

EMILIA PARDO BAZÁN, UNA INTELLECTUAL MODERNA, TAMBIÉN DE LA EDAD DE PLATA

EMILIA PARDO BAZÁN, A MODERN INTELLECTUAL, ALSO DURING THE SILVER AGE SPAIN

Dolores THION SORIANO-MOLLÁ

Author / Autora:

Dolores Thion Soriano-Mollá
 Université de Pau et des Pays de l'Adour
 Pau, France
lola.thion@univ-pau.fr
<https://orcid.org/0000-0002-4706-3960>

Submitted / Recibido: 05/05/2020

Accepted / Aceptado: 04/11/2020

To cite this article / Para citar este artículo:

Thion Soriano-Mollá, Dolores. «Emilia Pardo Bazán, una intelectual moderna, también de la Edad de Plata». In *Feminismo/s*, 37 (January 2021). Monographic dossier: *La mujer moderna de la Edad de Plata (1868-1936): disidencias, invenciones y utopías*. Dolores Romero López (coord.): 53-80. <https://doi.org/10.14198/fem.2021.37.03>

Licence / Licencia:

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Dolores Thion Soriano-Mollá

Resumen

El concepto de Edad de Plata requiere ser revisado para que se ajuste al proceso de transformación social femenino que se inició con la Revolución de 1868 y culminó en 1939. El uso restringido al siglo XX que se viene haciendo en el campo literario responde a esquemas y ritmos masculinos que excluyen a mujeres como Emilia Pardo Bazán. Desde una perspectiva microhistórica, observaremos cómo las estrategias de la escritora, como intelectual moderna, son testimonio de las vicisitudes que encontraron las mujeres para salir de los paradigmas tradicionales y conquistar un espacio propio entre las élites culturales y artísticas.

Palabras clave: Edad de Plata; Modernidad; Emilia Pardo Bazán; moderna; intelectual; feminismo; Ateneo.

Abstract

The concept of Silver Age needs to be revised to really fit the process of feminine social transformation that began with the Revolution of 1868 and ended in 1939. The use, restricted to the 20th century that has been made in the literary field, responds to masculine schemes and rhythms that exclude women like Emilia Pardo Bazán. From a micro-historical

perspective, we will observe how the strategies of the writer, as a modern intellectual, are a testimony bearing witness to the vicissitudes that women have found in order to break out of traditional paradigms and conquer a space of their own among the cultural and artistic elites.

Keywords: Silver Age; Modernity; Emilia Pardo Bazán; Modern; Writer; Intellectual; Feminism.

1. PREÁMBULO

Este trabajo nace de la necesidad de reivindicar unos tiempos más dilatados para el periodo de la Edad de Plata que favorezcan la comprensión de los fenómenos socioculturales y artísticos en su globalidad. Es una reacción a la tendencia cada vez mayor a la especialización que impone el sistema académico, la cual resulta reductora cuando se aplica a la España contemporánea. El cambio del siglo XIX al XX, por su inestable complejidad, favorece perspectivas de análisis bastante diversificadas y complementarias, de modo que los investigadores especialistas del siglo XX rara vez atienden a fenómenos o hechos que se ubican más allá de los tradicionales cortes seculares y el simbólico 98. Lo mismo suele ocurrir en los estudios literarios y culturales sobre la Edad de Plata cuando se refieren a la Modernidad femenina.

Para revisar la categoría de Edad de Plata respecto de la mujer moderna, optamos por el caso de Emilia Pardo Bazán desde una perspectiva microhistórica, idónea para analizar el proceso de formación de la intelectual en la conquista del espacio público desde una perspectiva íntima y personal. Esperamos contribuir a superar las clasificaciones que enmarcan a la escritora como miembro de la generación del 68 –dada su brillante novela naturalista–, y como mujer del siglo XIX; motivo por el que se la suele olvidar al estudiar el tortuoso camino realizado por las célebres «sinsombrero» durante las dos primeras décadas del siglo XX.

Puesto que la bibliografía y la biografía de Emilia Pardo Bazán son ricas, realizaremos las calas imprescindibles para comprender algunas estrategias de la escritora para afirmarse como intelectual individual y autónoma. La intención revisionista de este trabajo nos obliga a hacer un alto en el camino y favorecer la síntesis y la compilación de datos conocidos y muchos dispersos.

Esta tarea nos parece tan necesaria como la difusión de información novedosa en la construcción, de *per se* colectiva, del saber.

2. CATEGORÍAS METODOLÓGICAS PARA UNIVERSOS MASCULINOS

Las categorías que se establecen para aprehender el saber y la producción cultural son imprescindibles. Nos ayudan a entender y organizar los distintos hechos, fenómenos y movimientos que se van sucediendo en nuestra historia a través del tiempo. Las categorías de lo moderno y de Edad de Plata que fundamentan este dossier monográfico presentan, como todas, sus ventajas e inconvenientes.

El concepto de *moderno* implica que siempre se es *moderno* respecto de algo o de alguien e implica lo novedoso y lo diferente. En muchas ocasiones lo nuevo se asocia al concepto de joven, por asumirse este en la diferencia y en lo innovador respecto de lo asumido o establecido por los mayores. No obstante, lo moderno también puede implicar a veces cosas que ya fueron viejas y, vistas a largo plazo, nada nuevas. El factor generacional subyace en el concepto de *moderno* y, por lo tanto, queda irremisiblemente asociado al *cronos* y a la biología. Desde un punto de vista sociopolítico, lo moderno se asimila al pensamiento liberal en nuestras sociedades actuales, y éstas evolucionan también en función de las coyunturas. Es importante, en consecuencia, evitar miradas de presente y anacronismos. En el contexto vital y sociohistórico de Emilia Pardo Bazán –hija única en una familia de abolengo, católica y moderadamente liberal–, nos ubicamos en espacios de tensiones y ambigüedades de su presente, pero también de singularidad diferencial e individual, dados la familia de la escritora, la educación, el carácter y su proyecto de vida (Burdíel, *Emilia Pardo Bazán*; Faus). Desde temprano, Emilia Pardo Bazán disintió de los arquetipos de mujer, asumió la diferencia y con clarividencia fue actuando para imponer precisamente lo novedoso, lo discrepante, lo inhabitual y a contracorriente como mujer, escritora e intelectual; en suma, como moderna en su condición y en su presente.

El concepto de Edad de Plata como criterio metodológico es bastante ambivalente. Si bien se inspira en las edades de la vida de la *Teogonía* de Hesíodo, se suele utilizar como referencia contemporánea con cronologías

e intervalos de tiempo distintos en el pensamiento, la cultura y el arte de España contemporánea. Los historiadores suelen abarcar ciclos históricos variables para ese periodo y, en concreto, utilizan como límites las fechas de 1868 y 1936. José M.^a Jover, Juan Regla y Antonio Ubieto lo utilizaron en su *Introducción a la historia de España*, caracterizando este intervalo de casi setenta años como un momento «extraordinario de nuestra cultura nacional» y de un prestigio en Europa de la talla del siglo XVII (798). Este paradigma lo configuraban, entre otros nombres: Pérez Galdós, Sorolla, Unamuno, Ortega, Ramón y Cajal, Menéndez Pelayo, Albéniz, Benavente y García Lorca (798). En 1973, Martínez Cuadrado lo utilizó también, recordando a Jover, en sus estudios.

De la mano de Mainer, el lapso de tiempo para esta Edad de Plata contemporánea se hizo más estrecho en 1975 y en 1981, ya que en la primera edición de su célebre ensayo *La Edad de Plata (1902-1931)* adoptó como fecha de inicio el reinado de Alfonso en 1902 –un año de novelas ya antirrealistas– y como fecha de cierre el inicio de la República. Este periodo fue dilatado a 1939 en su reedición de 1988, sin explicar el cambio cronológico. El éxito del marbete «Edad de Plata» desde 1902 hizo que se olvidase el sentido primero y global – «Edad de la vida» de Hesíodo–, por lo que ahora es lábil y permeable, con una cronología variable según intereses y necesidades. Mainer lo ubicó asimismo entre 1898-1936 («La novela y el ensayo»), al igual que Laín Entralgo, Abad Nebot, Kirkpatrick o Ena Bordonada; otros lo sitúan en 1900 (Serrano y Salaün; Ricci; Romero López), pero 98 es la fecha de mayor éxito.

La acuñación de Mainer se ha utilizado para corpus masculinos y presenta notables limitaciones respecto del concepto de mujer moderna de la Edad de Plata, incluso en las primeras décadas del siglo XX, debido al interés de los críticos –sobre todo varones– por la producción del canon masculino. Si el diccionario de la RAE define la edad de plata como una «época en que las letras, las artes, la política, etc., de un país o nación tienen florecimiento notable, pero inferior al que alcanzaron antes en la correspondiente edad de oro»¹, ¿cómo aplicarlo a unas mujeres que tradicionalmente no han sido nada o casi nada, ni oro ni plata en tales paradigmas? Desde un punto de vista metodológico, 1868 y 1936/39 delimitan momentos históricos de

1. DRAE, 2019, consultado el 3/1/2020.

discontinuidades y rupturas. Los cortes de 1898, 1900, 1902 y 1931, por prácticos que resulten, son deudores de su artificialidad cuando se aplican al arte, a la cultura y al pensamiento. De hecho, 1898 no es un epifenómeno o una puntual convulsión, sino el reverso de la gran crisis que conoció España desde el punto de vista político, económico, tecnológico, sociocultural, a partir de la Gloriosa. El proceso de crisis iniciado en 1868 generó una serie de transformaciones lentas que no pudieron cristalizar hasta décadas después. Las bases fueron así tomando conciencia de que podían ser protagonistas de su historia y de que podían cambiar la sociedad. Pues bien, si nuestros cortes y categorías aplicados a la mujer necesitan ser revisados y reivindicados es porque no se ajustan a la realidad, al menos tal y como la contemplamos hoy retrospectivamente.

El cambio de mentalidades que favoreció la emergencia de la figura de la mujer moderna fue una revolución casi silente y soterrada. La transformación de la mujer en ciudadana libre, que quiso cambiar sus derechos, sus modos y objetivos de vida en los ámbitos privados y públicos fue paulatina y, en sus inicios, se dio en casos aislados como el de Pardo Bazán. Esta revolución, íntimamente relacionada con los modelos de estructura social, la familia, la costumbres y las creencias –sobre los que pesaba la dominación andrógina– siguió unos ritmos y cauces que exigen amplias duraciones, como la construcción del Estado liberal. Las fechas de inicio más tardías, útiles desde un punto de vista académico, reflejan maneras de aprehender la realidad masculina de la época que no se ajustan a las formas de vida toleradas a las mujeres burguesas, ni a sus ciclos vitales ni aún menos profesionales, cuando pudieron empezar a tenerlos. Emilia Pardo Bazán, como intelectual pionera de la Edad de Plata, lo ilustra perfectamente. Por haber vivido entre dos siglos ha sido leído y estudiada de manera algo fragmentada, aprisionada en el XIX, olvidada en el XX. Porque sobre doña Emilia pesa el éxito con el que irrumpió en la novela y en la crítica literaria al introducir el Naturalismo, se la suele enmarcar como representante de la Gran Novela Moderna. Esto ha hecho que quede encasillada entre los escritores decimonónicos y ha condicionado su perfil de moderna entre los especialistas del siglo XX y no del XIX.

El problema es que se ha leído a Emilia Pardo Bazán desde esquemas que consciente o inconscientemente aplicamos, a los cuales sin duda responde

su producción, cuando en realidad, ella desde muy temprano supera y contradice movimientos y estéticas. Así, cuando se analizan los textos críticos y la estética de Pardo Bazán, se observa un Modernismo muy temprano, dada su plasticidad, su tendencia al impresionismo y a la subjetividad deformante que nos lleva de la caricatura al esperpento; o sea, del Naturalismo al Impresionismo y al Expresionismo, entre otros aspectos (González Herrán; Gullón; Kronik; Patiño; Thion «*La Tribuna...*»). De hecho, sostenía Gullón que la escritora era que la gran ausente entre las «proezas intelectuales de nuestros Unamunos y Lorcas» (182). La musa de la ficción y la subjetividad –a las que Emilia Pardo Bazán nunca quiso renunciar pese a su Naturalismo– permiten comprender mejor y enlazar a largo plazo lo que se han considerado diferentes e irreconciliables tendencias estéticas, porque la innovación estilística e incluso temática de sus obras desde 1883 obliga a estudiar las creaciones de doña Emilia sobrepasando los esquemas conceptuales y cronológicos con los que ordenamos el campo literario.

Puesto que la Edad de Plata fue uno de los periodos más productivos, complejos, e incluso, contradictorios de nuestra historia, las ambivalencias que generan las exploraciones, cuando se apuesta por algo rompedor, nuevo o moderno, son un buen ejemplo del quehacer de la escritora. Dichas ambivalencias revelan perfectamente la esencia de la Edad de Plata. Este fenómeno se observa también respecto de la emergencia de Emilia Pardo como intelectual o figura pública que crea opinión y tiene influencia social. Es más, anticipémoslo, la afirmación de Emilia Pardo Bazán en tanto que figura institucional fue tardía. Su biografía y su trayectoria son testimonio de la perseverancia y tesón de muchas mujeres en la conquista de derechos e igualdades ciudadanas.

En las representaciones culturales y en los imaginarios sociales, el moderno o la moderna, el raro o la rara es heterodoxo/a, excéntrico/a, extravagante, original, innovador/a y desconcertante; y vive en los márgenes o en la marginalidad. *Raras avis*, según Verlaine y Rubén Darío, fueron los malditos, pese a encarnar la imagen del genio. Con diferente grado de genialidad, la modernidad de estas mujeres residió en rechazar lo establecido e intentar aportar algo nuevo que modificase los modos de pensamiento, de acción y de representación en la sociedad. Se ubicaron en el inestable, tenso e incómodo espacio de la aceptación colectiva y de la diferencia respecto de los esquemas

en vigor para establecer relaciones de alteridad y de ipseidad diversas. Fueron mujeres «malditas», en particular las pioneras, pues cuando quisieron adquirir cierta visibilidad pública se les privó de su más íntima identidad y se le atribuyó sexo por defecto, siguiendo los modelos varoniles, porque era símbolo de superioridad y excelencia. Todas ellas evolucionaron pausadamente, al compás del proceso de modernización social. Obsérvense las cronologías de una muestra de escritoras para ilustrar nuestras observaciones²:

- | | |
|--|--|
| 1. Emilia Pardo Bazán (1851-1921) | 12. Victorina Durán (1899-1993) |
| 2. Blanca de los Ríos (1862-1956) | 13. María Cegarra (1899-1992) |
| 3. Carmen de Burgos (1867-1932) | 14. Matilde Calvo Rodero
(1899-1982) |
| 4. Concha Espina (1869-1955) | 15. María Teresa León (1903-1988) |
| 5. María Lejárraga (1874-1974) | 16. Luisa Carnés (1905-1964) |
| 6. Isabel Oyárbal de Palencia
(1874-1974) | 17. Carlota O'Neill (1905-2000) |
| 7. Matilde Ras (1881-1969) | 18. Ana María Martínez-Sagi
(1907-2000) |
| 8. Josefina Vidal (1883-1908) | 19. Josefina de la Torre (1907-2002) |
| 9. Elena Fortún (1886-1952) | 20. Concha Lagos (1907-2007) |
| 10. Concha Méndez (1898-1986) | 21. Carmen Conde (1907-1996) |
| 11. Victorina Kent (1891-1987) | |

Porque no había espacio para las mujeres con ambiciones intelectuales, ni en sus entornos familiares ni en los profesionales, porque fueron muy contadas sus incursiones, incluso en los años de entre siglos, en centros de formación, instituciones y círculos de sociabilidad, ellas no pudieron entrar en los cánones de los elegidos, de los artistas y de los intelectuales representativos prácticamente antes de la edad de treinta años. Incluso para las más jóvenes «sinsombrero» su presente se resistió a admitir que podían ser mujeres intelectuales, en el sentido restringido del término, o «mujere(s) que piensa(n) y trabaja(n)», como decía Gimeno de Flaquer (16). Su común denominador fue haber sido reconocidas como intelectuales activas de manera tardía en

2. Esta selección procede del Congreso «La mujer moderna de la Edad de Plata» (UCM, Madrid 2018).

sus vidas, en comparación con las de los varones. Es lo que les ocurrió a Carmen de Burgos, Blanca de los Ríos, Concha Espina, María Lejárraga, etc.

En 1952, Ronald Hilton recordaba a Victorina Kent y a Margarita Nelken, quienes consideraron a doña Emilia como su maestra, a pesar de haber quedado en la historia como «une prophétesse sans trop d'honneur, mais une grande prophétesse» (164) de la cuestión feminista en España. Como tal, Pardo Bazán destaca entre mujeres nacidas de unos once a cuarenta y ocho años después, todas con trayectorias de tendencia longeva en general. Estas trayectorias superan los parámetros habituales de relevo entre jóvenes y viejos que dieron pie a la invención del concepto de generación literaria, cuando Azorín quiso oponerse a Ortega y Gasset en 1914 y a toda la nueva intelectualidad nacida unos quince años después (Mateo Gambarte).

De atenernos a las tradicionales categorías generacionales y aplicando sus criterios biológicos, según se ordenan la literatura y la cultura contemporáneas (Mateo Gambarte), es evidente que habría que excluir a Emilia Pardo Bazán entre las mujeres de la Edad de Plata, si se restringe este concepto a la fecha de nacimiento, criterio que muchos han seguido en crítica literaria. Sin embargo, frente a los treinta años de edad media para el reconocimiento de la labor y de la carrera profesional femenina, un varón, joven promesa, solía ser célebre poco más allá de los veinte años. En consecuencia, las innovaciones y cambios de rumbo, que los jóvenes suelen introducir frente a lo establecido y en vigor, obedecen a ritmos masculinos que no contemplan la singularidad diferencial de los femeninos. De todo ello se infiere asimismo que, en el caso de las mujeres activas y emancipadas –o modernas–, el criterio de la fecha de nacimiento, con el que solo se tiene en cuenta el desarrollo individual y personal, tiene que ser sustituido por el de la madurez profesional. Por otra parte, la naturaleza intergeneracional de la Edad de Plata es uno de los factores más singulares del periodo. Es, de hecho, el mejor testimonio de esa cultura en ebullición y de los procesos de indagación de los escritores que, como Pardo Bazán o Galdós, dieron sus pasos en las letras en el Realismo, pero desde muy temprano lo desbordaron transitando por otras estéticas y corrientes modernas.

La situación minoritaria en la que se encontraban las mujeres que siguieron nuevos modelos de feminidad hace que esa madurez profesional sea el culmen de numerosos y probados esfuerzos, pues ocurre como en el poder:

el reconocimiento es fruto de la alteridad. No se posee, sino que los otros lo conceden. Varias décadas se tuvo que esperar para ello en España, desde los reconocidos esfuerzos de Gertrudis Gómez de Avellaneda hasta los de las mujeres aquí citadas, ya que todo ello depende, a su vez, de la evolución sociohistórica y del cambio de mentalidades en ambos sexos.

A pesar de las brechas que abrieron las románticas e isabelinas, no fue hasta la segunda década del siglo XX cuando las intelectuales realmente adquirieron reconocimiento social, al margen de las sátiras y estereotipos dominantes. No por nada la mujer tuvo que afirmarse en un contexto en el que resonaban los ecos y bombardeos de la Primera Guerra Mundial, con la necesidad de que la mujer se convirtiese en un agente socio-profesional y económico activo, más por pragmática necesidad que por profunda convicción. Si bien la neutralidad española mantuvo a sus mujeres al margen de aquellas rupturas y cambios urgentes, también la mujer española tuvo que ir adaptándose a las necesidades y modelos que el progreso técnico y el capitalismo iban introduciendo, pese a la fuerte influencia de la Iglesia y de los paradigmas andróginos del poder. La serie de encuestas sobre «Feminismo y feminidad» que María Lejárraga (oculta tras Gregorio Martínez Sierra) realizó sobre la mujer moderna aparecieron en *Blanco y Negro* (1915-1916) y en *ABC* (1915-1917). En una Europa en guerra, España podía aportar algo importante al panorama de construcción de un nuevo mundo, y en este proceso las mujeres –creía la autora– tenían mucho que decir, pero ¿cuál debía ser su papel? ¿Qué pensaba al respecto «la alta intelectualidad española»? María Lejárraga lanzó así cinco preguntas cuyas respuestas se publicaron en la prensa y quedaron recogidas en *La mujer moderna* (1920), por la que citamos. La entrevista a Emilia Pardo hacía hincapié en la defensa de la feminidad moderna, o «la facultad de intervenir efectiva y directamente en la vida de la nación» (13), en tanto que realidad que había de ser aceptada como verdad esencial y no por necesidades coyunturales. Difícil resulta, sin embargo, sustraerse al factor *cronos*. Cuando realmente pudo intervenir doña Emilia en la vida institucional pública eran en años cercanos a los de estas encuestas. Por consiguiente, la Edad de Plata, para la cuestión de la feminidad, requiere dimensiones temporales amplias. En una Edad de Plata que empieza al alba del siglo XX, no se está dando cuenta de la realidad histórica de las intelectuales que lucharon por un nuevo modelo de feminidad. Las mayores no caben en ciclos masculinos de quince años a partir del 98, pero

sí de treinta y en el vasto proceso de cambio de los paradigmas de la mujer, afirmados y más divulgados merced a la Gloriosa. Si muchas mujeres caben en el cesto de las modernas, jóvenes o viejas, insistamos, es porque su actividad, al margen de moldes y expectativas en su presente, fue manifestación de esa crisis que inició su lenta transformación en 1868; o sea, de la Edad de Plata en el sentido histórico del término y no en los usos literarios o culturales del mismo. Incluso José Carlos Mainer era consciente de ello puesto que solo observó esferas masculinas. De hecho, sus estudios sobre la Edad de Plata acabaron siendo víctimas del éxito de su célebre ensayo y las acotaciones que este fijó entre 1902 y 1931/39 han ido perpetuando la fragmentación de un fenómeno que requiere mayor amplitud temporal. Al trazar los antecedentes de su volumen recordaba Mainer los estudios que había ido realizando sobre el concepto de pequeña burguesía y su deuda con Goldman «en lo que se refiere a la caracterización del protagonismo de grupos sociales como a la subterránea presencia de la relación entre ‘conciencia real’ y ‘conciencia posible’» (*La Edad de Plata* 10). Si le interesó la caracterización de tales grupos sociales –entre ellos cupieron los bohemios y los radicales– hay que subrayar que todos ellos eran masculinos. En este sentido, tienen razón Ena Bordonada, Romero López, Mañas Martínez y Regueiro Salgado al hablar de «la otra Edad de Plata». Ni una única entrada se refiere en el denso ensayo de Mainer a una mujer, ni siquiera la rubricada «Naturalismo y simbolismo» (*La Edad de Plata* 55-56) en la que Pardo Bazán legítimamente hubiese merecido la mención a *La cuestión palpitante* y a su labor como introductora de las estéticas europeas en España.

José Carlos Mainer tuvo la perspicacia de recoger para su título *La Edad de Plata*, «una frase que va haciendo fortuna», y la honestidad de citar sus fuentes y las diferencias de criterio, «más amplio que el mío», decía, recordando el célebre 68 (*La Edad de Plata* 13). Esto era en 1974, fecha en la que firmaba su prólogo, como antes documentamos. Si los hitos que esta obra señera ha fijado como criterios metodológicos históricos, sobre todo 1902, son los «impuestos por los editores responsables del volumen colectivo» (*La Edad de Plata* 13) –al parecer, en esa obra se habían recogido solo las clases y conferencias que Mainer había impartido en 1974–, cabe preguntarse por qué nunca ha subsanado la artificialidad del intervalo temporal que allí había fijado, y ello aun cuando 1902 fuese:

el año de publicación de algunas de nuestras más importantes narraciones del siglo XX y un momento de madurez –en verdad, de declive– del ideal radical-modernista que se había fraguado en los quince años inmediatamente anteriores; 1931 es la fecha en que parecen ir a realizarse algunos de los proyectos políticos-literarios en conflicto, aunque queden planteados otros nuevos que dan un acento especial a los ocho años en que resistió la República española (*La Edad de Plata* 12).

Argumentos siempre los hay y todos responden al artificio de justificar nuestras parcelas y especialidades profesionales. No obstante, quizás haya llegado la hora, gracias a las mujeres modernas, de revisar los hitos del concepto de «Edad de Plata» y de ampliar su cronología, pues como escribía Mainer en aquel prólogo, «la literatura española de la Edad de Plata no debe entenderse como favorable a un limbo artístico desvinculado de su realidad histórica» (*La Edad de Plata* 12). En ese limbo también hubo numerosas intelectuales y escritoras. Mucho queda por hacer.

3. EMILIA PARDO BAZÁN: LA FORJA DE LA INTELECTUAL

No es tanto el hecho de ser culto o no, y de actuar con mayor o menor inteligencia, lo que define a los intelectuales del Fin de Siglo, sino que adquieran dimensiones sociales y políticas. Es decir, cuando sus voces influyen y crean opinión pública; o en palabras de Christophe Charle, cuando logran reconocimiento público y autoridad moral gracias al prestigio conseguido en su disciplina (7-13).

En aquel entre siglos se asiste en España al nacimiento de los intelectuales, y entre ellos, se suelen mentar los nombres de los escritores, pensadores y filósofos que asumieron el papel de faro o de guía por su compromiso político y su empeño en divulgar un pensamiento crítico y aportar nuevas ideas o propuestas reformistas. Una de las principales vías de divulgación fue la prensa, y en ella colaboraron numerosos jóvenes hoy olvidados con inquietudes culturales, artísticas y políticas. Por su compromiso, se consideraron a sí mismos intelectuales, guías de la sociedad, unos desde posiciones populistas como miembros de unas élites directoras que no querían perder sus privilegios; otros como representantes de las clases bajas; o incluso, en la línea del intelectual orgánico de Gramsci, como aquellas personalidades del pueblo que a través de la educación integraron la elite, participaron en la

creación de una cultura que legitimase el poder y cumplieron la función de influir u orientar a las masas. Todo ello pone de manifiesto que el concepto de intelectual es dinámico e ilustra la imprecisión y la dificultad que subyace en su aprehensión como objeto de estudio sincrónica o diacrónicamente. Ya lo demostraron los estudios de la historia cultural y de las ideas. En ellos las grandes figuras masculinas han eclipsado a otras personalidades y otros modos de ser intelectuales femeninos. Es cierto que en España el estudio del intelectual de este periodo se ha orientado sobremanera a las dimensiones políticas y públicas de la palabra, no siempre en estrecha relación con el análisis de los textos de creación.

Emilia Pardo Bazán se ubicaría en ese espacio inestable de la mujer autodidacta que logra, con mucho tesón y valentía, ir adquiriendo el reconocimiento de su lectorado. Pero antes de ello, tuvo que romper expectativas y moldes de vida en su entorno privado, sin los cuales no hubiese podido consagrar su vida a una escritura que pretendía tener peso artístico y social. El desarrollo del feminismo desde las bases, adaptado a una España con altos porcentajes de analfabetismo, fue uno de los fieles de su producción y con la pluma consiguió cambiar mentalidades. Centenares de páginas diseminadas en varias décadas fueron necesarias y unas estrategias personales basadas antes en la táctica calculada y paciente que en el grito vocinglero en la plaza pública. Así lo desvelaba a Blanca de los Ríos, porque para ella, su rango y su condición fueron pilares esenciales que determinaron cualquier gesto y toma de posición:

No tema V. que yo deje transpirar nada. La política, aquí, es no romper un plato, para ver si se gana la vajilla entera. [...]

No necesitaba V. pensar que me representaba para estar muy bien, muy fina y muy entera, como siempre. Eso nace de la educación y del entendimiento. ¡Ojalá todas las mujeres supiesen guardar ese temple! Por desgracia su sujeción las deprime o las enfurece. Calma y razón... y todo vendrá a lo suyo. Lo último que sentiré será que le cueste a V. algún quebranto en la salud esta batallita. (Freire y Thion 142-143)

Su rango y su condición en aquellas arenas movedizas de la Edad de Plata determinaron también la singularidad de su perfil femenino y feminista con las mismas ambivalencias y contradicciones de su presente. Catolicismo,

privilegios de clase, españolismo, solo podían generar tensiones ante la necesidad de cambio, libertad, movimiento, autonomía e independencia. La personalización del credo, el cambio de legislación y el poder del dinero lo dejaban columbrar a las mujeres con talante. Para ellas el progreso liberal, el desarrollo capitalista y la loada europeización resultaron seductoras quimeras.

En este perfil se ubica doña Emilia. Nelly Clémessy fue la primera en caracterizarla por su «fluctuante posición de escritora entre la tradición y la modernidad» y «su deseo de adaptación ideológica al pensamiento contemporáneo sin renegar por ello de sus convicciones cristianas» (24). Adentrémonos por algunos recovecos de doña Emilia.

3.1. Rompiendo arquetipos

Salir del limbo finisecular –retomando las palabras antes citadas de José Carlos Mainer– cuando se era mujer a finales del XIX, no era tarea fácil. Desde el estudio pionero de Carmen Bravo Villasante hasta la última biografía, de Isabel Burdiel (*Emilia Pardo Bazán*), se conoce el itinerario vital de Emilia Pardo Bazán bastante bien. Por ello destacaremos algunas calas que reflejen la singularidad de la mujer que decide tomar las riendas de su vida y, sin renunciar a su feminidad, obrar en pos de un feminismo que condujese a las españolas hacia la Modernidad. Seleccionaremos –como caso micro-histórico– aquellos hechos que nos permitan entrever a Emilia Pardo Bazán como mujer que analiza, enjuicia y rechaza las expectativas del entorno social en un paciente proceso de autoafirmación en el que tuvo que avanzar a contracorriente. Dada su personalidad, su profesión y su estatus y la falta de desarrollo del asociacionismo feminista en España, Pardo Bazán optó por hacerlo desde su individualidad, en la línea que actualmente se viene definiendo como feminismo cultural (Bieder; Patiño).

Observémoslo desde el ángulo privado de Emilia Pardo Bazán por el valor que tiene el testimonio personal como dato individual que puede dar cuenta de la historia y ayudar a comprender, sin anacronismos, cómo la escritora fue rompiendo moldes. Según afirmaba Paul Ricoeur, el individuo no se define tanto por su «*mêmeté*» – mismidad substancial– o por aquello que es él mismo, como por las relaciones en espejo que le devuelven los otros

de sí mismo y en las cuales, a su vez, se proyecta. Doña Emilia siempre se mostró como una mujer fuerte –o «entera»– que nunca se arrebataba ante los sarcasmos vacíos, feos y golpes bajos que muchos individuos le depararon. Pese a los reiterados consejos para que se «representase» –por reproducir el término que utilizaba– según los arquetipos del ángel del hogar, siempre se mostró reacia, porque «la vida íntima es una cosa completamente diferente de la literatura. A nadie le importa un rábano que yo sea hacendosa; esto por decir que casi no me importa a mí misma» (*Cartas de la Condesa* 222).

Se casó a los 16 años con José Quiroga y Pérez de Deza en 1868, y más de su primera década de vida matrimonial transcurrió prácticamente entre un largo viaje familiar y con tres maternidades y, sobre todo, en Galicia. Las desavenencias entre las familias de ambos por asuntos políticos y de herencias se habían ido fraguando y, mientras tanto, se fueron consolidando el proceso de formación y las primeras publicaciones de la escritora (Grupo de investigación *La Tribuna*). Antes del nacimiento de su primer hijo, Jaime, los testimonios que nos quedan de estos años esquejan el futuro inmediato de la intelectual, bajo la influencia de los krausistas Augusto Linares, Alfredo Calderón y Francisco Giner de los Ríos. Recibió su apoyo constante para perfeccionar su autoformación y su actividad creativa. Entre confidencias, se vislumbran las discrepancias cada vez mayores con su esposo dada su necesidad vital de escribir (Thion, «La forja» 366-367). La madurez profesional y el éxito alcanzado en menos de cinco años abrieron las últimas grietas del matrimonio, pero también su creciente aislamiento y soledad en el entorno familiar. A Francisco Giner de los Ríos le revelaba en noviembre de 1881:

Absolutamente no tengo una persona con quien hablar; no crea V. que es exageración; es la verdad pura. Así es que apenas me trato con nadie; no tengo una relación íntima, vivo en familia, me ocupo de mis hijos, trabajo, paseo (sola siempre) y no cuento media hora de expansión. Con esto mi carácter, espontáneo, alegre y franco *jadis*, va replegándose, y cada día me abrocho un botón más (Varela 456).

La vida personal de la escritora cambió al separarse de su marido en 1884. Burdiel interpreta el papel de José Quiroga como el de la persona que aceptó con respeto concederle espacio y libertad «y se eclipsó de su vida civilizadamente («La construcción de la gran mujer» 349). No obstante, se le suele caracterizar como prototipo de hidalgo provinciano que nunca trabajó,

de carácter débil y soñador, incapaz de oponerse a su madre ante las desigualdades de su herencia respecto de la de su hermano y la vida irregular y malgastadora de este último (Grupo de investigación *La Tribuna*). Todo debió dejarlo sin margen de maniobra ante José Pardo y su hija. Las precauciones para que el marido no pudiese gestionar la fortuna de la escritora y las garantías para que ella gozase de absoluta independencia económica las tomaron padre e hija ante notario, en un documento que hizo las veces de acta de separación, al margen de la legislación en vigor. Ciertamente es que su separación fue pacífica y que siempre guardaron las formas. Así lo puso de manifiesto doña Emilia a través de Leopoldo García, residente en París y asiduo en el Granero de los Goncourt. Este hizo en muchas ocasiones de intermediario, mientras Edmond Goncourt y Emilia Pardo Bazán no trabaron amistad.

Cuando se presentó con el estatus de «Madame» en sus visitas al Granero, debió despertar la curiosidad entre aquellas primeras plumas francesas con quienes quiso relacionarse. Respecto de su situación conyugal, hizo disparar todo halo de misterio: «informe a Goncourt, se lo ruego, sobre mi verdadera situación conyugal. Confiésole con franqueza que usted ha ocultado la verdad por respeto hacia mí»³ (Carta 3 julio 1886, en Thion, «De nuevo con Edmond Goncourt» 523). La escritora le insistía –de ser sincero Leopoldo García– para que le desvelase la verdad, porque «Si Goncourt es lo que debe ser, apreciará su consideración y mi franqueza» (Carta 3 julio 1886, en Thion, «De nuevo con Edmond Goncourt» 523).

La traducción francesa de las declaraciones de doña Emilia y algunas glosas de la carta original que Leopoldo García remitió a Edmond Goncourt son la única declaración de la escritora conocida hasta la fecha. García le hacía saber al escritor francés:

doña Emilia está separada de su marido, por mutuo acuerdo. Su marido vive en la misma calle, algunas casas más lejos de la de Emilia, quien se ha quedado en casa de sus padres con sus hijos. Estos visitan a su padre. Aunque el Sr. Quiroga sea también rico, doña Emilia asume la manutención y la educación de los hijos. En esta separación (esto me permito añadirlo

3. Esta traducción y las que siguen son nuestras.

yo), las culpas no son ni de uno ni de otro. Es falta de comprensión. (3 julio 1886, en Thion, «De nuevo con Edmond Goncourt» 523)

Esta información era cortés; respecto de su esposo se mostraba, valga extrapolar, «muy bien, muy fina» porque era cuestión de «temple» y «Eso nace de la educación y del entendimiento» (Freire y Thion 142-143). Aunque Leopoldo García se equivocaba respecto de las distancias entre sus respectivos domicilios, si es cierto que los hijos de la escritora veían a su padre e incluso pasaban alguna temporada con él. Obsérvese que doña Emilia tuvo que reincidir en las diferencias entre sus caracteres como principal motivo de su separación, puesto que:

El señor Quiroga no tiene el carácter necesario para ser el marido de un escritor, que es, por añadidura, mujer. Estaba celoso, según parece, y no comprendía muchas cosas: las visitas a las bibliotecas, los viajes, etc. *incluso con él*. Es un poco artista, ¡causa agravante! Emilia dice que «pudiendo haber sido el hombre más feliz de la tierra, se ha convertido en el más desgraciado». (Carta 3 julio 1886, en Thion «De nuevo con Edmond Goncourt» 523)⁴

Recobradas la libertad y la independencia, se le abrieron definitivamente las puertas de Madrid y París, las de los grandes diarios nacionales y también las de Benito Pérez Galdós. Dada su tenacidad, también logró captar la atención como figura intelectual que iba alcanzando notoriedad pública. Ahora bien, aunque doña Emilia no sea el caso más representativo por sus aventajadas condiciones de vida, se puede corroborar con su ejemplo que, a la sazón, una mujer necesitaba más de treinta años de su vida para que se consolidase su nombradía en España antes de 1890. Por ser polígrafa e infatigable trabajadora, ella lo logró con la creación, la crítica y la prensa; asimismo con conferencias y como fundadora de una asociación como la de El Folklore Gallego (Grupo de investigación *La Tribuna*). Otras mujeres siguen pautas o ritmos semejantes, más lentos que los que los varones requieren. Insistamos. El desfase respecto de una carrera de escritor masculino es flagrante, sobre todo, cuando se suele citar como motivo de ejemplaridad la fecha temprana de la publicación de algunas obras, a veces antes de los veinte años, cuando

4. Subrayado original del autor.

Emilia Pardo Bazán componía poesías en su álbum privado o piezas teatrales para amenizar veladas mundanas.

Su lucha en las heterogéneas encrucijadas en las que se desarrolla su existencia se tradujo también en un firme compromiso para que la mujer se convirtiese en ciudadana. El camino no estaba trillado. Doña Emilia solía afirmar que sus peores enemigas habían sido las mismas mujeres y solía quejarse de la falta de interés general que observaba en las españolas por mejorar su condición y modernizar los modelos vigentes de feminidad. Desde las tribunas de *La España Moderna* o su unipersonal *Nuevo Teatro Crítico* empezó su campaña en favor de la mujer. Al recordar la colección La Biblioteca de la Mujer, que ella fundó para dar a conocer a pensadores representativos del feminismo europeo –tales como Stuart Mill y August Bebel–, relataba el primer e importante desengaño que se llevó porque, según declararía mucho después:

[...] hasta hay muchas mujeres que se sienten molestadas por las tentativas de despertar aquí algo del interés que fuera inspiran tales cuestiones. [...] El Estado ha abierto a la mujer varios caminos y le permite que haga sus estudios en todos los establecimientos docentes oficiales; es como si le permitiese coger la luna, porque son escasísimas las mujeres que siguen carrera. [...] comprendí también que con el ambiente no se lucha con inmediato resultado. Conviene adaptarse a lo que es más fuerte que nosotros, en espera de poder algún día, quizás, dominarlo. (*Cartas de la Condesa* 223)

En 1904, con cincuenta y tres años, al reseñar la obra de Octavio Bunge, *La educación de la mujer*, rememoraba la escritora los años de juventud «durante los cuales se pone todo en tela de juicio» y «se forman y enraízan las convicciones» (*La mujer española* 260). Si estas la habían convertido en «el más ardiente campeón activo del feminismo», ya en la madurez acabó adoptando una actitud que calificaba de «paciente y reflexiva, segura de que no por tirarles de las hojas a los arbustos crecen más pronto, y recelosa, a fuer de individualista, de cuanto la obra colectiva lleva en sí de puro y turbio» (*La mujer española* 260).

Durante su trayectoria siempre fue comentando las grandes dificultades morales y éticas que tuvo que superar. Solía insistir en observaciones de tipo sociológico para explicar la pasividad, la intransigencia y la resistencia al cambio que observaba entre la femineidad española. Entre otros factores,

pensaba que se había utilizado la biología para justificar dependencias y responsabilidades, que la mujer no compartía con los hombres, «pues cree de buena fe que no cabe igualdad de derechos civiles entre ella y el hombre» (*Cartas de la Condesa* 205).

A pesar del adoctrinamiento tutelar y de las naturales, pero no por ello reductoras diferencias biológicas, observaba Pardo Bazán la oscura pujanza de la tradición y de las costumbres a la hora de cambiar las mentalidades y las representaciones sociales. Para lograr transformar los modelos hacia los que se consideraban los de la mujer moderna, se tenía que empezar por poner en duda y cuestionar en público los hábitos de la vida cotidiana e introducir «las rarezas», aun si chocaban con las mentalidades y, para ello, lo más urgente era y nunca dejó de ser, la educación para la mujer. Con ella la mujer podría comprender el verdadero sentido de la maternidad, su papel como esposa o incluso, como pilar –compartido, pero no exclusivo– del hogar, con ello también se harían realidad las reivindicaciones de tipo político y los cambios en la legislación. Si la educación fue para ella la clave principal para la evolución de las mentalidades, tanto masculinas como femeninas, por las hojas volanderas de la prensa fueron también desfilando asuntos tan variados como el divorcio, la autonomía personal, el derecho al salario, a la propiedad y creación de establecimientos comerciales, a la libertad de movimiento, la lectura, el viaje, el deporte, la moda, la vestimenta práctica para las mujeres –como la falda pantalón– o el consumo de alcohol y tabaco en sociedad; en suma, en el hogar, en la calle y en el ocio. La libertad y la autonomía que Pardo Bazán exigía para las mujeres las había vivido ella durante sus estancias invernales en París. En privado decía que allí llevaba una existencia de estudiante, de mujer y profesional que le sirvieron de «resurrección moral» (Thion «Amistades literarias» 129). No obstante, los problemas no eran en Francia diametralmente opuestos a los de España, como tampoco cuestión de ideologías. En muchos aspectos convivían los modelos tradicionales de mujer con los más aperturistas y se contemplaban desde la hipocresía burguesa en ambos países. Sin cambios de arquetipos, difícil sería reivindicar la dignidad, los derechos para que las españolas accediesen al estatuto de ciudadanas activas.

La importancia o el significado relativos, que en nuestro presente se puede atribuir a estos aspectos biográficos, recobran el vigor de su razón y

pleno sentido en el paradigma de representación de la mujer moderna, decidida a seguir modos más libres de vida, y las confrontaciones que así estaba intensificando para denunciar desigualdades. En 1913, a doña Emilia le llamaba la atención que el feminismo social en un país como España, «donde tanto se ha combatido y vertido sangre en defensa de los liberalismos, y ahora de los radicalismos, se haya excluido de todas las reivindicaciones del porvenir a la mujer» (*Cartas de la Condesa* 205). Aunque allí declaraba que no había que mezclar «la política con la causa feminista», doña Emilia, que tan poco gustaba de homogenizaciones en aras a preservar su individualismo y que evitaba en público todo tipo de declaraciones políticas, se quejaba del «escaso apoyo demostrado por los socialistas» (Pardo Bazán, *La mujer española* 258). Censuraba el sexismo de la revolución burguesa; una revolución hecha en favor del varón al que había acabado distanciando de las mujeres porque ella ningún progreso había hecho desde un punto de vista sociopolítico. Por ello, era consciente que una de las principales palancas de cambio tenía que ser la «revolución económica» («La vida contemporánea» 10 junio 1901) y esta no podía llegar si no de las manos del socialismo. Durante el gobierno de Canalejas reclamó el voto femenino y la igualdad de derechos civiles y morales. En 1919 lamentaba que la realidad aún no hubiese cambiado y se resignaba «a morir sin haber visto el alba de la liberación femenina. Después de todo, estos grandes cambios bien pueden rebasar del límite de una vida humana, y el plazo que esta suele durar es un minuto ante los problemas sociales» (*Crónicas* 250-252). Sirvan estos pequeños testimonios vitales de muestras para aprehender lo individual como termómetro de lo colectivo, para salir también de nuestras casillas organizadoras del espacio sociocultural y literario contemporáneo, hasta ahora establecidas según parámetros y ritmos en los que los itinerarios vitales femeninos tienen poca cabida.

3.2. Ser y estar en el espectro institucional

Los estudios biográficos y críticos subrayan el perfil solitario e individualista de Emilia Pardo en su trayectoria intelectual al lograr penetrar en las esferas públicas (Bieder). Vivir de su trabajo le obligó, como se dice popularmente, a no dar puntada sin hilo, y aquellas que dio no fueron en general estériles.

Desde el comienzo de su carrera, lo importante fue crearse un nombre, existir en los mismos niveles que cualquier hombre de Letras, para lo cual siguió sus mismas pautas. Puesto que una mujer escritor –como se ella se autodefinía– no contaba con los apoyos y las relaciones que facilitaban la promoción y difusión de la obra, Pardo Bazán entabló relaciones con los escritores reconocidos del momento para poder formar parte del sistema (Botrel). El desarrollo de relaciones de sociabilidad en las esferas masculinas e institucionales (certámenes, invitaciones, salones, tertulias, intercambios intelectuales, presencia en bibliotecas, teatros, Ateneos, Círculos, etc.) fue paralelo a su intenso trabajo de producción. Fundó la Sociedad El Folklore Gallego en 1884, como ya apuntamos, y a la par recibió el primer *desaire*, en París, en 1885. Aunque había establecido contacto con los miembros de su homóloga sociedad, La Mère l'Oie y los visitó en privado, no le dejaron participar en unos ágapes alegando que sus estatutos prohibían la participación femenina en reuniones y cenas. Este no fue más que el inicio de un largo combate. No era, sin embargo, aficionada a mítines, incluso en sus años últimos de vida solía confesar lo poco que le gustaba dictar conferencias, aun cuando estas actividades generen visibilidad.

El banquete iniciático, como escritora, se produjo en junio de 1885, como ceremonia o «señal de reconocimiento por el gremio muy masculino de los escritores» (Botrel 185). En Francia, a través de Albert Savine con *Le Naturalisme* (1886) y el ya mencionado Leopoldo García o, de la mano de su amiga, María de Ratazzi, fue entablando relaciones entre las élites. Tampoco le faltaron allí, una década después, los agasajos y veladas entre feministas «aunque no formase parte de ninguna Liga» (Néron) o en los círculos aristocráticos («Le Monde et la ville»). Ningún escritor coetáneo estuvo tan presente en Francia –salvo Galdós con *Electre*– ni gozó de tanto reconocimiento como ella. Los éxitos y fracasos más estrepitosos los tuvo entre 1905 y 1914, ya en la madurez, entre los cincuenta y los sesenta años; es decir, con el doble de edad desde su inicial nombradía. Por otra parte, la modernización de los sectores culturales, de la comunicación y de la edición durante la Edad de Plata contribuyó a la integración de la escritora como directora de la *Revista de Galicia*, como organizadora de sus *Obras completas* y como autora de la moderna Biblioteca Renacimiento. En ese proceso de industrialización, el escritor polígrafo y el editor pasaron a ser agentes públicos con creciente

relevancia social. El intelectual, desde Dreyfus, integró el sector y los límites entre unos y otros no tuvieron contornos precisos.

Pardo Bazán fue capaz de organizar las diferentes facetas de su vida profesional, tanto literaria como periodística para lograr mayor impacto. Para Botrel, con su adhesión a la Asociación de Artistas y Escritores Españoles en 1884, estaba consolidando un nombre propio (157). Curiosamente, cinco años después, también los nombres de otras mujeres fueron reconocidos como profesionales, pues no fue por mero azar si *La España Moderna* empezó a publicar la serie de «Apuntes para un diccionario de mujeres escritoras españolas del siglo XIX», a cargo de Manuel Osorio y Bernard (31 septiembre 1889). El ingreso en una asociación gremial le sirvió también a la escritora para proteger sus obras y administrar sus derechos. Algunas notas dispersas en su correspondencia documentan sus gestiones en la negociación de precios, tiradas, traducciones o reseñas. Siempre se mantuvo alerta, quejándose, negociando y reclamando sus derechos cuando quiso ejercer como corresponsal, cronista o, simplemente, cuando se le pedían encargos que se acababan rechazando. Tuvo una visión muy moderna de la comunicación de masas, de los medios y estrategias para diseminar ampliamente sus escritos. Supo aprovechar la capacidad de convocatoria de la prensa, su inmediatez e interacción rápida con el público, superando el carácter más unilateral y diferido del libro. Tuvo el don de la oportunidad y estaba presente cuando el momento requería, porque «más vale llegar a tiempo que rondar un año» (Pardo Bazán, *Apuntes* 721) y logró forjarse un nombre con un estilo ligero, claro y ameno que sirviese de cebo (Thion, «La forja»). Sus artículos versaban sobre la actualidad, fueron ligeros, batalladores e improvisados», y dieron lugar a «polémicas, provocando tantas adhesiones entusiastas, tanta contradicción, tanto alboroto, y son traducidos y analizados por la prensa extranjera» (Pardo Bazán, *Apuntes* 721). Estar en boca de todos, aunque fuese discutida, controvertida, denigrada, fue también una manera de existir y, ese existir, era una manera de ir suscitando y moviendo a la opinión y concienciarla (Thion, *Emilia Pardo Bazán*: 2003). Así consiguió ser pequeño faro de su lectorado. Tan solo en las primeras décadas del siglo XX Pardo Bazán pudo contar con un público más sensible a la causa femenina. Su trabajo respecto del feminismo institucional fue algo soterrado, porque el tiempo le demostró que era el modo más eficaz de ir avanzando con modestos triunfos.

Ahora bien, al ir destilando discretamente sus opiniones en centenares de artículos o convertirlos en asunto literario, su papel como feminista quedó bastante desdibujado. Sin embargo, nunca dejó de educar indirectamente sobre feminismo, por medio de la belleza y de la sensibilidad, a través de criaturas fuertes, capaces de pensar, sentir, gozar, incluso sexualmente, y de actuar en los mismos márgenes y con las mismas ambigüedades que ella para ir minando el orden establecido.

Pardo Bazán encontró mayores dificultades para afirmarse como intelectual y abrir las puertas de las instituciones públicas. Le preocupaba el rechazo a que las mujeres fuesen miembros de pleno derecho de los espacios de poder y de sociabilidad: sociedades, círculos, ateneos, la Academia y la Universidad (Burdíel, *Emilia Pardo*; Quesada; Virtanen), aun cuando muchas mujeres participasen en tertulias privadas y gozasen de notable reconocimiento por su producción y trayectoria profesional. Las intrigas, conspiraciones, negociaciones y diatribas que causaron sus intentos de entrar en esos espacios son de singular interés porque nos desvelan los rasgos de la personalidad que había conseguido imponer su identidad de escritora. Desde su tribuna o desde su silencio y a veces retiro voluntario supo manejar los hilos para que algún varón adepto a su causa organizase sus campañas y defendiese sus intereses porque sabía que, por sí misma, no conseguiría nada. Incluso este modo de actuar era positivamente valorado en Francia. Tras un primer intento de campaña y con la derrota a cuestras, una carta a Blanca de los Ríos nos proporciona un interesante testimonio. Seguía en Meirás cuando se celebraron las elecciones a la Sección de Literatura en 1905 y había delegado la gestión de sus votos a amigos proclives a la causa femenina. A distancia fue exponiendo ideas y orientando parte de la estrategia, aun cuando tuvo a bien dejar que los hombres dispusiesen. Cuando recibió los resultados a favor de Navarro Villoslada, interpretó los hechos con optimismo, proyectándose en el futuro y trasladando lo individual a lo colectivo. Ante la «derrota», confesaba a Blanca de los Ríos, «estamos, no de pésame, sino de enhorabuena» (Freire y Thion 142), ya que:

[...] recuerde que hace 8 meses era un problema que el Ateneo admitiese a la mujer como socia; mire V. el salto, el enorme salto; esa nutrida votación, esa probabilidad de una elección segura en Junio... y sé que, como yo, se siente V. victoriosa.

Aparte de este triunfo que es un triunfo de la mujer, y mirando solo al egoísmo personal mío, no han podido arreglarse mejor las cosas. Tengo tiempo de prepararme a ejercer el cargo con algún lucimiento, cosa que ahora no tenía; tengo, si llego a ejercerlo, una independencia que ahora me faltaba, porque habían decretado que se pisasen las huellas de Navarro, cosa enojosa para quien aspira a alguna personalidad; tengo derecho a observar lo que se hace, cómo gira y se desarrolla la labor de la sección [...]. (Freire y Thion 142)

Los primeros logros feministas no los consiguieron solo por sí mismas, sino gracias al apoyo de algunos «modernos»: Vicente Lampérez, Emilio Castelar, José Canalejas, Julio Burell, el conde de Valdeigleisas, el conde de Romanones y José Lázaro Galdiano. Son personalidades que no excluyeron a la mujer en el proceso de modernización y europeización de España, aunque no todas formen parte de la galería que hoy se tiene del liberalismo político español. No obstante, reconocieron la «asimetría de poder social e independencia personal entre los hombres y las mujeres de la nueva élite», según Burdiel, quien repara en ello como clave de la capacidad de Emilia Pardo Bazán para «cuestionar el sistema en su conjunto» y de «poner en tela de juicio la idea de progreso lineal, unívoco y omnicomprendido que conformaba la gran narrativa de todas y cada una de las corrientes liberales» (Burdiel «La construcción de la gran mujer» 369).

Se han ido estudiando en los últimos años otros cargos que consiguió desempeñar la escritora ya entrado el siglo, o sea, cuando ya rondaba los sesenta años. En 1910, fue asimismo consejera de Instrucción Pública por nombramiento directo de Alfonso XIII y catedrática de literatura en 1916. Buenas lides tuvieron en la Universidad Central (Quesada). Allí llegó por apoyo de José Canalejas y de Julio Burell. Desde este cargo luchó para que se crease la Escuela-Hogar. Cuando Romanones la nombró Consejera de Instrucción pública lo consideró como el desagravio a la exclusión y el silencio gubernamental frente a su dedicación a la cultura (Pardo Bazán, «La vida contemporánea» 10 julio 1910).

Estas notas documentan las estrategias de Emilia Pardo, directas y eficaces en lo privado, discretas y pacientes en lo público, para afirmarse como intelectual moderna. Ella supo los medios que le ayudaron a cambiar su vida respecto de los arquetipos en vigor para llegar a ser y estar en el espectro institucional en las primeras décadas del siglo XX. Desde la alteridad, su

mirada personal, al igual que su voz, nos ofrecen documentación microhistórica con la que tomar el pulso de la colectividad.

En conclusión, desde que en 1884 Pardo Bazán cambió la profesión de esposa por la de escritora, fue orientando su quehacer para adquirir visibilidad y aceptación como voz pública. Con las estrategias que utilizó –sociabilidad, comunicación, profesionalismo– se afirmó como una intelectual que, pese a sus ambivalencias, estaba viviendo una feminidad distinta, independiente y rompedora. El acceso a la vida institucional, ya estrenado el siglo XX, implicó el reconocimiento de su inteligencia, saber y capacidad de gestión. Marie-Louise Néron, de la Ligue de La Fronde, escribía que Emilia Pardo Bazán, era una «inteligencia de elite» y una «adelantada gloriosa» (Néron), ya que para el feminismo no existían las grandes victorias. A su entender, la causa femenina progresaría cuando todas las mujeres fueran «solidarias con todas las ideas generosas, con todas las imitaciones audaces de todas las conquistas del espíritu». Para La Fronde, la labor de Emilia Pardo había contribuido a las «nobles y pacíficas victorias del feminismo triunfante», al punto que «no hay más Pirineos» (Néron).

El cambio de mentalidades al que apuntaban Emilia Pardo y Marie-Louise Néron fue gradual, y ningún esfuerzo, por nimio que pareciese, fue inútil. Las trayectorias de las escritoras e intelectuales, en consecuencia, poco se adaptan a las cronologías organizadas secularmente o con la biológica generación. Las calas realizadas en la de Pardo Bazán ponen de manifiesto que nuestra historia literaria y sociocultural está regida por unos hitos que no obedecen a la realidad de las transformaciones de los arquetipos femeninos y de los paradigmas sociales. Con el concepto amplio de Edad de Plata se puede valorar la madurez intelectual y los cambios en la opinión pública, fruto de las acciones y producciones de estas mujeres, para ofrecer una visión más completa de la historia, sobre todo, cuando se trata de personas que viven a caballo entre dos siglos, como Emilia Pardo. Ella logró ser una intelectual y una figura institucional después de 1906, mucho más tarde de lo que hubiese sido normal en un varón de la época. Lo mismo ocurre con las mujeres que nacieron en el último cuarto de siglo: Concha Méndez, María Lejárraga, Victorina Durán o Victoria Kent, por ejemplo. Puesto que los ritmos y tiempos internos para las féminas fueron distintos, cabría estudiar el advenimiento de la mujer moderna de una manera menos excluyente.

Y ello, aun cuando tuviera razón María Teresa León cuando escribía que a Emilia Pardo Bazán: «Le gustaba desafiar a los hombres, pero no los venció (26). Nadie lo ha conseguido, y el que aún hoy se necesiten ministerios de Igualdad lo pone de manifiesto.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abad Nebot, Francisco. «La «Edad de plata» (1868-1936) y las generaciones. Cultura y filología». *EPOS XXIII* (2007): 243-256.
- Bravo Villasante, Carmen. *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Revista de Occidente, 1962.
- Bieder, Maryellen. «Eminencias hembras: Emilia Pardo Bazán y las redes literarias, sociales e intelectuales de las mujeres de letras». *No hay nación para este sexo. La Re(d) pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Ed. Pura Fernández. Madrid: Iberoamericana Vervuet –Verlag, 2015. 167-190.
- Botrel, Jean-François. «Emilia Pardo Bazán, mujer de letras y de libros». *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán: Actas de las Jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*. Ed. Ana M.^a Freire. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003. 153-168.
- Burdiel, Isabel. «La construcción de la gran mujer de Letras españolas: los desafíos de Emilia Pardo Bazán (1851-1921)». *La historia biográfica en Europa. Nuevas perspectivas*. Eds. Roy Foster e Isabel Burdiel. Zaragoza: Instituto Fernando El Católico, 2015. 343-372.
- Burdiel, Isabel. *Emilia Pardo Bazán*, Barcelona: Taurus, 2019.
- Clemessy, Nelly. *Emilia Pardo Bazán como novelista*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981.
- Charle, Christophe. *La naissance des «intellectuels»: 1880-1900*. París: Minuit, 1990.
- Ena Bordonada, Ángela, ed. *La otra Edad de Plata: Temas, géneros y creadores (1898-1936)*. Madrid: Editorial Complutense, 2013.
- Faus, Pilar. *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003.
- Freire, Ana María y Dolores Thion Soriano-Mollá. *Cartas de buena amistad: Blanca de los Ríos y Emilia Pardo Bazán*. Madrid, Frankfurt: Ed. Iberoamericana-Vervuert, 2016.

- Gimeno de Flaquer, Concepción. *La mujer intelectual*. Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos, 1901. 20 octubre 2020. <https://archive.org/details/lamujerintellect00flaqqoog/page/n115/mode/2up?q=Emilia+pardo+>
- González Herrán, José Manuel. «Emilia Pardo Bazán ante el 98 (1896-1905)». *El camino hacia el 98: (los escritores de la restauración y la crisis del fin de siglo)*. Coord. Leonardo Romero. Madrid: Visor, 1998. 139-153.
- Grupo de investigación *La Tribuna*. «Aportaciones a la biografía de Emilia Pardo Bazán. La crisis matrimonial (1875-1884)». *La Tribuna* 6 (2008): 71-128.
- Gullón, Germán. «Emilia Pardo Bazán, una intelectual liberal (y la crítica literaria)». *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán: in memoriam Maurice Hemingway*. Coord. José Manuel González Herrán. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1997. 181-196.
- Hilton, Ronald. «Emilia Pardo Bazán et le mouvement féministe en Espagne». *Bulletin hispanique* 54-2 (1952): 153-164.
- Jover, José M.^a, Antonio Ubieto y Juan Regla. *Introducción a la historia de España*. Barcelona: Teide, 1963.
- Kirkpatrick, Susan. «Emilia Pardo Bazán: La ambigüedad de una mujer moderna». *Liberales eminentes*. Eds. Manuel Pérez e Isabel Burdiel. Madrid: Marcial Pons, 2008. 376-385.
- Kronik, John W. «Entre la ética y la estética: Pardo Bazán ante el decadentismo francés». *Estudios sobre Los pazos de Ulloa*. Ed. Marina Mayoral. Madrid: Cátedra, 1989. 162-173.
- Laín Entralgo, Pedro, coord. *La edad de plata de la cultura española: (1898-1936)*. Madrid: Espasa– Calpe, 1993.
- Léjarraga, María (Gregorio Martínez Sierra). *La mujer moderna*. Madrid: Estrella, 1920.
- «Le monde et la ville». *Le Figaro* 30 agosto 1900.
- León, María Teresa. *Memoria de la melancolía*. Barcelona: Editorial Laia y Ediciones Picazo, 1977.
- Mainer, José Carlos. «La novela y el ensayo». *Historia de España de Menéndez Pidal*. Dir. José María Jover. *La Edad de Plata de la cultura española (1898-1936)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1994. 137-201.
- Mainer, José Carlos. *La Edad de Plata (1902-1931). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra, 1999.

- Mañas Martínez, María del Mar y Begoña Regueiro Salgado, eds. *Miradas de progreso: reflejos de la modernidad en la otra Edad de plata (1898-1936)*. Madrid: Ediciones Clásicas. 2016.
- Martínez Cuadrado, Miguel. *La burguesía conservadora, 1874-1931*. Madrid: Alianza Editorial, 1973.
- Mateo Gambarte, Eduardo. *El concepto de generación literaria*. Madrid: Síntesis, 2016.
- Néron, Marie-Louise. «Emilia Pardo Bazán». *La Fronde* 17 abril 1899.
- Osorio y Bernard, Manuel. «Apuntes para un diccionario de mujeres escritoras españolas del siglo XIX». *La España Moderna* 31 septiembre 1889. 169-194.
- Pardo Bazán, Emilia. *Apuntes Autobiográficos* (1886). «Preámbulo a *Los Pazos de Ulloa. Obras Completas*. Ed. Harry Kirby. Vol. 3. Madrid: Aguilar, 1973.
- Pardo Bazán, Emilia. «La femme espagnole». *Revue des Revues* 1 febrero 1896.
- Pardo Bazán, Emilia. «La vida contemporánea». *La Ilustración Artística* 10 junio 1901.
- Pardo Bazán, Emilia. «La vida contemporánea». *La Ilustración Artística* 26 diciembre 1904.
- Pardo Bazán, Emilia. «La vida contemporánea». *La Ilustración Artística* 10 julio 1910.
- Pardo Bazán, Emilia. *Crónicas en La Nación de Buenos Aires (1909-1921)*. Ed. Cyrus De Coster. Madrid: Pliegos, 1994. 250-252.
- Pardo Bazán, Emilia. *La mujer española y otros escritos*. Ed. Guadalupe Gómez-Ferrer. Madrid: Cátedra, Universitat de València, 1999.
- Pardo Bazán, Emilia. *Cartas de la Condesa en el Diario de la Marina de La Habana*. Ed. Cecilia Heydl Cortínez. Madrid: Pliegos, 2002.
- Patiño, Cristina. «La asunción autorial de Emilia Pardo Bazán». *Ínsula* 841-842 (2017): 21-25.
- Peñas Ruiz, Ana. «Emilia Pardo Bazán: cartografías en torno a la mujer». *La Tribuna* 6 (2008): 145-172.
- Quesada Novas, Ángeles. «La Cátedra de Emilia Pardo Bazán». *Homenaxe a Emilia Pardo Bazán. Cahiers d'études galiciennes*. Coord. Dolores Thion. Rennes: Centre d'Etudes Galiciennes 4 (2005): 35-75.
- Ricci, Cristián. *El espacio urbano en la narrativa del Madrid de la Edad de Plata (1900-1938)*. Madrid: CSIC, 2009.
- Ricoeur, Paul. *Soi-même comme un autre*. París: Ed. Seuil, 1990.

- Romero López, Dolores, ed. *Los márgenes de la modernidad. Temas y creadores raros y olvidados en la Edad de Plata*. Sevilla: Punto Rojo, 2014.
- Serrano, Carlos y Serge Salaün, eds. *1900 en Espagne. Essai d'histoire culturelle*. Bordeaux: PUB, 1988.
- Thion, Dolores. *Emilia Pardo Bazán y José Lázaro. Del lance de amor a la aventura cultural (1888-1914)*. Madrid: Ollero y Ramos. Fundación Lázaro Galdiano. 2003.
- Thion, Dolores. «Amistades literarias. Doce cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán e Isaac Pavlovsky». *La Tribuna* 1 (2004): 65-102.
- Thion, Dolores. «De nuevo con Edmond Goncourt y Emilia Pardo Bazán en eco». *Las Literaturas europeas en España*. Eds. Dolores Thion, Enrique Rubio, Marisa Sotelo, Marta Cristina, Virginia Trueba y Blanca Ripoll. Barcelona: PPU, 2011. 509-518.
- Thion, Dolores. «La forja de una periodista: Emilia Pardo Bazán». *Escritoras españolas en los medios de la prensa (1868-1936)*. Eds. Carmen Servén y Margarita Bernard. Sevilla: Renacimiento, 2014. 349-372.
- Thion, Dolores. «La Tribuna d'Emilia Pardo Bazán à la croisée des esthétiques». *Les Langues Néo-Latines* 383 (2018): 17-32.
- Varela, José Luis. «Emilia Pardo Bazán. Epistolario a Francisco Giner de los Ríos». *Boletín de la Real Academia de la Historia* 198 (2001): 327-390.
- Virtanen, Ricardo. «Abril de 1912: fin del sueño de Emilia Pardo Bazán por conquistar una plaza en la Real Academia Española de la Lengua». *La Tribuna* 1 (2016): 23-45.