular, que viven en Cancioneros apolillados, y no pueden servir de patrón ni de tipo á los poetas actuales. Pero á falta de modelos reconocidos en el terreno literario, á falta de bibliotecas, el poeta gallego tiene la naturaleza -entendida esta palabra en el sentido algún tanto restrictivo de *campo*, de *vida rural*. Sólo allí encontrará el pensamiento formulado en dialecto, en el habla que maneja: sólo allí obtendrá, si la inspiración le ayuda, la difícil conjunción del fondo y de la forma, que eterniza la inspiración porque la hace nacer viable.

En definitiva, como se di pouco máis adiante: “lo que le pido es que sus versos parezcan pensados y sentidos por un aldeano”. E pode falar e pensar coma un aldeán, pero con esta advertencia (*Ibid.*: 65):

Labriegos conozco yo á los cuales he oído soltar como al descuido sentencias, agudezas y picardías notables, dichos que rebosan trastienda, mundología y gramática parda; y á alguno vi meterse, como trasquilado por iglesia, por los intrincados berenginales políticos y sociológicos, y sin más guía que la luz natural, la ingénita malicia y el espíritu de protesta y rebelión comunicado al hombre con el zumo de la paradisiaca manzana, dejarse atrás á expertos políticos, ó apostárselas con los más crudos comunistas, socialistas y ateos, y hasta con los flamantes nihilistas, pesimistas y deterministas rabiosos.

Lamas, cualificado finalmente como “el poeta del sentimiento rústico y de la dulce *saudade*”, volveu ser obxecto da crítica de Pardo Bazán con “Poesía labriega”, artigo publicado en *El Imparcial* a finais de 1890 e a propósito de *Musa d'as aldeas*, dese mesmo ano. A querenza crítica da nosa autora polo ourensán, máis alá de amizades e as súas correspondencias, demostra tamén, se temos en conta por exemplo o silencio con que tratou *Follas novas*, unha orientación estética sobre o corpus moi dirixida pola permanente identificación da literatura galega co modelo de Lamas.

E nesa liña estaría tamén a escolla de *Soares d'un vello* (1886) de Benito Losada (1824-1891). A nosa autora vai debullando en “Vides

y rosas” os textos deste poeta serodio, aspecto no que se insiste, e sitúa o seu libro na liña poética que ela tanto vindica para a poesía en galego, sempre vinculada á metáfora musical consabida: “dulce flauta campestre” de “tocatas pastoriles” (Pardo Bazán 1888: 101). Benito Losada é comparado coa Rosalía de *Cantares gallegos* e o permanente Lamas Carvajal deste xeito (*Ibid.*: 101-102):

Acaso, después de Rosalía Castro, es Benito Losada el poeta gallego que mejor hace hablar á los labriegos y que con más fidelidad reproduce el colorido de sus fiestas y la gracia de sus costumbres; y, sin embargo, no percibo en él ese olor de tierra removida que me cautiva en Valentín Lamas: Losada ve bien con los ojos al aldeano, le pinta como colorista perfecto, lo comenta con chuscada y picardía incomparables, pero tiene siempre el alma urbana, culta, del hombre que ha corrido países, galanteado damas, alternado en sociedad y hecho en suma la vida artificial del ser muy civilizado.

Outros artigos inciden sobre a literatura en galego destes anos, mesmo o artigo dedicado ó *Cancionero popular gallego* de José Pérez Ballesteros, o que nos levaría tamén á súa relación con Machado Álvarez e á Sociedade del Folk-Lore Gallego, da que fora presidenta. Por outro lado, e aínda máis tarde, en 1891, Pardo Bazán volve á crítica da poesía en galego con “La poesía regionalista gallega”, artigo do número 5 do *Nuevo Teatro Crítico*. Trátase dunha incursión breve, de escasas media ducia de páxinas, nas que a autora analiza *Cousas d’a aldea* (1891) de Aureliano J. Pereira, *Leenda de gloria* (1891) de Alberto García Ferreiro e *Brisas gallegas* (1890) de M. Lois Vázquez. A autora gábase de todo o caudal crítico que viña acumulando (Pardo Bazán 1891: 74): “Me tranquiliza en este punto la hoja de servicios, ya lucida, que puedo ostentar ante la poesía regionalista galiciana”. Lamas Carvajal volve ser a referencia (“maestro”) á hora de xulgar o libro de Aureliano Pereira (“el más aventajado discípulo”). No caso de *Leenda de gloria* de Alberto García Ferreiro éo, noutra dimensión (“grandiosa”), a *Atlántida* de Verdagner. O “novato” M. Lois Vázquez sérvelle á nosa autora para finalizar o seu breve artigo con esta frase (*Ibid.*: 79): “No sé si me engaño, pero se me figura que todo el contenido poético del regionalismo gallego ha sido expresado ya”.

Agora ben, de todo ese caudal antes apuntado son sen dúbida “La poesía regional gallega (Discurso presidencial leído en la Velada que, para honrar la memoria de Rosalía Castro, ha

celebrado el Liceo de Artesanos de la Coruña, el día 2 de Septiembre de 1885)” e “Luz de luna”, dedicado a Eduardo Pondal, dúas pezas que destacan, dúas pezas extraordinarias tanto pola súa altura crítica e interpretativa, como polo seu enorme impacto posterior.

Como se dixo, “La poesía regional gallega” é a primeira reflexión a fondo sobre o que moito despois se chamou Rexurdimento. Alén do anterior, e por moito que o texto fose concibido como homenaxe a Rosalía de Castro, tamén é un valioso repaso pola produción poética en galego daqueles anos. Polo tanto, das 26 páxinas que contén o discurso (e non incluímos loxicamente nin as notas nin o apéndice bibliográfico que o acompañan), só a partir da duodécima se comeza a falar de Rosalía, que deixa de ser o obxecto principal nas páxinas finais. Seguindo a liña de todo o anteriormente exposto, a coruñesa sen dubidalo e como era de prever, prefíre *Cantares gallegos* a *Follas novas*. *Cantares* era o mellor, o máis sincero, a máis fidedigna copia do país, sempre cos aromas e músicas que lle ben coñecemos (Pardo Bazán 1888: 28): “está el tomo entero tan embalsamado de sauco y menta, tan oreado por el libre y sano aire campestre, que no cabe pedir más en su género”. Iso si, “en los *Cantares* no existe ninguna composición que pueda eclipsar, por ejemplo, á la *Campana d’Anllons*”. En todo caso, a súa poesía é de interese en canto poesía da voz do pobo. E aí vén o parágrafo frecuentemente citado e sobre o que volvemos (*Ibid.*: 29):

Cuando Rosalía habla por cuenta propia, como sucede en la mayor parte de los poemitas de *Follas novas*, pidiendo al dialecto solamente la envoltura de su sentir, es sin duda un poeta digno de estima, pero que repite quejas muy prodigadas en la enfermiza poesía lírica de medio siglo acá; cuando nos cautiva es al objetivar su inspiración, al impregnarse del sentimiento del pueblo, al reproducirlo con sin igual donaire, al aceptar el carácter verdadero de este renacimiento regionalista, donde forzosamente ha de dominar el elemento idílico y rústico, por virtud de la lengua que, desde tanto tiempo hace, sólo vive entre silvanos y ninfas agrarias.

De novo pode observarse a mesma identificación que se vén repetindo ó longo de toda a experiencia crítica da nosa autora: a literatura en galego, por causa da lingua, debe asociarse ó mundo rústico, idílico e agrario. Que *Follas novas* non encaixe nisto tampouco se converteu nun problema hermenéutico para a nosa autora: aquí e na *Revista de Galicia* foi unha obra silenciada. Polo mesmo, *Cantares*

gallegos e a súa autora foron condenados ó mesmo caixón admirativo de sempre, aquel xa aludido en que “nos paramos embebecidos á escuchar la pastoril avena de Rosalía, á contemplar como entreteje manzanilla y amapolas en torno del viejo roble druídico”.

A nosa autora outórgalle a *Cantares* un papel fundamental, como despois se recoñeceu, para a aparición dunha nova época do “renacimiento gallego” e dunha nova xeración. A análise deste fenómeno conduce a Pardo Bazán a unha nova tesitura, que é a de recoñecer que co florecemento da “poesía regional” tamén florecen asuntos políticos para ela nada agradables (*Ibid.*: 36):

A este sentimiento incontrastable de apego al rincón natal, se mezcla, en las provincias maltratadas por la suerte, un gérmen de rencor, á modo de agria levadura que fermenta contra las provincias dominadoras y puestas á la cabeza del Estado. Los agravios regionales se exhalan en amargas invectivas, en palabras de odio contra las demás provincias primero, finalmente contra la nación que de ellas se compone.

E aí é onde reaparece Rosalía de Castro cos seus *Cantares*, co seu “Castellanos de Castilla” e o seu “Pobre Galicia, non debes / chamarte nunca española”. Pardo Bazán fai unha crítica política deses versos rosalianos e do conxunto da poesía en galego dese tempo desde o seu posicionamento nacionalista español (*Ibid.*: 39): “el renacimiento lleva en sí un germen de separatismo”, “es España, inviolable en su unidad, santa en sus derechos”. Dese xeito, como pasaba en Curros, hai dúas Rosalías en *Cantares*: aquela que “traduce á maravilla el alma del país cuando se mantiene en el tono apacible de los *Cantares*” (*Ibid.*: 33) e estoutra que encabeza un movemento que, aínda que ten razón nalgunhas das súas protestas, porque “Galicia no ha sido atendida ni respetada en sus justas pretensiones como lo fueron provincias más revoltosas y malas de contestar” (*Ibid.*: 40), resulta unha clara ameaza que pon a nosa autora en evidente alerta. Desde esa alerta lánzase na despedida do discurso unha advertencia que, non o dubidamos, enfría, desvirtúa e ata certo punto envilece o carácter laudatorio do acto de homenaxe a unha Rosalía enterrada mes e medio antes (*Ibid.*: 41):

Y esperemos que jamás llegará á tomar cuerpo tangible ninguna idea contraria á la unidad de la patria, lo cual sería para las literaturas regionales cargo más grave que el de romper la del idioma y del pensamiento artístico nacional.

Este parágrafo conclusivo aínda ten unha nota publicada, como a autora di, dous anos e medio despois do discurso. Nela volve sobre a cuestión política principal que lle preocupa a respecto da literatura regional: “Esto del separatismo regionalista es uno de los varios síntomas del sordo y latente pero inmenso malestar actual de la patria española. Con tres años de buen gobierno (que nunca tendremos probablemente) se acabaría” (*Ibid.*: 47).

De mi tierra inclúe tamén “Luz de luna”, un poderoso artigo crítico sobre Pondal, que acababa de publicar *Queixumes d’os pinos* (1888), obra que a nosa autora cita á beira de *Rumores de los pinos* (1877), aínda que sempre nos remite a textos en castelán desta ou traduce os galegos daquela. Pondal é outra cousa, outro mundo, outra literatura, “silueta aparte entre los poetas regionales de Galicia” (Pardo Bazán 1888: 74). Desde o *incipit* do texto estamos lonxe do estereotipo que reiteradamente invocaba a autora e que perfumaba con aromas de florina silvestres e encadraba en estampas de música pastoril. Así comeza o achegamento a Pondal: “Creo firmemente que hay aromas, sonidos, colores, formas y hasta maneras de soplar el viento, de mujir el mar y de besarse suavemente las frondas del arbolado, peculiaridades a cada país”. Agora os arrecendos e a música son ben outros. É a voz dos piñeiros á beira do mar en noites de lúa, cheas de pavor relixioso e sonoridades do terror, bruanes sinfonías. Pondal, marcado por “el frío rayo” que caeu sobre a súa cabeza, é profundamente orixinal polo seu celtismo e o seu osianismo, polos seus estreitos vínculos coa terra de Bergantiños. Del dísenos que é un auténtico bardo, xenuíno parente dos bardos celtas prehistóricos, mundo que o bergantiñán tamén resucita, seguindo o ronsel de Macpherson, mesmo a través da toponimia. Naturalismo primitivo precristián, primitivismo tamén amoroso, engado especial do poeta para Pardo Bazán, ese “instinto del hombre no educado aún por diecinueve siglos de Evangelio” e a muller “maniatada, forzada, llevada á sus cónicas chozas como botín de guerra”. A nosa autora en todo escolle Pondal: “yo encuentro más lógico su modo de entender el amor que todas aquellas languideces y soponcios de la Malvina romántica” (*Ibid.*: 87). Pero tamén Pondal, coma Curros e Rosalía, ofrece esoutra cara nada agradable para a coruñesa e pola que pasa como sobre ascuas: esoutro poeta cívico que fala de parias e de ilotas, que evoca a sombra de Espartaco e o que fai é (*Ibid.*: 89-90):

fantasear siervos sujetos á la gleba, aquí donde los propietarios lo estamos á la muy prosaica, pero muy feroz contribución tenitorial que nos tiene destuetanados y más vacíos que globo sin gas... y alejémonos pronto de estas nimiedades de la vida práctica para volver con el bardo á las espesuras del pinar de *Tella*, plateadas por la luna.

De novo as cuestións políticas e ideolóxicas, neste caso mesmo asociadas á súa condición particular de señora, de propietaria, alteran o seu discurso e fan que a autora corra rapidamente un velo no desenvolvemento da súa crítica.

O mesmo ocorre na despedida, onde a coruñesa volve ós principios de Pondal, á súa “Campana de Anllóns”, tan gabada e popular, “máis simpática, máis sentida y máis intelixible” cós *Rumores* e os *Queixumes*. A causa? Porque é cristiá (*Ibid.*: 91): “Con el sonido de la Campana, que recuerda al infeliz prisionero la patria, el amor, la madre, se derrama en la atmósfera esa onda de melancolía y piedad que nos trajo el cristianismo”.

Non só deixou a súa visión en textos críticos: tamén o fixo en textos literarios. Nunha obra coetánea precisamente do célebre “Discurso presidencial” como é *El cisne de Vila-morta* (Pardo Bazán 1885: 190-191), cuxo protagonista Segundo García é poeta rexional, podemos ler un bo resumo de todo o aquí exposto, incluíndo Curros e o druídico luar:

Sabía Elvira de memoria muchos versos buenos y malos, por lo regular pertenecientes al género trístico, erótico y elegíaco; no ignoraba ninguna de las flores y ternezas que constituyen el dulce tesoro de la poesía regional; y al pasar por sus delgados labios, por su voz suave, timbrada con timbre cristalino, al entonarlos con su mimoso acento del país, los versos gallegos adquirirían algo de lo que la saeta andaluza en la boca sensual de la gitana: una belleza íntima y penetrante, la concreción del alma de una raza en una perla poética, en una lágrima de amor. De tan plañideras estrofas se alzaba a veces irónica risa, lo mismo que el repique alegre de las castañuelas suele destacarse entre los sonos gemidores de la gaita. Ganaban las poesías en dialecto y parecía aumentarse su frescura y agreste aroma al decirlas una mujer, con blanda pronunciación, en la linde de un pinar o bajo la sombra de un emparrado, en serenas noches de luna: y el ritmo pasaba a ser melopea vaga y soñadora como la de algunas baladas alemanas; música labial, salpicada de muelles diptongos, de *eñes* cariñosas, de *x* moduladas con otro tono más meloso que el de la silbadora *ch* castellana. Generalmente, después de haber recitado buen

rato, se cantaban canciones: don Eugenio, que era rayano, sabía *fados* portugueses; y Elvira se pintaba sola para entonar aquella popularísima y *saudosa* cántiga de Curros, que parece hecha para las noches druídicas, de lunar.

En definitiva, como conclusión e en liñas xeais, os xuízos críticos de Pardo Bazán están moi condicionados pola súa ideoloxía, contra-ria frecuentemente á dos autores máis recoñecidos do Rexurdimento, e pola súa concepción literaria, tan restritiva, do idioma galego. Todo o que en Curros e Rosalía se saía dos parámetros en que Emilia Pardo Bazán concibe a poesía en galego é reprobado ou silenciado (*Follas novas*). No caso de Pondal, admítase e gábase a súa orixinalidade, pero tamén se critica a dimensión cívica da súa obra e se pondera especialmente o que dela é máis popular e cristián: “A campana de Anllóns”. Desde un principio tiña moi claro a nosa autora cal era o camiño literario do galego e cales as súas posibilidades. Eses son tamén os graves prexuízos con que se manexou na súa crítica. Na longa recensión con que saúda a publicación do libro *Poesías* (1878) de Juan Antonio Saco y Arce nas páxinas de *El Heraldillo Gallego*, a nosa autora xa trazara unha liña rotunda que será definitiva para os seus criterios posteriores, os que viñemos comprobando. Saúda a poesía relixiosa e mística do noso autor, porque resiste “al soplo devastador de las presentes edades” e porque “los cantos de la musa religiosa son hoy necesariamente gritos de combate”, pero cando ten que referirse a algún dos escasos poemas en galego da obra dísenos (Pardo Bazán 1878):

No ocultaré tampoco cuán infructuosas –aunque loables– me parecen las tentativas de desarrollar temas abstractos y de las gigantes proporciones del salmo *Miserere*, en el dialecto gallego, mas á propósito para la nota concreta, viva, pintoresca, sentida á veces, ingénua y natural siempre, y popular en suma.

4. Impacto historiográfico e loita polo capital simbólico

Así como non se lle recoñeceu a Pardo Bazán a importancia historiográfica que tivo, especialmente co seu discurso de 1885, na introdución da palabra e da idea de *renacimiento* / *renacimiento*, tampouco segundo cremos lle foi suficientemente recoñecido o influxo que todo este corpus crítico tivo na historiografía literaria posterior. Propómonos avalialo a continuación.

No terceiro volume de *La Literatura en el Siglo XIX* (1896), o dedicado ás literaturas

rexionais e á hispano-americana, o Padre Blanco (Francisco Blanco García) cítase con frecuencia, explicitamente ou non, a nosa autora. A propósito de Francisco Añón reproducense os seus xuízos críticos derivándonos á súa orixe. No caso de Pondal, os criterios son os mesmos: rexeitamento da poesía cívica e admiración por “A campana de Anllóns”, que se reproduce íntegra. En Rosalía e a propósito de *Cantares*, cítanse parágrafos enteiros. A comparación entre esta obra e *Follas novas* énos xa familiar polo seu repertorio de metáforas (Blanco 1896: 243):

Se formó el ramillete de los Cantares con las inmarcesibles flores recogidas en las selvas vírgenes y frondosas del arte popular, y tiene el sencillo y agreste perfume que en vano buscaríamos en las *Follas novas*, nacidas en un jardín por donde no corre el aire libre, cuando no al calor del invernadero.

Non se cita a Pardo Bazán a propósito dos *Aires d'a miña terra* de Curros, pero as opinións críticas son basicamente as mesmas e a fórmula para expresalas idéntica, o que nos remite claramente á nosa autora (*Ibid.*: 254):

Si hubiese de condensar en breves palabras el juicio que de lo expuesto se desprende, diría yo que en Curros Enríquez se unen dos personalidades: una, la del espíritu culto y delicado; otra, la del clerófobo impenitente, que extravía el vuelo de la primera.

No final da parte dedicada ás letras galegas o P. Blanco cita para as publicacións periódicas o traballo bibliográfico incluído en *De mi tierra* e despídese, nunha valoración xeral conclusiva chea de escepticismo cara ó movemento emergente, citando explicitamente aquel parágrafo da nosa autora en que, comparando o *renacimiento* galego coa *renaixença*, nos dicía que “el gallego no lo hablan los que lo escriben”.

Eugenio Carré Aldao, persoa vinculada ó rexionalismo, publicou *La literatura gallega en el siglo XIX* en 1903. Moitos dos seus xuízos críticos están inspirados directamente nos de Pardo Bazán, a quen se cita a propósito de Pondal, de Lamas Carvajal e de Rosalía, en cuxo caso se achegan parágrafos enteiros da nosa autora (páxinas 44 e 46) a propósito de *Cantares gallegos*. Iso si, Carré Aldao é moito máis comprensivo coa poesía máis política e social de Rosalía, con “Castellanos de Castilla” e “A gaita gallega”.

A obra crítica de Pardo Bazán está moi presente, pero tamén a teórica. Se a asimilación por parte de Carré do discurso da nosa autora sobre o esquema micheletiano é evidente, aínda o é máis a presenza dos seus xuízos comparativos e xerais sobre a natureza do proceso de emerxencia en Galicia, aínda que sexa para contestalos. El contradí precisamente o que o P. Blanco reiteraba de Pardo Bazán a propósito do uso falado do idioma galego por parte dos seus escritores. Faino nos prolegómenos (Carré 1903: 16):

Contra lo afirmado por una ilustre escritora de que «los poetas gallegos se limitan á versificar ideas pensadas en castellano y laboriosamente traducidas al gallego», (2) debemos y podemos afirmar que nuestros pensamientos y nuestras ideas, todo lo característico de nuestra raza es gallego, y que, por lo tanto, al escribir y al hablar en una lengua que no nos es propia, sino que, como le sucede al castellano, es impuesta, se conocen el escritor y el orador gallego por la influencia que en lo escrito ó en lo hablado dejan transparentar la organización gramatical de nuestra lengua nativa y los afectos de nuestro corazón.

Máis adiante tamén contesta expresamente o camiño pechado a que Pardo Bazán parecía condenar a literatura en galego (*Ibid.*: 75):

Si en sus comienzos el renacimiento tiende al romanticismo; pero no al romanticismo trovadoresco de Provenza, ni al general y comprensivo de Cataluña, sino al eminentemente popular, poco á poco lo vemos modificarse y marchar con los tiempos que, si nos dice Emilia Pardo Bazan “que los felibres tienen por emblema la cigarra de oro, cantora del estío y á los poetas gallegos les conviene mejor por divisa alguna pálida flor del otoño”, cuando Rosalía traduce á maravilla el alma del pueblo, cuando se hace eco de sus amarguras y tristezas, se marca una nueva tendencia, más moderna y humana, que seguida por Curros es continuada por la nueva generación literaria de Galicia y para cuya labor se valen de matices nuevos y peculiares en el modo de comprender y expresar los sentimientos y pasiones que los separa de todos los poetas españoles.

Couceiro Freijomil, pola súa parte, tamén deixa ver o impacto de Pardo Bazán no seu *El idioma gallego* (1935). Cítala reiteradamente a propósito de Rosalía de Castro e do seus *Cantares gallegos*, pero afástase moi explicitamente dela para valorar as *Follas novas* (*Ibid.*: 328):

Follas novas es lo más grande, lo más exquisito, lo más excelso que ha producido la literatura

gallega. Los *Cantares gallegos* expresarán mejor, como quiere la señora Pardo Bazán, el carácter de nuestro país; pero las páginas inspiradísimas de *Follas novas* les superan en profundidad y en universalidad.

Non falta tampouco a cita de “El olor de la tierra” a propósito de Valentín Lamas Carvajal, nin varios parágrafos de “Vides y rosas” ó falar de Benito Losada, nin tampouco a cita que xa vimos das palabras que a nosa autora lle dedicara en 1878 ó “Miserere” das *Poesías* de Juan Antonio Saco y Arce. Coma no caso de Eduardo Pondal tampouco podían faltar repetidas alusións á “Luz de luna” da nosa autora, algunhas con longas citas incluídas. Menor fortuna tivo o artigo de Pardo Bazán sobre Curros Enríquez, non incluído como sabemos en *De mi tierra*.

O impacto de Pardo Bazán como teórica e crítica do Rexurdimento foi determinante na configuración da historiografía literaria galega e chega ós nosos días. A obra considerada canónica por excelencia deste disciplina, a *Historia da Literatura Galega Contemporánea* de Ricardo Carballo Calero (1963 e 1975) é unha proba ben evidente. O propio autor no apartado preliminar dedicado á Historiografía deixou expresado moi claramente o respecto que tiña polos xuízos críticos da nosa autora, incluídos os dedicados a Curros (Carballo 1975: 20):

Dona Emilia estuda aos escritores galegos cun criterio independente, pois nen está ligada a ise movemento literario nen ten preocupacións contra il. Pra ela, Rosalía é grande poeta polos seus *Cantares*, nos que dá voz aos sentimentos do seu pobo. Cando Rosalía fala por conta propia, como sucede na maior parte dos poemiñas de *Follas novas*, é sen dúbida uin poeta merecente de estimanza, pero que repite laios moi prodigados na doente poesía lírica dos derradeiro cincuenta anos. Os estudos sobor de Lamas, Pondal e Losada son intelixentes e benévolos. O adicado a Pondal amosa grande comprensión da súa poesía, inda que rexeite a súa tendencia política.

Ó tratar da poesía de Saco e Arce rexeita as reservas formuladas por Pardo Bazán, antes apuntadas e que o ferrolán atribúe ó “prexuício, tantas veces manifestado pola Condesa, acerca dos límites da poesía galega, que pra ela tiña que ser sempre de carácter popular (*Ibid.*: 114). “La poesía regional gallega” é obra citada reiteradamente, a propósito de Rosalía, desde logo, pero tamén de Añón e outros. No caso de Pondal, ademais das varias citas, está claro que o seu “Luz de luna” é fonte clara na que bebe a oito Carballo Calero. Clara e permanente

despois para tódalas historias da literatura mediante a de Carballo. Así e todo, o recoñecemento do crítico á crítica, mesturado entre as relacións persoais dela e do poeta bergantiñán (reiteradamente convidado a Meirás, dise), poída que non sexa tan limpo (*Ibid.*: 282):

A Condesa, no seu intelixente eclecticismo, foi sensible ao engado auroral, hesiódico, deste mundo poético dun naturalismo, dun primitivismo tan xogoral, i escribiu verbas xustas e sagaces que acretan o seu polo demáis probado talento crítico, encol do celme agreste da égloga pondaliá, a cuio poderoso atractivo, aínda a voltas de cautelosas prudencias, se rendeu, no fondo, enteiramente

Pardo Bazán volve aparecer, naturalmente, á beira de Curros. Cítala como é lóxico a propósito d’*O divino sainete*. Agora ben, sen cita-la, os seus xuízos están tamén na valoración xeral que Carballo fai de Curros e mesmo desta obra. Os dous Curros da nosa autora, o poeta de sentimentos, tradicións e costumes e o poeta político-social, demócrata e de “emanaciones enfermizas” están nas consideracións do profesor ferrolán. Así é como trata respectivamente Carballo o poema de “A Virxe do Cristal” e *O divino sainete* e así tamén como considera a Curros, poeta escindido que vai do “cantor de María” para “o rebelde” (*Ibid.*: 380). Carballo, neste sentido, descualifica esta obra satírica polo seu contido e polo seu estilo.

E isto lévanos a outro tipo de impacto. Referímonos fundamentalmente á resposta literaria que tivo este conxunto teórico e crítico sobre o que hoxe chamamos Rexurdimento. Houbo desde logo contestacións e precisións desde ese mesmo ámbito, algunhas delas xa comentadas. Mesmo houbo unha longa e aceda polémica entre a nosa autora e Manuel Murguía, este coas súas “Cuentas ajustadas, medio cobradas”, serie de artigos publicados en *La Voz de Galicia* a finais de 1896, dez anos despois do “Discurso presidencial”, proba de que o enfrontamento seguía moi vivo e de que as palabras de Pardo Bazán sobre “La poesía regional gallega” en xeral e particularmente sobre Rosalía non as levara o vento. Como re-coñece Murguía (1896, 70),

tengo bien presente lo que entonces pasó. Está escrito en mi memoria con letras de fuego. Desde aquel día llevo clavada en mi corazón la flecha del parto que le disparó su panegirista. Necesito arrancarla aunque brote de nuevo la sangre, y agradezco en el alma la ocasión que se me presenta para ello.

Entre ataques persoais, Murguía acusa a Pardo Bazán de maltratar a Rosalía, de minusvalorar *Follas novas* e silenciar *En las orillas del Sar* (isto último explicable polo criterio filolóxico que manexa), pero tamén dunha grave desconsideración contra o idioma galego, apto só “para la expresión de los sentimientos y escenas campesinas”.

O que nos interesa agora é observar que tamén houbo unha importante contestación no ámbito literario. E esa contestación é *O divino sainete* (1888) de Curros Enríquez. Trátase dunha obra que non gozou de boa consideración crítica e que foi pesimamente interpretada. Por exemplo, como vimos, Carballo Calero enténdea, polo menos en parte, como vinganza do autor fronte ós seus inimigos persoais e literarios, entre os que incluíría a Pardo Bazán. Segundo a interpretación do profesor ferrolán, este impulso de Curros parte da recensión que a nosa escritora fixera de *Aires da miña terra* en 1880. Xa noutro lado explicamos que isto non é propiamente así (Angueira 2004). O que cremos é que Curros en realidade contesta, non un artigo sobre a súa obra, senón o cerne de todo este discurso teórico e crítico de Pardo Bazán que estamos analizando.

Cando a nosa autora leva á imprenta *De mi tierra*, coñecía a existencia de *O divino sainete*. A súa “Corrección y posdata al discurso sobre «La poesía regional gallega»“, asinada o 18 de setembro dese 1888, contén unha clara aínda que velada alusión ó poeta de Celanova e á súa obra (Pardo Bazán 1888: 366):

Por desgracia, en este Discurso, que fué mi primer lectura, pagué la novatada del escrúpulo, no permitiéndome borrar ni una cláusula, ni un concepto, de lo leído ante aquel auditorio cuyo indecible entusiasmo nunca olvidaré. Para evitar la tentación de tachar, limar y pulir, hasta huí de releer los borradores. Mucho influyó en esta línea de conducta el haber llegado á mi noticia que uno de los poetas regionales gallegos, tratados con benevolencia en el Discurso, se dedicaba á escribir libelos contra mí, por lo cual me pareció que variando alguna parte de la oración, daría lugar á que creyesen también modificados ó cercenados mis elogios, cosa que no me estaría bien; y gracias á esta consideración un tanto quijotesca, miré el Discurso, escrito en el aire por mi voz, como si estuviese grabado en placas de bronce.

Efectivamente, a Curros dedicáranse a “Discurso presidencial” estas palabras, que condensan as da recensión na *Revista de Galicia* de 1880 (*Ibid.*: 33):

De los *Cantares* procede la segunda época del renacimiento gallego, la segunda generación de poetas. Nadie ignora aquí sus nombres. Curros Enríquez es el más alabado, y aun descartando del extraordinario éxito de sus *Aires da miña terra* los elementos extraños á la literatura, los aplausos tributados exclusivamente al demócrata revolucionario, queda en el único libro de versos gallegos de Curros mucho que elogiar, sobre todo la incomparable leyenda *A Virxe d' Cristal*, modelo en su género, las primorosas descripciones de *Unha boda en Einibó* y *O gueiteiro*, la patética queja de su ¡Ay! y la dramática creación de sus *Cartas*.

Polo tanto, *O divino sainete*, que viu luz na Coruña en agosto de 1888, escribiuse sen aínda estar impreso o “Discurso presidencial” nin todo o conxunto de artigos que contén *De mi tierra*. Agora ben, seguimos mantendo que todo o que n’*O divino sainete* ten que ver con Pardo Bazán non é resposta ós xuízos críticos que a nosa autora verte sobre o de Celanova. O que responde Curros son os xuízos críticos e teóricos sobre o que hoxe chamamos Rexurdimento, as posición que Pardo Bazán fora publicando, non só sobre el, e mesmo verbalizando no “Discurso presidencial”, do que por forza tivo que ter coñecemento e referencias. Por outro lado, como José Manuel González Herrán (2004) advertira e xa máis polo miúdo María Consuelo de Frutos Martínez explicou (2010), *O divino sainete*, máis que parodia d’*A divina comedia* éo de *Mi romería*, obra da que se contesta, en clave polémica e satírica, a súa ideoloxía. Aínda que as dúas obras son de 1888, *Mi romería* recolle trece crónicas da viaxe real feita por Pardo Bazán e organizada pola Diocese de Madrid con motivo das vodas de ouro sacerdotais do Papa León XIII, que convocou un xubileu con indulxencias plenarias para quen peregrinasen a Roma. Son as crónicas da peregrinación da nosa autora a Roma, que foron aparecendo en *El Imparcial* entre o 19 de decembro de 1887 e o 27 de febreiro de 1888, e que se reuniron en *Mi romería* en marzo dese ano. Polo tanto, á hora de redactar *O divino sainete*, Curros tivo a oportunidade de considerar, por un lado, *Mi romería* e, por outro, tódolos textos da nosa autora anteriores a *De mi tierra*. Non puido ter en conta “Luz de luna”, pero si o “Discurso presidencial”, polo menos en versións mediadas por asistentes ó acto no Circo de Artesáns e en parte tamén pola prensa da época (Amado Pardo 2010: 90-91).

A contestación de Curros, deste xeito, podemos organizala en tres grandes eixos: Rosalía, Rexurdimento e principios ideolóxicos. Como

se sabe, Curros no Canto III do seu *O divino sainete* coloca no segundo vagón, o da envexa, a unha escritora que por diversas alusións, indirectas pero inequívocas, cómpre identificar con Emilia Pardo Bazán. Colocala no vagón da envexa é a primeira contestación. A gloria de Rosalía de Castro, en vida e inmediatamente despois de morta, en Galicia e na súa emigración, foi mesmo recoñecida pola nosa autora nas palabras iniciais do seu “Discurso presidencial” (Pardo Bazán 1888: 4): “¡Cuán á menudo leemos ó escuchamos que Galicia es ingrata y desamorada con sus poetas; que los corona de espino y zarza mientras viven, otorgándoles á lo sumo un tardío aplauso al verlos bajar al sepulcro!”. A autora desmente iso. Para ela os poetas rexionais están recoñecidos por enriba das seus méritos, mesmo por riba daqueles gallegos que escriben en castelán (*Ibid.*: 6):

Pues bien, yo sostengo que Galicia ha colmado la copa de este licor para ofrecerla á sus poetas regionales; que ha prestado atento oído á sus cantos: que ha concedido eterna memoria a vates cuya herencia se reduce á media docena de composiciones desiguales en valor: que no se cansa de llorar su pérdida y repetir su nombre; y que les antepone á poetas superiores en aliento, por exemplo el elegíaco y soñador Nicomedes Pastor Díaz, muy penetrado del espíritu de su tierra, pero que al cabo escribió en castellano.

E Rosalía tamén, porque tivo popularidade, axuda económica e o recoñecemento do propio acto no que está intervindo a nosa autora (*Ibid.*: 6-7):

Concretémonos al poeta honrado en la presente velada, á Rosalía Castro; ¿quién no ha leído sus versos? ¿quién no se ha sonreído con sus ingenuas malicias o suspirado con sus melancólicas saudades? Para el poeta no hay mejor lauro que esta lisonjera popularidad. Y si fuese indispensable alegar pruebas de una verdad tan palmaria, bastaría recordar el brillante resultado de la suscripción abierta a favor de Rosalía Castro entre los gallegos-residentes en las Antillas. ¡Que digo! Bastaría el espectáculo de esta solemnidad, en que la capital de Galicia, representada por la más antigua y floreciente de sus Sociedades, echa, como suele decirse, el resto, llamando al Orfeo de la oratoria castellana para que ensalce á la Safo gallega. No es ciertamente esta noche cuando se puede acusar á Galicia de ingrata.

Lendo entre liñas temos a impresión de que tanto os poetas rexionais coma Rosalía de Castro teñen loureiros de máis: non nos excedamos na *laudatio*. Estas palabras e o discurso en xeral

proban desde o noso punto de vista que naquela altura xa estaba en xogo o capital simbólico asociado a un novo campo literario, o galego, o organizado arredor da produción literaria en lingua galega e independente do español. Neste sentido, e a partir do xa analizado aquí, as grandes liñas do discurso tenden a minusvalorar a Rosalía de Castro e o movemento literario que encabeza. Ademais de causas ideolóxicas, Curros, e non só, considerou que nesta disputa tamén interviñan as causas de índole persoal, neste caso a envexa. Son moitos os autores, sen ter en conta a Murguía (que non foi convidado ó acto polo marido da nosa escritora), que observaron en Pardo Bazán, noutros contextos pero especialmente neste discurso e na posta en escena deste acto, un paradigma da vaidade e da ansia de brillar a calquera prezo, de egocentrismo e presunción (Pardo Amado 2010). González Millán (2004: 38) fala da “necesidad de proyección pública de PB como miembro socialmente destacado y ambicioso de un determinado sector de la naciente ‘intelligentsia’ gallega”. Xosé Ramón Barreiro (2012: 635) entendeu os seus movementos tamén como unha estratexia para, fronte ó rexionalismo incipiente, asumir a bandeira do galeguismo cultural. E, como recoñece Isabel Burdiel (2021: 236), Rosalía de Castro era naquela altura “la única autora (o autor) que podía competir con ella en el canon gallego y español”.

Ademais disto, Curros Enríquez (1888: 45-46) pon en boca de Pardo Bazán este diálogo a propósito da “autora d’as *Follas Novas*” e do seu “Discurso presidencial”: “—¡Valente choromiqueira! / Poetas d’ese feitío / Cómpranse á centos n’a feira”. El non puido ler o texto impreso en *De mi tierra*, pero desde logo parece dalgún xeito coñecelo, pois axiña nos veñen en mente aquelas xa citadas palabras que el reproduce por outras vías (Pardo Bazán 1888: 82):

Cuando Rosalía habla por cuenta propia, como sucede en la mayor parte de los poemitas de *Follas novas*, pidiendo al dialecto solamente la envoltura de su sentir, es sin duda un poeta digno de estima, pero que repite quejas muy prodigadas en la enfermiza poesía lírica de medio siglo acá.

Pero en realidade, Rosalía é un elemento máis de todo un proceso de emerxencia que está vivindo a poesía galega naquel tempo e do que o propio Curros forma parte. Para nós, como deixamos dito hai tempo (Angueira 2004), é *O divino sainete* unha obra de importancia sistémica precisamente por iso, porque ten por

obxecto describir esa emerxencia, as súas características, os seus retos, os seus horizontes, os seus modelos e os seus inimigos. Deste xeito, unha das primeiras veces que se rexistra en galego a palabra *renacemento* é precisamente nesta obra. E a razón de que apareza é Pardo Bazán e o seu “Discurso presidencial”. Curros contesta o dito pola nosa autora a propósito deste proceso de emerxencia e que analizamos nas anteriores páxinas. Nese mesmo vagón da envexa asistimos a esta conversa de letras (Curros Enríquez 1888: 44):

—Dígame, miña señora:
 ¿E certo que n a sua terra
 Renace a poesía agora?
 —Boubas que ceiban ó vento
 Catro soñadores tolos...
 ¡Non ll’hai tal renacemento!
 —Non haberá; mais non quita
 Pra que Castelar o afirme.
 —Xa ll’eu tiréi d’a lavita
 En certa acasion... ¡Ten gracia
 Eso de chamar poetas
 A esas rans d’a democracia

Como vimos, a nosa autora non nega a existencia dese *renacemento*, pero si que lle nega viabilidade e o degrada e trata pexorativamente, sobre todo ó relacionalo coa *renaixensa*. O de Galicia non era un verdadeiro renacemento: nin os escritores falaban o idioma no que escribían, nin había editoras nin tecido social arredor do proxecto...: “¡Non ll’hai tal renacemento!”.

Por outro lado, e a propósito de “esas rans d’a democracia”, o propio Curros foi acusado como vimos de demócrata, “un demócrata *impresionado* y entusiasta como ya van quedando pocos, *tout d’une pièce*”, partícipe de “utopías que al tomar cuerpo realizándose, á nadie acaso espantaran tanto como á sus padres y patrocinadores” (Pardo Bazán 1880e: 182). Pero tamén sobre os outros autores, incluído Pondal, pesou a mesma crítica. Xa non digamos Rosalía de Castro, líder dun movemento que leva asociado “el germen del separatismo” e permanentes principios políticos de carácter insurxente.

Isto é o que nos leva a considerar *Mi romería* como base sobre a que Curros elabora a parodia crítica d’*O divino sainete*. As relacións xa foran aludidas por González Herrán (2004: 137) e logo estudadas por María Consuelo de Frutos, que nolas sintetiza deste xeito (2010).

O *Sainete* está cheo de acenos intertextuais ao que se conta en *Mi romería* e a como se conta. A sátira consiste en que os personaxes de Curros

e Añón camiño de Roma para ver o Papa se encontran atrapados nun tren cheo de carlistas e relixiosos integristas, é dicir, dende a óptica currosiana, o tren da peregrinación oficial na que tomaba parte activa a escritora Emilia Pardo. E a reescritura consiste en ofrecer a outra cara da moeda da viaxe, é dicir, dende un punto de vista demócrata, republicano, rexionalista e anticlerical. Nisto consiste a verdadeira sátira de Curros, esta é a súa resposta á visión católica e conservadora de Pardo Bazán. Describe a mesma viaxe dende outro punto de vista ideolóxico, de aí que todos os personaxes que vai atopando son parodia dos mencionados pola escritora, incluída ela mesma.

Polo tanto, estamos diante dunha contestación literaria ós presupostos políticos e ideolóxicos da nosa autora, algúns deles ben visibles, como aquí quedou exposto, nos seus textos teóricos e críticos sobre o Rexurdimento. A obra, que estruturalmente se manexa nun código que o teórico Mikhail Bakhtin considerou rebaixamento crítico a través do inferior material e corporal, é polo tanto unha resposta esteticamente moi elaborada ó edificio ideolóxico desde o que a nosa autora analiza e valora a literatura escrita en galego daqueles anos. Nela está a propia Pardo Bazán porque forma parte precisamente, e en primeira liña, dos grandes inimigos da emerxencia desa literatura e encarna as posicións ideolóxicas, moi presentes en *Mi romería*, desde a que é atacado o que hoxe, en boa medida grazas a ela, denominamos Rexurdimento.

No contexto do último cuarto de século ten lugar en Galicia unha dinámica literaria e política que comeza a ter claramente a dinámica propia dun campo literario autónomo, o que implica tamén a loita polo capital simbólico. Emilia Pardo Bazán nunca se considerou nin quixo considerarse parte dese novo campo autónomo. Agora ben, como escritora e intelectual nada en Galicia e coñecedora desta realidade, fixo unha clara intervención nese campo emerxente para tratar de minusvaloralo, como minusvalorou a Rosalía de Castro no seu “Discurso presidencial” de homenaxe á escritora que, xa morta, comezaba o imparable camiño de ser considerada emblema dese novo campo. E esta literatura en galego, este novo campo, de claros perfís ideolóxicos opostos ós de Pardo Bazán, por laicos, progresistas e rexionalistas, tamén era alternativo ó campo español en Galicia (e en España), que ela coas súas ideas, católicas e conservadoras, dalgún xeito representaba.

Toda a obra teórica e crítica de Emilia Pardo Bazán está en relación e á vez é centro dunha

serie de tomas de posición, na terminoloxía de Bourdieu. Como desenvolvemos hai uns anos (Angueira 2018), *Los precursores* (1885) de Manuel Murguía pode considerarse unha toma de posición literaria e política na que o de Froxel defende o seu proxecto e a súa xeración, “aquella fuerte y fecunda generación que vino a la vida pública en 1854” (Murguía 1885: 13). Varios dos capítulos da obra xa foran publicados con anterioridade, coma o de Rosalía de Castro, que vira luz en *La Voz de Galicia* o 17 de xullo de 1885, dous días despois da súa morte. Desde o noso punto de vista, “La poesía regional gallega” de Emilia Pardo Bazán é unha nova toma de posición e unha resposta a ese capítulo, considerado por Xosé Ramón Barreiro (2012: 460), a primeira mitificación de Rosalía. Parágrafos coma aquel que se inicia con “Una noche reinaba en el cielo literario de Galicia”, as citas de Burns, Heine, Mistral ou Virxilio, esa efixie de *mater dolorosa*, ese

ton épico..., son abertamente contestados e rebaixados no “Discurso presidencial”. Isto é o que posteriormente denuncia entre todo tipo de acusacións persoais Murguía na serie de “Cuentas ajustadas, medio cobradas”, de finais de 1896. Polo medio está *O divino sainete* (1888) de Curros, que para nós é unha nova toma de posición, cos seus particulares intereses de apropiación do capital simbólico, que continúa pero modifica amplamente a liña de *Los precursores* (1885) de Manuel Murguía ó tempo que abertamente contesta e parodia a Pardo Bazán. Curros está coa emerxencia, aínda que precaria, dun proxecto literario marcado polos seus vínculos ideolóxicos e políticos de carácter heterodoxo. Do outro está a *doxa*, o *habitus*, o canon establecido, a orde das cousas nas que o galego e a súa literatura ocupan un lugar marxinal. E esa é a orde, católica en tódolos sentidos, que defende Emilia Pardo Bazán.

5. Referencias bibliográficas

- Amado Pardo, Diego (2010): “Un discurso clave no proceso de canonización da obra de Rosalía de Castro: *La poesía regional gallega* (1885) de Emilia Pardo Bazán”, *Madrygal. Revista de estudios gallegos* 13, pp. 89-95.
- Angueira, Anxo (2004): “Carvalho Calero e *O divino sainete*”, en X. Alonso Montero, H. Monteagudo e B. Tajés (ed.), *Actas do I Congreso Internacional Curros Enríquez e o seu tempo*. Consello da Cultura Galega, vol. 2, pp. 275-289.
- (2018): “A xénese do campo literario galego e tres tomas de posición”, en T. López, L. Malingret e E. J. Torres Feijó (ed.), *Estudios literarios e campo cultural galego. En honra do profesor Antón Figueroa*, pp. 47-64.
- (2019): *Rexurdimento: a palabra e a idea*. Vigo: Xerais.
- Barreiro Fernández, Xosé Ramón (2012): *Murguía*. Vigo: Galaxia.
- Blanco García, Francisco (1894). *La literatura española en el siglo XIX*. Vol. III. Madrid: Sáenz de Jubera Hermanos.
- Burdiel, Isabel (2021): “*De mi tierra* (de Emilia Pardo Bazán) y sus fantasmas”, en R. Villares, X. M. Núñez Seixas e R. Máiz Suárez (ed.), *As Irmandades da Fala no seu tempo. Perspectivas cruzadas*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 229-248.
- Burckhardt, Jacob (2009) [1860]: *A cultura do Renascimento na Itália. Um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Carballo Calero (1975): *Historia da literatura galega contemporánea*. Vigo: Galaxia.
- Carré Aldao, Uxío (1903). *La literatura gallega en el siglo XIX*. A Coruña: Librería Regional de Carré.
- Castro, Rosalía de (1880): “En el abanico de Emilia Pardo Bazán”, *Revista de Galicia* 10, p. 109.
- Couceiro Freijomil, Antonio (1935): *El idioma gallego*. Barcelona: Alberto Martín.
- Curros Enríquez, Manuel (1888): *O divino sainete*. A Coruña: Martínez Salazar.
- Frutos Martínez, María Consuelo de (2010): “*O divino sainete*, de Curros Enríquez, e *Mi romería*, de Pardo Bazán”, *Boletín Galego de Literatura* 43, pp. 143-172.
- González Herrán, José Manuel (2004): “Presencia de Curros y Doña Emilia (cincuenta años después)”, en X. Alonso Montero, H. Monteagudo e B. Tajés (ed.), *Actas do I Congreso Internacional Curros Enríquez e o seu tempo*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, vol. 2, pp. 123-153.
- González Millán, Xoán (2004): “E. Pardo Bazán y su imagen del “rexurdimento” cultural gallego en la *Revista de Galicia*”, *La Tribuna* 2, pp. 35-64.
- Michelet, Jules (1978) [1855]: *Œuvres complètes VII. Histoire de France au seizième siècle*. Paris: Flammarion.
- Murguía, Manuel (1885): *Los precursores*. A Coruña: La Torre y Martínez.

- (1896): “Cuentas ajustadas, medio cobradas” (20-X-1896 - 27-XII-1896), en T. Calvo (ed.) (2000), *Murguía e La Voz de Galicia*, A Coruña: La Voz de Galicia-Biblioteca Gallega.
- Pardo Bazán, Emilia (1878): “Un libro reciente”, *El Heraldo Gallego* 273, pp. 282-286.
- (1880a): “Programa”, *Revista de Galicia* 1, pp. 2-3.
- (1880b): “Corona fúnebre á la memoria del malogrado poeta gallego Teodosio Vesteiro Torres: Ferrol, 1879”. *Revista de Galicia* 9, pp. 87-88.
- (1880c): “Saudades gallegas”, *Revista de Galicia* 11, pp. 136-137.
- (1880d): “Aires da miña terra”, *Revista de Galicia* 13, pp. 181-183.
- (1880b): “Respuesta á un gallego viejo”, *Revista de Galicia* 13, pp. 177-178.
- (1885): *El cisne de Vilamorta*. Madrid: Fernando Fé.
- (1888): *De mi tierra*. A Coruña: Casa de Misericordia.
- (1890): “Poesía labriega”, *Los lunes de El Imparcial* 29/12/1890.
- (1891): “La poesía regionalista gallega”, *Nuevo Teatro Crítico* 5, pp. 74-79.
- Sotelo Vázquez, Marisa (2000): “Emilia Pardo Bazán y la lengua catalana”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 595, pp. 51-66.
- (2003): “Un inédito de Emilia Pardo Bazán con finalidad solidaria. Breves notas de sociología literaria”, *La Tribuna* 1, pp. 149-162.
- (2021): “Emilia Pardo Bazán y Cataluña: las artes de diálogo”, *Ínsula* 893, pp. 14-18.
- Vicenti, Alfredo (1875): “Necrología”, *El Diario de Santiago* 764 (08/01/1875).
- (1879): “Historias literarias. Aurelio Aguirre”, *La ilustración gallega y asturiana* 27 (30/09/1879).

