

lo largo del siglo XIX. Ello explica que el regionalismo gallego fuese básicamente un sentimiento que no siempre encontró la formulación política efectiva y adecuada. En este contexto es en el que hay que situar tanto los trabajos de la autora sobre la lengua y la literatura regional gallegas como sus opiniones y juicios sobre la lengua y la literatura catalanas.

Dicho de otro modo: hablar de regionalismo en Emilia Pardo Bazán supone, desde el principio, deslindar perfectamente el terreno del regionalismo político, del regionalismo literario y estético. Ya que en el caso de la autora de *Los Pazos de Ulloa*, como acertó a definir el mejor crítico catalán del momento, Josep Yxart, el regionalismo fue fundamentalmente afectivo y sentimental, pues siempre receló del regionalismo político por encubrir gérmenes disgregadores. La propia autora en el prólogo a *De mi tierra* declaraba sin ambages cuál había sido el móvil que la había impulsado a tratar de la cultura de su tierra: «En las páginas que hoy salen a la luz resuena el acento apasionado y asoma el tierno interés que inspiran las cosas familiares, no el riguroso análisis crítico» (Pardo Bazán, 1888; p. VII). Para la autora coruñesa la literatura regional y con ella la lengua, en línea con el pensamiento tainiano, era esencialmente un intento de recuperar la memoria colectiva de todo un pueblo, aunque en el caso del gallego reduzca su valor al terreno estrictamente familiar o sentimental, supeditándolo a la superioridad indiscutible del castellano como lengua de cultura, que sin embargo se enriquecía con las peculiaridades idiomáticas galaicas. Pronosticaba así doña Emilia una especie de mestizaje lingüístico, fonético, que con el paso del tiempo iba a ser extraordinariamente fecundo en la obra del autor gallego más universal, don Ramón del Valle Inclán. Así en las palabras iniciales de «La poesía regional gallega», la conferencia pronunciada el día 2 de septiembre de 1885 en la Sociedad Liceo de Artesanos de la Coruña, dice:

Y el dialecto, aun en países como el nuestro, donde las clases educadas ni lo hablan ni lo escriben, posee un dejo grato y fresquísimo, que impensadamente se nos sube a los labios cuando necesitamos balbucir una frase amante, arrullar a una criatura, lanzar un festivo epigrama, exhalar un ¡ay! de pena; pues con ser hoy el castellano nuestro verdadero idioma, siempre sentimos la proximidad del dialecto, que lo ablanda con su calor de hogar, que modifica el acento y la pronunciación, que impone el giro, el modismo, el diminutivo; que, en suma, comunica perfume campesino y agreste al habla majestuosa de Castilla (Pardo Bazán, 1885; p. 8).

A la luz de las palabras de doña Emilia el uso del gallego aparece acotado en un determinado nivel sociocultural, quedando reservado al ambiente

doméstico y casi exclusivamente al medio rural y campesino. Sin embargo, es consciente de que esta situación no era común al catalán pues, a su juicio, era el único de los dialectos peninsulares que había conseguido traspasar los estrechos límites del mundo rural y contaba con un uso más difundido entre las restantes clases sociales, singularmente la burguesía urbana, a la que indudablemente debía su impulso y un desarrollo literario con marcado acento cosmopolita:

De cuantos pueblos españoles aspiran a vestir de seda y oro su vieja habla, el que lo ha logrado cumplidamente es Cataluña, y pienso que el segundo lugar corresponde a nuestro antiguo reino de Galicia; advirtiendo que, acaso por nuestra posición geográfica o por su misma pequeñez, la literatura gallega conserva más carácter propio, y hasta el día se halla bastante exenta del influjo francés, tan poderoso en Cataluña y Portugal. (Pardo Bazán, 1885; p. 10).

Para un poco más adelante y en la misma conferencia puntualizar inteligentemente las causas del distinto grado de desarrollo y uso de ambas lenguas en sus respectivas comunidades, señalando como fundamentales las filológicas. Ya que en Galicia, por razones políticas diversas, el habla gallega se había quedado no sólo sin estrictamente una pujante literatura desde la época medieval hasta el romanticismo, sino que, entendiendo el uso culto de la lengua en un sentido más amplio, la escritora coruñesa lamenta que también haya dejado de ser lengua de la administración e incluso de uso conversacional o epistolar entre gentes de determinado rango social:

También 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 (Pardo Bazán, 1885; p. 11).

Aunque aquí no es lugar para el análisis de todas estas circunstancias que afectaron al desarrollo de la lengua gallega, es imposible no citar determinados juicios de la autora ya que resultan extraordinariamente iluminadores para entender su posición frente al catalán, dado que la reflexión sobre la lengua de Verdaguer es en sus obras inseparable y, a menudo, brota en paralelo a la reflexión sobre su lengua nativa. Ello le permite contrastar en sucesivos momentos ambas culturas, para constatar, en más de una ocasión, con sana envidia, cómo en aquella Cataluña laboriosa y cosmopolita, por ella tan admirada, la situación era bien distinta:

No [ocurre] 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 a encender la inmensa hoguera de la *renaixença* literaria, y el idioma, convenientemente elaborado, flexible y abundante, facilitó las empresas de sus cultivadores (Pardo Bazán, 1885; p. 12).

Pues la autora coruñesa era conocedora de hasta qué punto los objetivos globales de la *Renaixença*, recuperar la identidad catalana en todos los ámbitos culturales, estaban desarrollándose con éxito, precisamente gracias al fomento del cultivo de la lengua como expresión del carácter y la personalidad colectivas.

Más allá del amplio desarrollo social del catalán, la superioridad de su literatura sobre las restantes literaturas regionales radica, a juicio de la autora coruñesa, precisamente en la diversidad de géneros y en el número de sus cultivadores. Por ello, remontándose al inicio del renacimiento catalán, desde los célebres versos de Aribau: «*¡Adeusiau, turons!*»-que cita en versión original-, hasta su plenitud a finales del siglo XIX, señala con agudeza crítica: «Bástenos recordar que la literatura catalana comprende hoy todos los géneros, desde la tragedia al sainete, y desde la novela a la gaceta; que cuenta con vates de pensamiento moderno muy exquisito y refinado, con novelistas dignos de ponerse al lado de los que más honran la prosa castellana (*entre los que la autora cita explícitamente a Oller*), y por último, que en Cataluña nació y en catalán escribe el solo poeta épico de vena robusta que hoy existe en la Península: mosén Jacinto Verdaguer, cuyo poema descriptivo la *Atlántida*, si no reúne condiciones de epopeya perfecta, es por lo menos singular y único en la literatura contemporánea» (Pardo Bazán, 1885 p.12). Mientras que, por contraste, durante la Restauración, entre 1874 a 1885, el renacimiento gallego sólo adquiere verdadera coherencia y calidad en la poesía, apenas en el teatro o en la novela, que dicho sea de paso, eran los géneros representativos del desarrollo literario en la segunda mitad del siglo XIX, sobre todo la novela, por ser la clase media el sujeto y el destinatario de la misma, tal como advirtiera Galdós en el manifiesto realista de 1870, «Observaciones sobre la novela contemporánea en España».

A esta indiscutible superioridad filológica, a juicio de la autora gallega, venían a sumarse otras fuerzas no estrictamente lingüísticas coadyuvantes en el esplendor de la *Renaixença*, como la facilidad con que las letras catalanas se difundían por Europa, singularmente por Francia, gracias a su proximidad no sólo física y geográfica sino también lingüística a la Provenza, lo que propiciaba una rápida difusión cultural: «En Provenza fue 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». Y, en última instancia, la superioridad industrial del Principado, que había posibilitado el nacimiento de un amplio abanico de publicaciones periódicas y de editoriales de reconocido prestigio, cuya belleza formal y tipográfica «permiten a Barcelona combatir enérgicamente el monopolio ejercido por Madrid sobre las provincias, emulando a las naciones más adelantadas en lujo y primor para vestir las obras del ingenio» (Pardo Bazán, 1885; p. 14). El elogioso juicio de Emilia Pardo se sustenta en su conocimiento personal del panorama editorial catalán, pues además de haber inaugurado —a propuesta de Yxart— la colección de «Novelistas españoles contemporáneos», en la editorial de Daniel Cortezo, con sus *Pazos de Ulloa* (1886), y su continuación *La Madre Naturaleza* (1887), ya antes, en 1885, había publicado en la misma editorial, «Biblioteca Arte y Letras», *La dama joven*, ilustrada por Obiols Delgado, y en 1889 aparece en la también editorial barcelonesa Henrich y Cía, *Morriña*, con bellas ilustraciones de Cabrinety. Ediciones sobre las que mantiene un abundante intercambio de opiniones con Yxart, a propósito del formato de los libros, la calidad del papel o el precio, así como la conveniencia de las ilustraciones, consideradas por ambos como importante acicate comercial (Torres, 1977).

En el campo de la prensa periódica doña Emilia colaboró desde 1879 hasta 1916, con artículos de crítica literaria, costumbristas, relatos o cuentos, en un buen número de revistas y publicaciones barcelonesas de muy diversa significación, tales como: *La Niñez* (1879); la prestigiosa aunque efímera publicación dirigida por Yxart, *Arte y Letras* (1883); *La Ilustración Ibérica* (1883-1891); *El Museo Popular* (1886); *Los dos Mundos* (1889); *La Ilustración Moderna* (1892-3); *Barcelona Cómica* (1896); *El Gato Negro* (1898), *Pluma y Lápiz* (1900-3); *Por esos mundos* (1907 y 1914); *El Diluvio*, *La Semana* (1916); *La Ilustración Española y Americana* (1908-1915); y de manera especialmente significativa, por la extraordinaria cantidad de artículos de carácter misceláneo, en *La Ilustración Artística*, entre 1886 y 1916, desde su sección habitual «La vida contemporánea». Lo que hizo de ella la escritora en lengua castellana de origen no catalán con mayor presencia en las publicaciones barcelonesas desde el último tercio del siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX.

No obstante, como no se puede perder de vista que la mayor parte de las reflexiones públicas sobre la lengua catalana pertenecen al espléndido texto