

ARTÍCULO

Una polémica jurídica, histórica y política para Javier de Lucas. El fantasma de las Torrés de Meirás

A legal, historical and political controversy for Javier de Lucas. The ghost of the Torres de Meirás

Isabel Burdiel Bueno
Universitat de València

Fecha de recepción 08/09/2023 | De publicación: 22/06/2023

RESUMEN

El texto da cuenta de una entrevista con Ramón Villares, catedrático de Historia Contemporánea y con Jesús Sánchez, catedrático de Historia del Arte, especializado en patrimonio y arquitectura a propósito del debate que suscitó en su momento el futuro destino del Pazo de Meirás o Torres de Meirás, tal como las bautizó Emilia Pardo Bazán. Un diálogo que interesará especialmente al profeso Javier de Lucas, **por** tratarse de un caso práctico, sumamente complejo y controvertido, que aúna las formas en que Historia, Política y Derecho afectan a la caracterización y las posibilidades de potenciar nuestra memoria democrática.

PALABRAS CLAVE

Memoria democrática; historia; política; derecho; patrimonio estatal.

ABSTRACT

The text reports an interview with Ramón Villares, Professor of Contemporary History and with Jesús Sánchez, Professor of Art History, specialized in heritage and architecture regarding the debate that aroused at the time the future destination of the Pazo de Meirás o Torres de Meirás, as Emilia Pardo Bazán baptized them. A dialogue that will especially interest Professor Javier de Lucas, since it is a very complex and controversial case study that combines the ways in which History, Politics and Law affect the characterization and possibilities of enhancing our democratic memory.

KEY WORDS

Democratic memory; history; politics; law; state heritage.

Sumario: 1. Presentación, 2. Una residencia, una escritora y un espacio de memoria controvertida. Entrevista a Isabel Burdiel y a Jesús Ángel Sánchez García. Por Ramón Villares. (*passés futurs* N. 15 /diciembre 2022).

1. Presentación

Cuando María José Añón me propuso colaborar en este libro de homenaje a Javier de Lucas le dije que me encantaría hacerlo y que era un honor para mí. Aprecio a Javier por su inteligencia, su honestidad en el sentido serio, no banal y demagógico del término, por su calidez humana e incluso por aquello en lo que hemos discrepado (léase por ejemplo la misoginia de Leopoldo Alas, *Clarín*). Y todavía recuerdo una “operación salvamento” en París que me libró de una situación incómoda y me facilitó mucho una estancia de investigación.

Pensé que a Javier le interesaría el texto que aquí aparece sobre el debate -hoy curiosamente apagado- que suscitó en su momento el futuro destino del Pazo de Meirás tras las sentencias de 2018, 2020 y 2021 que confirmaban que las que fueron bautizadas por Emilia Pardo Bazán, *Torres de Meirás*, eran propiedad del Estado y no de la familia de Francisco Franco. La cuestión aún tiene que resolverse en varias cuestiones tras los recursos de esa familia que afectan sobre todo a los bienes y gastos adquiridos y producidos durante los cuarenta y cinco años de su ocupación y, especialmente, tras el incendio de 1978.

En todo caso, la titularidad estatal está clara y su confirmación es un éxito político de quienes lograron una muy eficaz movilización en su favor, tanto en las calles, como en los despachos e instancias jurídicas y en los estudios de los historiadores. La cuestión que se planteó entonces fue qué hacer con Meirás a partir de ese momento. El Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática – a través de la Secretaría de Estado de Memoria Democrática- formó entre finales de 2021 y principios de 2022 una Comisión Técnica del Pazo de Meirás en la que se reunía a una serie de profesionales, con amplia representación de historiadores y de diversas instituciones académicas, propuestos por la Administración General del Estado; por la Xunta de Galicia; por la Diputación de A Coruña, por los Ayuntamientos de Sada y A Coruña; por la Real Academia Galega y por el Consello da Cultura Galega.

La discusión en esa comisión -hoy también frenada y/o alejada de los focos- giró fundamentalmente sobre si Meirás había de consagrarse a salvaguardar y potenciar la memoria democrática sobre la

dictadura franquista o si debía ampliarse el foco histórico y político para crear un centro de estudios y divulgación cultural que tuviese como hilo conductor la trayectoria (incluida la que llevó a la ocupación de Meirás por la familia Francio) de su propietaria y constructora original, la escritora y feminista Emilia Pardo Bazán. Formé parte de esa comisión que, en su momento, discutió un interesante texto de síntesis de las propuestas del cual nunca más se supo.

La revista *Passés Futurs*, dirigida por la profesora Sabina Loriga y editada desde L'École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, por su especialización en asuntos de Memoria y Usos Públicos de la Historia, se interesó por esta cuestión. Lo que sigue es el resultado de una entrevista que realicé con el catedrático de Historia Contemporánea Ramón Villares y el con catedrático de Historia del Arte, especializado en patrimonio y arquitectura, Jesús Sánchez. Ambos profesores de la Universidad de Santiago de Compostela. Con la autorización de todos ellos, y pensando en su mayor difusión para los lectores españoles, opto por publicarla ahora aquí porque creo que a Javier puede interesarle este debate sobre un caso práctico, sumamente complejo y controvertido, que aúna las formas en que Historia, Política y Derecho afectan a cómo definir en qué consiste y cómo debe potenciarse nuestra Memoria Democrática.

2. Una residencia, una escritora y un espacio de memoria controvertida. Entrevista a Isabel Burdiel y a Jesús Ángel Sánchez García. Por Ramón Villares. (*Passés Futurs* N. 15 /diciembre 2022)

La revista *Passés Futurs* les ha pedido a Isabel Burdiel y a Jesús Sánchez que, mediante la fórmula de una entrevista, participen en un Dossier dedicado a analizar la gestión que la democracia española está haciendo respecto del pasado dictatorial, a partir de un ejemplo muy concreto, que es la residencia campestre de la escritora Emilia Pardo Bazán la cual, a partir de la guerra civil, fue ocupada y transformada por el “Caudillo de España”, el general Francisco Franco, en residencia política, a la que acudió todos los veranos desde 1939 hasta su muerte en 1975.

Aquella residencia está situada en el lugar de Meirás, a pocos kilómetros de la ciudad de A Coruña, donde había nacido la escritora en 1851. En aquella “Granja” de Meirás, sustituida por unas historicistas “Torres” diseñadas por Emilia Pardo Bazán y red denominadas como “Pazo” por Franco, fue donde ella escribió algunas de sus obras más relevantes y donde reunió una importante biblioteca, lo que la convirtió

en un lugar de referencia para la república de las letras españolas desde finales del siglo XIX hasta su muerte en 1921.

Ramón Villares – Isabel, como historiadora, te has dedicado muchos años a estudiar la biografía de la escritora Emilia Pardo Bazán. *Qué razones te han llevado a ocuparte de esta figura de la historia literaria española y como se puede entender en el debate sobre historia, literatura y la “fabricación” del escritor nacional*

Isabel Burdiel – Contestaré de manera general. Para empezar, me gustaría hacer una consideración sobre las relaciones entre historia, literatura y nación que me parece pertinente para lo que se me pregunta y para la cuestión de la memoria. Forman parte de un trabajo en curso sobre la conformación (posible o no) de la figura de “la escritora nacional” cuyo primer avance se publica en el libro *Southern Passions. Nation, Gender and Modernity (18th-19th Centuries)* editado por Xavier Andreu y Mónica Bolufer (Brill, 2021).

En mi colaboración para aquel libro comenzaba con una consideración de François Hartog (*Croire en l’Histoire*, Paris, Flammarion, 2013) en la que afirmaba que para los grandes novelistas del siglo XIX contar el mundo, percibir su naturaleza inédita, consistía precisamente en ofrecer a los lectores un mundo capturado por la Historia, permeado por la Historia, embargado por ella. Fue un momento en que su estatus llegó a ser casi equivalente al que antes había ocupado la teología como discurso creador de sentido. Esa Historia, como flecha de un tiempo creador y agente, como proceso-progreso, se concretaba, al mismo tiempo, en una miríada de historias con minúscula, historias nacionales, particulares. La tensión irresuelta –que recorre en buena medida la división clásica entre Norte y Sur, entre Oriente y Occidente– es el hecho de que esas historias nacionales tan sólo podían ser conscientes de ellas mismas a través de su inserción en la Historia con mayúsculas. Es en este contexto (con sus tensiones irremediables) en el que se forjaron tanto el llamado “national writer” como “the nation builder” que a veces, pero no necesariamente, fueron una y la misma cosa. Ambos fueron pensados esencialmente en masculino y en ambos casos las complejas relaciones entre Historia e historias, política, literatura y memoria están profundamente implicadas en su definición social, uniendo las dos figuras o separándolas.

Una parte de estas cuestiones ha sido objeto recientemente de un libro de Anne-Marie Thiesse *La fabrique de l’écrivain national. Entre littérature et politique* (Paris, Gallimard, 2019) que, a mi juicio,

naturaliza de forma excesiva la ausencia de “la escritora nacional” en su elenco de países y autores donde, por cierto, no se explica la ausencia absoluta de España. Para Thiesse, certeramente, “l’âge national est ausssi celui de l’universel”. En ese contexto, “l’originalité féminine qualifie peu au statut d’écrivain national reconnu, encore moins à la marche supérieure de l’universalité. Et les écrivains des nations littéraires les plus puissantes sont plus universels que les autres”. (Thiesse, 2019, 15). Sin duda éste es un elemento fundamental, pero quizás resulta demasiado general y oscurece las operaciones literarias y las políticas prácticas de los discursos de género sobre los que se asienta la exclusión (o en algunos casos excepcionales la inclusión) de las mujeres escritoras en el estatuto de “escritor/a nacional” y también del de “nation builder”. Oscurece además las estrategias de resistencia a esa exclusión.

Pardo Bazán –probablemente la escritora más célebre y reconocida de su época en España – nunca fue, sin embargo, una “escritora nacional” con el grado de incontestabilidad que requiere el serlo dentro de una esfera pública pensada asimismo como nacional. Algo que, precisamente en ese momento, las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, estaba siendo puesto en cuestión desde, al menos, Galicia y Cataluña. Tampoco lo fueron en su momento, por razones que tienen que ver con lo apuntado por Thiesse, Madame de Staël o George Sand, George Eliot o las hermanas Brontë, Bertha von Suttner o Frederika Bremer. Ninguna lo pudo ser de la manera en que sí lo fueron Walter Scott, Victor Hugo, Alessandro Manzoni, Friedrich Schiller o Adam Mickiewicz. Es algo que no sólo hay que constatar sino preguntarse por qué.

Entre todas ellas, lo consiguieron, ahora sí de forma incontestable, dos escritoras aparentemente muy alejadas entre sí: Jane Austen (1775-1817) para Inglaterra, hablando del amor, la clase, los niveles de renta, y la poeta y novelista Rosalía de Castro (1837-1885) para Galicia, hablando también del amor, los sentimientos íntimos y las angustias de la existencia, así como de las emociones encontradas de la tierra y de los ideales frustrados. En el primer caso, Inglaterra es el centro de un Estado-nación consolidado. En el segundo, Galicia es una región periférica de España, con un idioma propio que buscaba en esos momentos reconocimiento cultural, literario y también, crecientemente, político. La publicación en 1863 de los “Cantares gallegos” de Rosalía de Castro se considera convencionalmente el punto de partida del *Rexurdimento* [renacimiento] gallego, movimiento cultural similar, aunque con características propias, a la *Renaixença* [renacimiento] catalana. Ambos movimientos de resurgir cultural suscitaron recelos, e incluso ansiedades e incomprensión profundas en el nacionalismo español de la época.

Si Jane Austen, como “escritora nacional”, fue sobre todo la creación de la era victoriana, Rosalía de Castro lo fue del galleguismo de la última década del siglo XIX y principios del XX. En ambos casos, los hombres de sus familias fueron cruciales en la fabricación póstuma de esa sacralización nacional. En el primero, la publicación de la *Memoir of Jane Austen* (1870) de su sobrino James Edward Austen-Leigh y la de las *Letters of Jane Austen* (1884) de su sobrino-nieto Edward, Lord Brabourne. En el segundo, y de forma intensísima, la labor del marido de Rosalía, el historiador Manuel Martínez Murguía, considerado el primer gran constructor de la nación gallega.

Ramón Villares – *La figura de Pardo Bazán ha creado una imagen de Galicia que ha sido muy difundida en el exterior, pero en cambio su contribución a la construcción de una memoria nacional gallega se suele contraponer no sólo con Murguía sino con su esposa, Rosalía de Castro. ¿Como ves esta cuestión, de la que también te ocupas en la biografía dedicada a la novelista?*

Isabel Burdiel – Respecto a Galicia, Rosalía (sin apellidos) y Pardo Bazán (a veces “Doña Emilia” y otras “la condesa de Pardo Bazán”) es evidente que fueron desde muy pronto figuras de memoria nacional encontradas. Por tres razones estrechamente relacionadas entre sí. La primera es que Castro (que escribió tanto en gallego como en castellano) y Pardo Bazán (que sólo lo hizo en castellano) fueron las dos únicas mujeres escritoras que entraron en el canon literario español en un momento clave de su conformación durante el último tercio del siglo XIX. La segunda es que Rosalía sigue siendo considerada, hasta hoy en día y más que nunca, la indiscutible encarnación literaria de Galicia; para los nacionalistas gallegos, “la escritora nacional” por excelencia. La tercera es que, en el proceso de sacralización de esta última, desempeñó un papel fundamental la fabricación histórica de una rivalidad literaria, política e incluso de *feminidades respetables*, entre Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán.

No puedo entrar a valorar la figura y la obra de Rosalía. Pero sí creo necesario hacerlo con la de Pardo Bazán. Junto a figuras como Benito Pérez Galdós o Leopoldo Alas (*Clarín*), Pardo Bazán desempeñó un papel decisivo en la renovación de la ficción española del último tercio del siglo XIX y en la difusión en España del debate sobre el naturalismo francés. *Los pazos de Ulloa* (1886) o *La madre naturaleza* (1887) son hoy obras canónicas de esa renovación que tuvo la originalidad de cuestionar desde dentro los fundamentos mismos del naturalismo más convencional. Además de su faceta más conocida como novelista y gran autora de relatos cortos (decididamente singular en el ámbito europeo y traducida en vida a una decena de idiomas) fue una influyente periodista cultural e incluso política, crítica e historiadora

de la literatura, empresaria cultural y dramaturga. Fue pionera (significativamente a través de sus largas estancias en París) en la introducción en España de la literatura rusa y, más tarde del modernismo, el espiritualismo y el decadentismo.

Junto a todo ello, uno de los aspectos más originales de su trayectoria como intelectual fue la inserción del feminismo (un término que utilizó abiertamente) en el debate cultural y político del último tercio del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. Tradujo en su propia editorial *The subjection of women* (1869) de John Stuart Mill y *La Femme et le socialisme* (1891) de August Bebel. En 1889 publicó en la *Fortnightly Review* un amplio ensayo, titulado originalmente *The woman of Spain*, cuya versión castellana es considerada uno de los textos fundacionales del feminismo español.

En un momento clave de consolidación en España y en Europa de la cultura de la celebridad y de la propia figura del “intelectual”, ella logró ser a un tiempo agente destacado del cambio y objeto del mismo, tratando –no siempre con éxito– de gestionar su imagen como escritora y *mujer célebre*. De manera similar a Madame de Staël o a George Sand, su pasión por lo público, su deseo de participar en las polémicas culturales y políticas más relevantes de su época, forjó una celebridad literaria, política y cultural en sentido amplio, que siempre fue conflictiva, situada a la vez en el centro y en los márgenes de la esfera pública de su época.

Además, y esto es lo más relevante para este dossier, la obra de Pardo Bazán estuvo singularmente inundada de Historia y de Nación. Desde los mismos inicios de su trayectoria como escritora, fue consciente de que la construcción de una esfera cultural propia era fundamental en la forja de una nación moderna. En ese sentido, la construcción de identidades nacionales hegemónicas, y la resistencia a las mismas, era un proceso de carácter transnacional que afectaba a todos los Estado-nación europeos y que movilizaba (o debía movilizar) materiales culturales, imaginativos y emocionales muy diversos. En ese contexto, desarrolló un tipo de nacionalismo español defensivo (tanto hacia dentro como hacia fuera), profundamente inquieto, que se miraba fundamentalmente en Francia, un país al que amaba, e Inglaterra, un país que detestaba. A ambos los admiraba, y al mismo tiempo los resistía como modelos. En esa inquietud –que tenía mucho que ver con el cruce de miradas entre “el Norte” y “el Sur” (tanto interior como exterior), estableció un nudo imaginativo e intelectual de razones y emociones que permearon su noción de España y de Galicia: sus limitaciones, sus posibilidades y la construcción de sus memorias públicas respectivas. Por eso creo que las dinámicas de poder político y económico, así como de

representación cultural identitaria entre Europa occidental, España y Galicia, deben estudiarse de forma interrelacionada para comprender lo que intentó hacer al respecto Pardo Bazán.

Ramón Villares – *La escritora Pardo Bazán, aunque vivió muchos años en Madrid e hizo frecuentes viajes al extranjero, en especial a París, tuvo su residencia familiar en la “Granja” familiar de Meirás, que ella denominó como “Torres de Meirás”. ¿Qué pretendía hacer la escritora con aquella rehabilitación?*

Isabel Burdiel y Jesús Ángel Sánchez García – En los años de consagración de su carrera literaria, ya separada de su marido y viviendo de manera independiente en Madrid, Emilia Pardo Bazán quiso convertir Meirás en una residencia para pasar los veranos con sus hijos y familia, sin renunciar, al contrario, mejorar, el espacio para escribir que su padre le había instalado en su juventud en la vieja “Granja de Meirás”. Las nuevas “Torres de Meirás”, diseñadas en 1894 por Emilia y su madre Amalia de la Rúa-Figueroa, con algunos asesoramientos de su círculo de amistades de coleccionistas, amantes de las antigüedades y arquitectos. El formato y estilo neomedieval de las Torres de Meirás remite al origen feudal y legendario del solar de sus antepasados a la vez que homenajea y exhibe las señales de nobleza de sus linajes. Junto a ese programa de memoria y reivindicación familiar, Emilia decidió hacer de las Torres de Meirás un autorretrato estético y monumento a su profesión de escritora, mandando labrar en la piedra de las fachadas los títulos de sus obras preferidas, retratos de poetas épicos admirados o figuras y símbolos relacionados con su novela *La Quimera* (1905), en la que estaba trabajando durante la fase final de construcción de la mansión. (Jesús Sánchez García, “Las Torres de Meirás. Un sueño en piedra para la quimera de Emilia Pardo Bazán”, *Revista de Arte. Goya* 332, julio-septiembre 2010, pp.228-245).

En relación con sus aspiraciones y necesidades como escritora, a las estrategias de expresión y recuerdo evidenciadas por Harald Hendrix en su caracterización de las casas de escritores en *Writers’ Houses and the Making of Memory* (Nueva York, Routledge, 2008), Emilia añadió un claro interés por disponer un refugio para su creatividad que a la vez integrara los espacios convenientes para la vida social. De modo que Meirás se presenta como una obra más de la escritora, que es, entre otras cosas, una reflexión sobre el ansia de gloria y la quimera de un presente social y espiritualmente armónico, alejado de la aceleración del tiempo y de los conflictos sociales, políticos e intelectuales de su época. Esa ilusión de reposo privado

y público, de armonía estética y social, es Meirás, con sus luces y sus sombras proyectada sobre el pasado y sobre el futuro.

Luces y sombras de egolatría y genio que replicaron las estrategias para la puesta en escena y personalización arquitectónica y decorativa de otras moradas de escritores que Emilia pudo conocer e incluso visitar – George Sand, Alphonse de Lamartine, Alexandre Dumas padre, Victor Hugo, Pérez Galdós – Meirás se convirtió en un espacio de creación literaria pensado igualmente para acoger su biblioteca, el destino final de sus restos mortales y, mirando al futuro, los elementos que aseguraran la permanencia de su imagen pública como escritora y celebridad. En este sentido, a diferencia de la mayoría de casas-museo de escritores, fabricadas con posterioridad a la vida del autor, en Meirás fue la propia Emilia la que diseñó y preparó todos los componentes simbólicos – un complejo juego de textos e imágenes – dispuestos para la comunicación con el público, consciente de que con el tiempo (quizás eso es lo que hoy está en juego) sería el lugar más intensamente asociado a su memoria por su doble condición de casa, ya incorporando un patrimonio artístico y literario fundamental para una casa-museo, y mausoleo para su panteonización. Las frases en las que la autora muestra su confianza en Meirás como dispositivo orientado hacia el futuro son claras acerca de sus intenciones: “Las viviendas siempre retratan la fisonomía de sus dueños” (1894), o “Para el decorado de la torre en construcción, que es la que yo he de habitar, quisiera imprimirle alguna huella personal, para cuando la visiten – si la visitan – los curiosos del año 2000...” (1901).

Ramón Villares – *Esta residencia campestre, aunque permaneció en su familia hasta los años treinta, acabó siendo adquirida durante la guerra de España por un grupo de la elite política y económica de la ciudad de A Coruña para ser regalada al general Franco, quien con falsa modestia la aceptó por ser un “obsequio de mis paisanos” gallegos. ¿Creéis que, con la ocupación de aquella residencia por Franco y su familia, desapareció la memoria de la antigua poseedora?*

Isabel Burdiel y Jesús Ángel Sánchez García – Aquí se impone una necesaria precisión. Aunque Meirás fue un regalo a Franco en su condición de “Jefe del Estado” (tal como se hizo constar en el pergamino de entrega en diciembre de 1938), las primeras obras de acondicionamiento se hicieron bajo la supervisión de su esposa Carmen Polo, que visitó y ordenó los arreglos iniciales en las Torres en dos estancias en junio y agosto a septiembre de 1938, antes de la primera visita de Franco en diciembre de aquel año. En el tratamiento del lugar concebido por Emilia Pardo Bazán se mantuvieron los espacios

principales y buen número de elementos materiales: sala de trabajo con la silla y mesa para escribir en lo alto de la Torre de la Quimera, capilla con retablo presidido por una efigie de San Francisco de Asís - imagen de devoción predilecta de la escritora-, libros de la biblioteca, vidrieras con símbolos personales y familiares, la sepultura y las labras heráldicas en piedra de los linajes Pardo-Bazán y Rúa-Figueroa. Otras piezas fueron reubicadas, como las sillas bordadas por Emilia y su familia con retratos de filósofos que pasaron de su despacho a la capilla, muebles de estilo castellano antiguo repartidos por distintas estancias, o, en especial, las vitrinas de la biblioteca que se reciclaron para almacenar vajilla en la zona de trabajo del servicio doméstico.

A este legado de la escritora se añadió, por parte del nuevo ocupante de Meirás, una pareja de retablos y un reclinatorio de honor tallados seguramente por indicación de la familia del nuevo ocupante. Todo ello de fuerte contenido religioso, acorde con el nacionalcatolicismo del régimen. En los exteriores, el blasón de Franco embutido en la fachada principal, junto con distintas piezas antiguas expoliadas y trasladadas a los jardines, sobre todo piedras heráldicas pero también estatuas, pilas bautismales, fuentes y partes de otros pazos remontadas, tuvieron como finalidad orquestar una escenografía que presentara a Meirás como un viejo “pazo” o mansión señorial distintiva de la nobleza gallega en los siglos XVI al XVIII. Era una tipología completamente alejada de las intenciones de Emilia y adaptada al dictador como el destinatario más idóneo, elegido por el destino al morir asesinados, al inicio de la guerra civil, los dos descendientes varones de Emilia Pardo Bazán.

Esta apariencia de continuidad con los recuerdos materiales y memoria de la escritora, a la que se mencionaba recurrentemente para introducir los reportajes del NO-DO [Noticiero Documental] sobre las estancias veraniegas de Franco en Meirás, encubrió los efectos más perversos de una estrategia de apropiación que arrinconó y recortó su poderosa figura intelectual. Apropiación extendida a los libros reubicados en la nueva biblioteca del dictador, desgajados de los cedidos por su heredera a la Real Academia Galega. La pragmática ocupación y nueva dimensión simbólica aportadas por los Franco sólo usó la celebridad de la escritora como argumento para resaltar la distinción de una residencia rebautizada como “pazo” y a la que incluso se dotó de un “paciño”, o pazo en miniatura, como casa de juegos para la hija del matrimonio. La esposa de Franco, Carmen Polo, asturiana, aprovechó igualmente la estampa señorial del edificio al elegir las Torres de Meirás como fondo para un retrato pintado por el artista Fernando Álvarez de Sotomayor, en este caso usurpando la condición de “señora de Meirás”.

Ramón Villares – *Una vez muerto Franco, aquella residencia estival dejó de tener contenido político, pero siguió siendo usufructuada por sus herederos hasta que una decisión judicial de 2018 aceptó que se trataba de una propiedad perteneciente al Patrimonio del Estado español y que, por tanto, debía ser abandonada por la familia del dictador. Aunque la decisión judicial no es todavía firme [marzo de 2022], el propio hecho abrió un intenso debate sobre la memoria de los ocupantes de Meirás. ¿Considerais que aquel espacio puede ser resignificado mediante otros usos o debe seguir vinculado a una o a las dos figuras que lo ocuparon en el pasado?*

Isabel Burdiel y Jesús Ángel Sánchez García – Meirás es un caso poco habitual de “doble memoria” o “memoria superpuesta” que es, sin duda, difícil de gestionar. No sólo políticamente, sino también intelectualmente. Remite de forma muy intensa al debate sobre la memoria que existe hoy en día en España y en Galicia.

En cuanto a la pertinencia de su resignificación, es necesario tener en cuenta que no se trata de un edificio de gobierno o monumento creado durante el régimen franquista, como en el caso del Valle de los Caídos, ya que Meirás contaba con una historia y valores previos que quedaron arrinconados a partir de 1938. Por ello no es procedente un proyecto de resignificación democrática como lugar vinculado a un dictador que excluya o aminore esa otra memoria histórica y el patrimonio inmaterial originados en los tiempos de Emilia Pardo Bazán y su familia.

El debate sobre el futuro de Meirás se ha simplificado al presentarlo como una disyuntiva entre la recuperación de la memoria de Emilia Pardo Bazán o la reconversión en un lugar de memoria democrática, con un proyecto de resignificación que reflexione sobre el papel político y simbólico ejercido durante la dictadura o sobre las historias de represión y víctimas del franquismo. Teniendo en cuenta su origen como casa de escritora, uno de los casos más excepcionales en Europa de implicación de una autora en el diseño de todos los detalles de su morada, pensada como sitio autobiográfico, monumento a su gloria y dispositivo de comunicación con sus lectores, es ineludible recuperar el protagonismo de quien fue su propietaria y diseñadora. Un relato que arranque de los antecedentes e historia de Meirás como lugar con más fuerte vinculación a la figura y patrimonio literario de Emilia Pardo Bazán ha de compatibilizarse con la explicación de su apropiación y utilización simbólica por Franco durante los años de la dictadura. Ahora bien, no parece oportuno plantear que una memoria democrática, realmente amplia e inclusiva, anule o perjudique la memoria de una de las mejores

escritoras europeas de su generación. Lo cual no pretende minimizar, obviamente, que fue la residencia de verano de un dictador que ha condicionado de forma enorme y letal la historia (y la concepción de la historia) contemporánea de Galicia y de España.

Creemos, a la luz de todo lo argumentado hasta aquí, que otorgar un exceso de centralidad a la figura de Franco, y a sus años de ocupación efectiva de Meirás, sería, paradójicamente, consolidar lo que él y su familia no consiguieron nunca del todo: resignificar Meirás en clave franquista. Por muy crítico que fuese nuestro intento de contramemoria del “franquismo en Meirás”, el riesgo de sobrevaloración de la figura de Francisco Franco es muy alto. Entre las huellas dejadas por el dictador se encuentra algún cuadro pintado de su mano, en su condición de artista aficionado, o la pista de tenis que sustituyó a la rosaleta plantada por Emilia, lo cual lleva aparejado el peligro de banalizar el significado dramático del franquismo y/o una llamada a sus nostálgicos como ha ocurrido con lugares de memoria de otros dictadores. El caso de la tumba de Mussolini en Predappio es el primero que viene a la memoria, si se nos permite el juego de palabras. De hecho, en los usos públicos futuros de Meirás pueden entrar en juego dinámicas no controladas por las instituciones democráticas.

Existe también otro riesgo igualmente grave: el de hacer concebir el franquismo, no como una posibilidad histórica entre las que podían suceder en tiempos de quien construyó aquel lugar (pensando en la memoria futura), sino como un punto de llegada histórico lineal e inevitable. Más aún, como un punto de partida igualmente lineal e inevitable del presente. Una suerte de “futur passé” carente de auto-reflexividad sobre la manera en que “las dimensiones temporales del pasado y del futuro se remiten las unas a las otras” (Koselleck, 1979). Lo cual impide valorar con acierto sus consecuencias historiográficas y políticas. Además, la cuestión fundamental de la contribución de Pardo Bazán a la historia del feminismo español y gallego, debe ocupar un lugar fundamental porque, de hecho, permitiría enlazar, narrativa y argumentalmente, los dos momentos históricos fundamentales de la historia del edificio y su resignificación, señalando el retroceso, la mutilación del progreso en los derechos de las mujeres y del feminismo, que produjo la dictadura franquista. Lo cual, y para no ocultar nada, debería explicar también la evolución autoritaria de la clase social a la que pertenecía Pardo Bazán y su apoyo a la sublevación militar contra la II República. Algo que afectó claramente a sus descendientes directos.

En este sentido, merece la pena abundar y analizar la intención política, y de fijación de memoria, de Meirás, tanto por lo que respecta a Pardo Bazán como a la familia Franco. Sobre la intención política de

Meirás como proyecto personal de Emilia, hay dos cuestiones de interés: la primera la admiración (muy ambivalente luego en su relación práctica con Inglaterra) que ella misma manifestó en varias ocasiones por la aristocracia inglesa, su papel rector en la Inglaterra posterior a la revolución industrial y hasta el siglo XX, y la calidad, sofisticación y comodidades de su modo de vida en las mansiones de campo. Sobre esta última cuestión, la elección predominante para esas mansiones de estilos "nacionales" como el Tudor o el Isabelino pudo influir en que Emilia Pardo Bazán hiciera algo parecido al elegir el románico como estilo dominante en las Torres de Meirás. Un estilo claramente identificado con un momento histórico de protagonismo político y esplendor cultural y artístico en Galicia.

Con esa recia y monumental estampa de edificio neomedieval, Meirás enlaza con un pasado feudal, mitificado, como época de preeminencia de la nobleza, y a la vez intenta recrear un tipo de paisaje histórico también fuertemente arraigado en Galicia por las numerosas torres y castillos construidos en la Edad Media. Aquí también podría dilatarse la reflexión con la estampa de Meirás en el paisaje como visión imaginaria de la nación. Por lo que respecta a Franco, habría que estudiar en su momento sus "juegos" para recomponer y remontar piezas antiguas de pazos hidalgos (una esfera social a la que ni él ni su familia pertenecían), como la escalinata, balaustradas y bancos que fabricó para Meirás a partir de las piedras del pazo de Dodro, situado en la margen derecha del río Ulla. Existen menciones a su implicación directa en el problema de resolver esos "reaprovechamientos" de materiales históricos. Un tipo de *assemblage* (por utilizar un término referido a una práctica artística contemporánea) que puede servir como metáfora, siniestra en este caso, del reaprovechamiento de diversas culturas políticas históricas que, junto con el fascismo y el nazismo, dieron cuerpo a la justificación ideológica del régimen.

Ramón Villares – *Finalmente, dado que la fundadora de aquella residencia era una mujer y escritora consciente, ¿podría evocar ejemplos análogos en la historia cultural europea contemporánea?*

Isabel Burdiel y Jesús Ángel Sánchez García – Son varios los casos que se pueden traer a colación, pero nos gustaría recalcar la gran singularidad de Meirás en tanto que edificio monumental y espacio simbólico. No existe parangón en Galicia, España o Europa de una “casa de escritora” concebida y diseñada por ella misma como una prolongación de su obra, de su visión del mundo. O, más exactamente, como una obra que cruza arquitectura, arte y literatura. Existen en Europa muy pocas casas de escritoras de alto valor simbólico. Quizás tan sólo una se parece a Meirás por la celebridad de su propietaria y por el valor que tuvo en su vida y en su obra: el *Nohant* de George Sand. Sin embargo, Sand remodeló tan

sólo parcialmente el edificio original heredado y concentró su esfuerzo en los jardines, como hicieron Elizabeth von Arnim, Frances H. Burnett o Edith Warton. La casa de Karen Blixen en Rungstedlund es hoy una referencia como Casa-Museo, pero no la diseñó ella como vivienda propia. El caso de Anne Lister reformando y ampliando la casa familiar de Shibden Hall es interesante, pero su figura y su obra no están a la altura de las otras escritoras mencionadas. Por lo que respecta a *Craig-y-Nos Castle* de la cantante de ópera Adelina Patti –que hoy se utiliza sobre todo como espacio de alquiler para bodas y eventos varios – carece de significación política o patrimonial de relevancia comparable.

Es importante destacar, por último, aquellas mujeres escritoras que eligieron la opción de habitar en “un castillo”, como una afirmación de clara intención política a la hora de escoger arquitecturas históricas, fuertemente asentadas en la tradición de sus respectivas naciones, como medio para proyectar su imagen pública. El conocido tópico acerca del escritor retirado en su “torre de marfil” alcanzaría así a prolongar su vigencia como imagen arquitectónica, puesto que fue precisamente en lo alto de la torre de Levante de Meirás donde Emilia Pardo Bazán instaló su estudio. Sin embargo, y esto es muy notable, ya sin la significación de distanciamiento de los problemas del mundo, especialmente los asuntos políticos, en los que sí se implicaron estas autoras y de manera muy clara Pardo Bazán.

Contar esa historia cruzada de Meirás, con sus luces y sus sombras, es un reto para la memoria democrática de España, incluida la memoria crítica del feminismo y del papel de las mujeres en la esfera pública literaria. Un reto cuyo objetivo debería ser proporcionar al término *memoria democrática* toda su amplitud y toda su complejidad. También toda su capacidad para crear consensos útiles, democráticos, sobre el pasado y el presente.