

* MCKENNA, SUSAN M. (2009): *CRAFTING THE FEMALE SUBJECT. NARRATIVE INNOVATION IN THE SHORT FICTION OF EMILIA PARDO BAZÁN*, WASHINGTON D. C., THE CATHOLIC UNIVERSITY OF AMERICA PRESS.

Uno de los géneros más característicamente pardobazanianos, el cuento, es seguramente el que más y mejor sobrevive en el aprecio lector y crítico de la actualidad. Supo preverlo la autora gallega al registrar en sus crónicas periodísticas el cambio de paradigma lector que la última década del siglo XIX ya le había permitido reconocer. Los tiempos exigían textos que ya no pretendieran abarcar el mundo entero sino pequeñas viñetas, apuntes, instantáneas que podían ser leídas y degustadas en el rápido trayecto de un viaje en tren o incluso en tranvía.

La propia Emilia Pardo Bazán iría abandonando la escritura de novelas largas, orgánicamente concebidas y torneadas, conquista de su madurez en el género, en favor de otras de escritura menos obsesivamente densa, dispuestas en estratos, con estructura de hojaldre, secuencialmente construidas, pero sobre todo de la novela corta o *nouvelle* y, sobre todo, del cuento.

Es importante advertir que no es sólo el número de cuentos que escribió, con serlo, el factor determinante de la atención preferente a ese género que comparten lectores y estudiosos, sino la extraordinaria calidad de una buena porción de ellos –¿tal vez algo más de la mitad?– el factor que decide vigencias y (re)descubrimientos. Editados y antologados en formatos diversos, resisten con creces el examen inquisidor de los lectores y hermeneutas más inquietos y descontentadizos.

No es frecuente, no obstante, proyectar sobre los cuentos de Pardo Bazán miradas que ausculten con profundo análisis la factura de esos relatos, sus procesos de invención y composición revelando el secreto de su escritura, los mecanismos ocultos de su eficacia literaria. Tiende a pensarse aún hoy que un cuento surge porque sí, de una ráfaga de inspiración que hace ondear la pluma movida por su viento. Hay un reducto insondable de la creación que seguramente está cifrado en esa chispa poética, pero el arte implica trabajo artesanal e industria, ardides y trucos.

El libro que ahora comento, y que tuve ocasión ya de reseñar en el último número del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* correspondiente a enero-diciembre de 2009 (pp. 574-576), al cual me permito remitir al lector, explora precisamente las claves narrativas que la autora de *Cuentos de la*

tierra pone a contribución, y de manera magistralmente innovadora, en un corpus –una veintena de relatos– de protagonismo femenino. Tal vez el cuento ofreciese, por su levedad, por el artificio de su flujo ancestral, por el hecho de manar de fuentes orales, una piedra de toque para basar la palanca literaria y observar y hacer actuar, maquinar y hablar a las mujeres de muchas más maneras, y más sutilmente, que otros géneros más sublimadores o mofadores, dominados por instancias mayoritariamente patriarcales. Un lugar donde oír muchas voces, no sólo los ecos, donde aplicar el oído y escuchar.

La profesora Susan McKenna (University of Delaware) viene haciéndolo desde hace tiempo en artículos como el que tituló retadoramente “Modernism in Pardo Bazán’s Short Fiction (*Revista Hispánica Moderna*, 57, 1-2, 2004, pp. 71-80). Aunque no es momento ahora de detenerse en la categorización modernista de la obra de Pardo Bazán –postulada para sus novelas del Novecientos sin escándalo crítico, por su sentido restrictivo–, no es inconveniente hacerlo en la medida en que el presente libro se funda en un ensanchamiento expansivo de las posibilidades exegéticas de toda la obra pardobazanianana: el que representa vincularla al avatar modernista en su sentido más amplio, el europeo. Por supuesto también en el caso de los cuentos, de cronología diversa aunque concentrados en las tres últimas décadas de creación de la autora coruñesa, pero acaso también del conjunto de una producción que ensaya fórmulas dialécticamente enfrentadas con el *statu quo* –¿por qué se dirá en inglés ‘status quo’?– imperante. Lo que a mi juicio demuestra la investigación de McKenna y da más credibilidad aún a otros trabajos parciales anteriores es que ese viraje no se refiere sólo al feminismo militante de una escritora, de una mujer de letras, sino, y esto es lo fundamental, al modo de aplicación de unos recursos literarios, a la destreza en el manejo de muy decantadas técnicas narrativas y a la vigorosa fuerza pragmática de esa obra.

El libro que nos ocupa abre cronológicamente el corpus más allá del límite autoimpuesto en el artículo de 2004 (centrado en tan sólo tres cuentos, dos aparecidos en 1892 y un tercero en 1909) hasta abarcar el periodo comprendido entre 1883 y 1914, vale decir, la parte del león de la vida creativa de la escritora. Aquello que pueda extraerse como propio de su escritura narrativa breve en ese tiempo largo de más de veinte años podría, sin demasiado detrimento de su validez puntual, ser extrapolado a la obra toda de Pardo Bazán.

Los cinco capítulos de que se compone el libro desgranar aspectos con y co-textuales pertinentes para aquilatar la que podríamos denominar

“predisposición cuentística pardobazanianana”. Los instrumentos bibliográficos que sustentan la tesis de McKenna proceden, en su mayor parte, de la crítica feminista y los estudios culturales de implantación norteamericana siendo al tiempo notable el acopio de fuentes secundarias no estrictamente anglosajonas aunque, y dado el notable incremento del volumen de estudios pardobazanianos en los últimos años, tal vez resulte éste último insuficiente en cierta medida. La adopción de estos pertrechos teoréticos actuales arroja luz nueva sobre conceptos tan rentables en la cuentística pardobazanianana como los de conflicto, contradicción, ambivalencia y ambigüedad, a menudo utilizados de forma aleatoria y aquí esgrimidos con fundamento epistemológico.

Los cuentos de la autora arbitran una serie de posibilidades interpretativas derivadas de un diálogo implícito con el lector/a que proclama tácitamente su deseo de interactuar. La mano tendida siempre, el desafío al lector, la belleza del conocimiento por descubrir. Nunca hay una lectura fácil que se revele plausible en Pardo Bazán, nos demuestra Susan McKenna. Son abundantes las pruebas de tal aserto diseminadas a lo largo de los capítulos 2, 3 y 4, y de cuyo interés di cuenta en la reseña anterior. Por no detenerme entonces tanto en el 5, relativo a los comienzos de los cuentos, quisiera dedicar los párrafos restantes a su glosa y comentario. Se trata, sin duda, de una de las secciones más fecundas del libro, y de las más novedosas. Suele pensarse que el lugar privilegiado del cuento es su final, ese momento sorprendente muchas veces inesperado. Sin embargo, el *incipit* del relato contiene en su economía discursiva valencias tan decisivas y preñadas de sentido como aquel extremo clausurante. Constituye un vector determinante de lo que Susan McKenna llama “disruptive reappropriation” en la ficción breve de Pardo Bazán, es una forma-fondo, en la medida en que proporciona la base narrativa para fundar subjetividades alternativas.

Siguiendo a James Phelan, pueden encontrarse cuatro funciones posibles en los arranques de los cuentos. Éstos enfatizan una u otra/s de diferentes maneras: exposición (incluye lo previo, las ilustraciones, los epígrafes), iniciación (presenta la primera tensión o inestabilidad narrativa, da paso al cuerpo del relato –“the middle” –, establece su dirección), introducción (son las transacciones retóricas entre autor implícito, narrador y lectores) y entrada (dimensión cognitiva, emotiva o ética). El argumentario se aplica a cinco cuentos que Pardo Bazán inicia “carefully and consciously” en la medida en que el lector o la lectora experimenta una suerte de perplejidad ante el imposible mantenimiento de la expectativa consabida.

“En nombre del Padre...” presenta conexiones con el *Fausto* de Goethe y el de Gounod en su magma intertextual que, dada la inversión de la expectativa lectorial en el párrafo inicial –que viene a consolidarse al final “and beyond”–, pueden sugerir la idea de que Pardo Bazán está efectuando así una reescritura o relectura de la historia de Fausto. El lector se vería así inclinado a participar de ella merced a la estrategia desplegada en el arranque.

Otros comienzos de cuentos como el de “Paracaídas” ensayan desde el enigma intencionado una suerte de estructura que implica el significado. Ni sosegados ni convencionales, estos principios instalan al lector en una tesitura que lo hace especialmente sensible a lo impulsivo, a lo errático y volátil de la naturaleza humana.

“La advertencia”, “Champagne” y “Casi artista” completan el recorrido de McKenna, pendiente siempre de hacer emerger la subjetividad femenina cifrada ya en los momentos iniciales de los relatos ora en forma de gesto desafiante, ora mediante la plasmación binaria de series de opuestos modos de feminidad disueltos después en el ejercicio de autoafirmación de la narradora (“Employing a narrative beginning rife with contradictions, contrasts, and ambiguities, “Champagne” asks its readers to reconceptualize the ways in which they have previously ordered their World. Deconstructing the notion of fixed and inalterable categories, the instabilities put forward by the text’s opening paragraphs ultimately propose a thorough critique and revision of both turn-of-the-century social mores and the conditions for working women”, p. 149); ya sea la transgresión de las expectativas de género a la que nos invita el hecho mismo, sutilmente percibido por la autora de este libro, de la elección del título –que también hace el personaje femenino narrador–, el francés o inglés *Champagne* en detrimento del castizo *Champaña*, explícito al final de la narración; ya, en fin, la defensa del arte como una marca de identidad.

No deja de ser extraña, por otro lado, la alusión a la violencia rural en un cuento marinero como “El indulto”, presente en la nota 39 de este capítulo. Podrían aducirse muchos otros títulos además de “La mayorazga de Bouzas” y “Las medias rojas”, muchos de los *Cuentos de la tierra*, por ejemplo, por cuanto el relato de ambientación urbana “El indulto” no encaja en ese corpus.

Nos hallamos en definitiva ante un libro que transita vías innovadoras en el estudio de la obra breve de Pardo Bazán afianzando el estudio de la subjetividad femenina en el uso de estrategias discursivas y narratológicas depuradas que plantean al lector, a la lectora, un reto que se revela ahora

mucho más visible gracias a la investigación de Susan McKenna: la adopción por parte de Pardo Bazán de soluciones nada fáciles, abiertas interrogativa y pragmáticamente al lector o lectora.

Cristina Patiño Eirín