

## **CÓMO LLEGAR A SER UNA INTELECTUAL. LA AUTOCONSTRUCCIÓN DE EMILIA PARDO BAZÁN**

Este ensayo no pretende aportar nuevos datos al estudio de la obra de Emilia Pardo Bazán. Su objetivo es construir un relato que deje constancia de su agencia al fabricar una imagen pública no solo de novelista sino de intelectual, en un mundo en que la mujer podía escribir novelas (aunque no el tipo de novelas con una trascendencia social que ella escribió) pero donde el intelectual –un concepto relativamente nuevo en aquella época– era por definición masculino<sup>1</sup>.

En su conocido artículo «El “nacimiento de los intelectuales”: algunos replanteamientos» (2000), Carlos Serrano ha trazado la emergencia del concepto del intelectual a finales del siglo XIX, cuando la palabra empieza a ser empleada para hacer referencia al autor independiente que disemina sus ideas sobre la sociedad de

---

<sup>1</sup> El mayor acierto del congreso *Emilia Pardo Bazán: 100 años después*, organizado en A Coruña y Santiago de Compostela por José Manuel González Herrán (25-29 de octubre de 2021), ha sido el énfasis sobre la contribución no solo literaria sino intelectual de la autora.

su tiempo a un público amplio, con una intención crítica y muchas veces reformista. Según lo indica Serrano (2000: 17), el peso de las ideas difundidas por el intelectual depende de su autoridad como «autor», la cual, a su vez, depende del concepto de la «autoría», que se introduce en la época romántica con la creación de un mercado literario que supone que el texto literario es la propiedad de un autor que puede (y debe) venderlo a un público. En este sentido, la «autoría» es el producto del concepto del individuo autónomo, definido como tal por ser propietario de bienes materiales y de su «propiedad en su persona» (sus capacidades productivas), introducido a partir de mediados del siglo XVIII por el liberalismo (Macpherson: 1990). Con la creación del mercado liberal, el escritor se transforma en autor (propietario de sus obras), y el lector en consumidor. Lisa Surwillo (2007) ha analizado la consagración de este nuevo concepto del autor por la primera legislación en España sobre los derechos de autor, la Ley de Propiedad Literaria de 1847, que sería reforzada por la ley homónima de 1879 (reemplazada solo en 1987) que extendió la vigencia de los derechos intelectuales de cincuenta a ochenta años.

Para llegar a ser un intelectual, el autor dependía del desarrollo de la prensa —que en España se despegó a partir de la tercera década del siglo XIX, y sobre todo en las últimas décadas del siglo, cuando Emilia Pardo Bazán emprende su carrera literaria— para difundir sus ideas. El ejemplo ofrecido por Serrano del primer intelectual español en el sentido moderno de la palabra es Mariano José de Larra, que coincide con los inicios del liberalismo político en España. La prensa permitía al escritor difundir sus ideas como un individuo autónomo, y no como el portavoz del Estado o de un partido político. Serrano reconoce (2000) que el intelectual independiente moderno tuvo sus precursores en los pensadores de la Ilustración, que pudieron diseminar sus ideas a través de una incipiente prensa independiente (no estatal), cuyos órganos más notables serían *El Pensador* (1763-1767) y *El Censor* (1781-1788) en cuyas páginas colaboraron (entre otros) Jovellanos y Meléndez Valdés. En la «Presentación» del primer número (enero de 1891) de su revista unipersonal, *Nuevo Teatro Crítico*, Pardo Bazán justifica haber basado el título de su revista en el *Teatro Crítico Universal* (1726-1740) del Padre Feijoo, por ser este un pionero del periodismo

moderno –lo cual, estrictamente, es inexacto porque los 118 discursos del *Teatro Crítico Universal* se difundieron en 8 tomos<sup>2</sup>. Pero Pardo Bazán sí tiene razón en el sentido de que el Padre Feijoo fue un pionero del nuevo género del ensayo (sin usar la palabra) que se consolidaría con el desarrollo del periodismo durante el siglo XIX. Serrano reconoce la importancia fundamental del ensayo, como una «obra personal de opinión, sustentada por la mera autoridad de quien la suscribe» (2000: 20) para la emergencia del intelectual independiente moderno.

Evidentemente, el intelectual dependía, para la difusión de sus opiniones, de un público lector que consumía sus ensayos en lo que Serrano llama, acertadamente, un «mercado de ideas» (2000: 21). Este público –cuya ausencia en España, a diferencia de Francia, Pardo Bazán lamenta reiteradamente en los ensayos periodísticos que recogió en el tomo 24 de sus *Obras completas, De siglo en siglo* (1902)– era voluble, susceptible a la polémica y a los momentos de crisis. De ahí que «el *intelectual* por antonomasia» (Serrano: 2000: 19) –tal como entendemos el término hoy en día; es decir, el pensador independiente que intenta aleccionar al público con respecto a algún tema urgente– haya surgido en el fin de siglo, coincidiendo en Francia con la *affaire Dreyfus* (la polémica carta abierta de Émile Zola, «J'accuse», es de 1898) y, en España, dos años antes en 1896, con las protestas ante las detenciones y torturas en Montjuïc de anarquistas falsamente acusados de haber intervenido en el atentado de Corpus Christi en Barcelona (Serrano: 2000: 12). En la práctica, en el caso de la España finisecular, la palabra «intelectual» se aplica sobre todo a los escritores que ventilaban sus opiniones en la prensa a la hora del «desastre» de 1898: la derrota de España por Estados Unidos en la Guerra Hispanoamericana que privó a España de sus últimas colonias americanas (Cuba y Puerto Rico) y asiáticas (Filipinas). Fue necesaria una catástrofe militar y política para que el concepto del intelectual se consolidara en el léxico español. Sobre todo, el «desastre», que produjo una ola de sentimientos nacionalistas

---

<sup>2</sup> Para este ensayo, he usado la edición digital de *Nuevo Teatro Crítico* en [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com) (Pardo Bazán: 1891-1893). Cito la referencia al número y fecha de la revista en cada caso.

(críticos y no tan críticos) en la prensa, vinculó a los intelectuales con el tratamiento de temas de trascendencia nacional.

Curiosamente, se ha comentado poco un fenómeno evidente: que, hasta hace poco, la palabra «intelectual» se ha aplicado exclusivamente a los hombres. Los estudios sobre los intelectuales de 1898 raramente –¿nunca?– incluyen el nombre de Emilia Pardo Bazán a pesar de sus escritos periodísticos sobre el tema. Se ha hablado mucho de la importancia de la contribución al desarrollo del ensayo como género periodístico de «Clarín», Ángel Ganivet, Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset o Eugeni d’Ors –los nombres indicados por Serrano (2000: 20)–, haciendo caso omiso de la ingente obra ensayística en la prensa de Pardo Bazán en las décadas anteriores y posteriores al fin de siglo. Cuando el periodismo de Pardo Bazán se menciona, suele ser para hablar de sus casi 600 cuentos o de sus crónicas de viajes (otro género inventado por la prensa decimonónica), y no de sus comentarios críticos abundantes sobre la actualidad del país. Estos fueron publicados en la prensa nacional o en las revistas ilustradas del día, bajo el título de «crónicas» –por ejemplo, su columna “La vida contemporánea” en *La Ilustración Artística* entre 1895-1916 (Pardo Bazán: 2014)–, una etiqueta que quizá explica por qué no han sido tomados en serio como obras de una intelectual. Sin embargo, Pardo Bazán fue responsable de la consolidación en España del ensayo largo sin el cual los intelectuales del ’98 no hubieran podido existir, con su propia revista *Nuevo Teatro Crítico* (1891-1893) y con su contribución anterior a la creación de *La España Moderna* (1889-1914) de José Lázaro Galdiano, de la cual ella fue una colaboradora asidua, sobre todo en sus primeros años.

La explicación de la falta de mención de Pardo Bazán en los estudios sobre los intelectuales españoles de finales del siglo XIX y principios del siglo XX es obvia: se supone que las mujeres de su época no ocuparon un lugar en el espacio público; por tanto, las mujeres que consiguieron hacerlo se tornan invisibles. Íñigo Sánchez Llama (2000, 2001) ha demostrado cómo, en la época isabelina, un número considerable de escritoras se forjaron una carrera periodística y literaria como fundadoras y colaboradoras de revistas femeninas. Pero el objetivo de las revistas femeninas fue ofrecer modelos de conducta a las mujeres, y no difundir opiniones sobre

temas sociales o políticos –aunque se podría argumentar que la llamada «cuestión de la mujer» a la cual sus textos responden (con opciones conservadoras) era, de por sí, un tema social y político. Pardo Bazán no quiso escribir para un público femenino, sino ser aceptada en la esfera pública en pie de igualdad con sus contemporáneos letrados masculinos. Para conseguirlo, dedicó gran número de sus ensayos periodísticos al tema de la emancipación de la mujer. Irónicamente, la importancia de su obra ensayística sobre la condición de la mujer y la necesidad de mejorarla –sus ensayos feministas son los más conocidos– ha contribuido a su exclusión de la categoría de «intelectual», por suponer (erróneamente) que el feminismo no es un tema social o político, digno de ser tratado por un intelectual auténtico. Más concretamente, por estar asociada la mujer con la intimidad, el feminismo se ha visto como algo que no tiene una trascendencia nacional –una idea que Pardo Bazán desmiente categóricamente en su columna «La vida contemporánea», en *La Ilustración Artística* del 15 de enero de 1900: «Y á mi ver, hay que reírse de los demás problemas nacionales: la clave de nuestra regeneración está en la mujer, en su instrucción, en su personalidad, en su conciencia. España se explica por la situación de sus mujeres» (2014: 235).

Este artículo propone analizar la trayectoria como escritora de Pardo Bazán para mostrar cómo aprovechó la prensa –el órgano al cual el intelectual debe su existencia– para conseguir el reconocimiento no solo como novelista –una profesión que las mujeres habían reclamado ya en la cuarta década del siglo XIX– sino como una intelectual. Incluso hoy en día, los estudios críticos suelen hablar de Pardo Bazán casi exclusivamente como autora de obras literarias (cuando más, como autora de crónicas de viaje), algo que Isabel Burdiel quiso remediar al dar a conocer, en su reciente biografía, “a una escritora, a una intelectual, mucho más política de lo que ha sido considerada hasta ahora” (2019: 15)<sup>3</sup>. También quisiera sugerir que, paradójicamente, el hecho de que Pardo Bazán estuviera excluida de la vida política por ser mujer, si por un lado la haya

---

<sup>3</sup> La deuda de ese artículo con la magnífica biografía de Burdiel es evidente. Véase también Botrel (2003) para un esbozo de la autoconstrucción de Pardo Bazán como escritora.

privado del reconocimiento como intelectual, por otro lado puede haberla ayudado a llegar a ser una intelectual, si por este término entendemos la figura independiente no afiliada al Estado o a un partido político, que disemina sus ideas críticas sobre la actualidad como opiniones de (en palabras de Serrano) «ese “yo” que se define a sí mismo con la autoridad suficiente para declarar su discurso y pretender ser escuchado» (2000: 20). En la antes mencionada «Presentación» del primer número de *Nuevo Teatro Crítico*, Pardo Bazán declara, con un sarcasmo evidente, que su condición de mujer, «tan desfavorable en el sentido social», le da la «ventaja» de ver la vida política «desde afuera», porque «la anómala situación de la mujer respecto á derechos políticos nos permite (del mal el menor) pensar y sentir con absoluta independencia».

### **Los inicios de una carrera poco ortodoxa**

Sería un error, a la hora de considerar los primeros pasos de Pardo Bazán como escritora –a los 16 años, cuando publica su primera novela *Aficiones peligrosas* en *El Progreso* de Pontevedra (entre agosto y octubre de 1866)–, suponer que la decisión de publicar su texto por entregas en un periódico local haya sido parte de un plan estratégico de autopromoción. Era simplemente la única posibilidad para una escritora (o escritor) novel que vivía en provincias. Sin embargo, podemos observar que fue el principio de una larga carrera en que la autora aprovechó la prensa para conectarse con el público. Lo que me interesa aquí es cómo sus decisiones sobre qué tipo de obras escribir y dónde publicarlas, en las etapas sucesivas de su carrera, hayan servido para crear una imagen pública determinada. Lo más probable es que, en los primeros años, esta imagen pública se haya ido conformando de una manera algo arbitraria, según las circunstancias del día que ella no controlaba. Pero, de la experiencia de estos primeros años, ella parece haber sacado conclusiones que la ayudaron a crear una imagen a su medida.

Burdiel ha sugerido que sí, después del primer intento literario juvenil de *Aficiones peligrosas*, Pardo Bazán haya optado por la escritura de ensayos sobre temas intelectuales y científicos, fue porque ella quiso evitar «el modelo romántico femenino» (2019: 93) de la poesía o novela sentimental. Otro factor probable es su

asociación, apoyada por sus padres, con los profesores krausistas de la Universidad de Santiago de Compostela, especialmente el Catedrático de Historia Natural, Agustín González de Linares (defensor del darwinismo), y posteriormente con el principal pensador krausista, Francisco Giner de los Ríos, que la orientaron en sus lecturas a mediados de la década de los 70. Burdiel menciona una carta de Giner (de una fecha posterior, 1879) en que la aconseja contra la escritura de novelas (2019: 110). Su «Estudio crítico» y oda dedicados al padre Feijoo fueron una respuesta oportunista al concurso de 1876 en la ocasión del bicentenario del escritor gallego, pero su éxito, sobre todo teniendo por rival a Concepción Arenal, la animó a seguir el camino de la divulgación científica, tomando a Feijoo –autor de la «Defensa de la mujer»– como modelo. En este sentido, se presenta, no como una intelectual moderna (el concepto apenas existía en aquella década), sino como heredera de un precursor (fraile benedictino, por más señas) de los pensadores ilustrados, con sus conocimientos enciclopédicos. Sus estudios divulgativos sobre la ciencia contemporánea se publicaron en una revista de provincias (la *Revista Compostelana*, para la cual escribió una columna «La ciencia amena») y la revista neocatólica madrileña *La Ciencia Cristiana* (donde publicó sus «Reflexiones científicas contra el darwinismo»). Una revista de provincias y una revista conservadora de la capital eran las mejores opciones para una escritora novel de provincias, con inquietudes atípicas para una mujer, porque publicar en sus páginas no rompía con el decoro femenino. Al publicar en *La Ciencia Cristiana* también las primeras entregas de su estudio sobre *Los poetas épicos cristianos*, Pardo Bazán estaba intentando no solo reconciliar su catolicismo con su interés por la ciencia –que Burdiel ve como el principal empeño de esta etapa de su vida; de ahí la elección del padre Feijoo como modelo (2019: 100, 107)– sino apelar a lectores con intereses diversos, siempre dentro de los límites del público respetable.

La elección de la *Revista de España* madrileña para la publicación por entregas de su primera novela adulta, *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina* (1879), sugiere que Pardo Bazán no tuvo suficiente confianza para intentar la publicación de una novela directamente en forma de libro, pero sí para publicarla en una revista liberal prestigiosa de la capital, que había sido dirigida por

Galdós en 1872-1873. Con esto, ella se abre a nuevos horizontes, más allá del público conservador. La buena recepción crítica de la novela por parte de Manuel de la Revilla, el crítico más importante del día, en el diario republicano liberal *El Globo*, la animó, a partir de aquel momento, a mandar sus novelas futuras (con la excepción de *La Quimera*, que se publicó por entregas en *La Lectura* en 1903-1905) directamente a una editorial, para ser publicadas en forma de libro<sup>4</sup>. Llama la atención el hecho de que, durante el resto de su carrera, Pardo Bazán haya publicado sus novelas con un gran número de editoriales distintas; no cabe dentro de los límites de este estudio averiguar los motivos ni las consecuencias. Al optar por la publicación de sus novelas como libros, Pardo Bazán no abandona la publicación periódica –todo lo contrario– sino que sus estrategias editoriales se bifurcan: si sus novelas se publican como libros, a partir de ahora aumentará sus colaboraciones con la prensa en la forma de crónicas y estudios críticos. Hay una excepción a esta bifurcación editorial: la publicación en dos tomos en 1882 de su biografía *San Francisco de Asís, siglo XIII*, que venía preparando desde 1878: uno de los libros suyos que más éxito de ventas tuvo. En su monografía *Whole Faith: The Catholic Ideal of Emilia Pardo Bazán* (2018), Denise DuPont ha propuesto que la carrera de Pardo Bazán como escritora profesional –es decir, como una escritora que espera ganar dinero con sus obras, aunque no necesariamente vivir exclusivamente de ellas– se remonta a esta biografía y que, por tanto, hay que tomar en serio la vertiente religiosa de su obra. La fecha citada por la mayoría de los críticos para el despegue de su carrera de escritora profesional es el año posterior de 1883: la fecha de la publicación en forma de libro, con prólogo de «Clarín», de su estudio polémico sobre el naturalismo, *La cuestión palpitante*, publicado originalmente por entregas en 1882-1883 en el diario conservador *La Época*. La elección de un diario conservador para un ensayo que defendía tendencias literarias consideradas como peligrosas por la Iglesia sugiere que ella buscaba (o, por lo menos, no temía) la controversia. Podemos concluir que lo que la consagró como escritora profesional fue la combinación de estas dos

---

<sup>4</sup> Freire López (2003: 125) indica que Pardo Bazán originalmente envió *Un viaje de novios* (su próxima novela después de *Pascual López*) a *La Época*.



publicaciones tan distintas (su biografía de San Francisco de Asís y su ensayo sobre el naturalismo); es decir, su habilidad para barajar públicos diversos, no en el sentido de reconciliarlos sino en el de suscitar polémicas que llevaron su nombre a la esfera pública. Lo que ella descubrió con la polémica en torno a *La cuestión palpitante*, que escandalizó a ciertos lectores precisamente por estar escrito por la autora de una hagiografía de San Francisco de Asís, es que la mala publicidad sirve tanto para llegar a ser una celebridad como la publicidad buena. Lo importante es la publicidad, sea cual sea. Con esto, Pardo Pazán inició una nueva etapa de su carrera en que aprovechó hasta el máximo lo que, en el número 14 de *Nuevo Teatro Crítico*, de febrero de 1892, llamaría «la publicidad periódica»: el uso de la prensa para llegar a un público, si no masivo (ella siempre escribió para un público burgués), extenso.

### La consagración como escritora profesional

En 1880, Pardo Bazan había sido invitada a dirigir la *Revista de Galicia*, de corta duración, parece que gracias a las relaciones sociales de su familia (Burdíel: 2019: 120; Freire López: 1998). Esta experiencia —que ella cortó después de seis meses— le resultó ingrata, posiblemente porque el conflicto de intereses la obligó a firmar la mayoría de sus contribuciones a la revista con un pseudónimo (Torres Cores, de género neutro). Aunque la revista la permitió promover en Galicia una cultura amplia, de afiliación política diversa (Burdíel: 2019: 121) —ya en esta fecha temprana insiste en la independencia política—, no le permitía promoverse a sí misma como escritora. El año siguiente (1881) Pardo Bazán empezaría a colaborar con el diario nacional conservador *La Época* (donde publicaría *La cuestión palpitante*), en 1883 con la revista ilustrada barcelonesa *La Ilustración Artística*, y a partir de 1887 con el diario liberal *El Imparcial*, el periódico nacional de mayor circulación, que ya en 1890 tenía puntos de venta en Francia, Italia y Argentina (Martínez: 2001: 405)<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Para una lista bastante completa de los periódicos y revistas con los cuales Pardo Bazán colaboró a partir de mediados de los ochenta (incluyendo las madrileñas *Revista de España*, *Revista Contemporánea* y *La Vida Alegre*; los barceloneses *El Museo Popular*, *La Ilustración* y *La Ilustración Ibérica*; y la parisiense *Nouvelle Revue*

Hay que destacar que, a partir de la década de los 60, la prensa española empezó a tener una distribución transatlántica. En 1884 Pardo Bazán se afiliaría a la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, fundada en 1871 para defender los derechos de autor de sus miembros, reclamando el año siguiente los derechos intelectuales correspondientes a la edición ilegal de *La Tribuna* en el folletín del *Diario de la Habana* (Burdiel 2019: 178, 190). Ana María Freyre López (2003: 129) revela que, ya en 1883, Pardo Bazán cobraba de las revistas con las cuales colaboraba 25 pesetas por cada 10 cuartillas, y que a principios de siglo *La España Moderna* le pagaba 100 pesetas por artículo (2019: 191)<sup>6</sup>.

Si la publicación en 1886 de *Los Pazos de Ulloa* consagró su nombre como novelista, fue sobre todo a causa de la controversia provocada por la inclusión, a modo de prólogo, de unos «Apuntes autobiográficos» que, según la autora, fueron encargados por la editorial barcelonesa Daniel Cortezo y Cía (la misma que había publicado los dos tomos de *La Regenta*, de Clarín, en 1884-1885) para inaugurar su nueva colección, Novelistas Españoles Contemporáneos. El hecho de que ninguna otra novela publicada en la colección estuviera precedida por unos apuntes autobiográficos hace suponer a Burdiel (2019: 233-234) que esto haya sido una coartada de parte de Pardo Bazán, permitiéndole construir un relato de su vida que correspondiera a la imagen que ella quiso proyectar. Su nota biográfica no tiene nada que ver con los prólogos convencionales de escritoras del siglo XIX –por ejemplo, el de Gertrudis Gómez de Avellaneda a *Sab* (1841) o el de Rosalía de Castro a *La hija del mar* (1859)– que se disculpan (aunque sea con

---

*Internacional*), véase Freire López (2003). Las crónicas de viaje publicadas posteriormente en forma de libro, *Mi romería* (1887) y *Cuarenta días en la exposición* (1900), fueron escritas por ella como corresponsal de *El Imparcial* (Freire López: 2003: 127).

<sup>6</sup> Para un análisis detallado de las ganancias literarias y periodísticas de Pardo Bazán, véase el excelente artículo «La riqueza de Pardo Bazán» (Grupo de Investigación *La Tribuna*: 2009: 54-79). El mismo artículo indica que Pardo Bazán empezó a recibir unos ingresos literarios apreciables a partir de 1886, y que, a pesar de declarar su deseo de emanciparse de la dependencia económica de su padre en 1889, nunca consiguió vivir exclusivamente de los frutos de su trabajo como escritora. Las rentas que heredó de su padre en 1890 eran sustanciales.

cierto tono irónico) por ofrecer al público una obra modesta e inexperta por ser de autoría femenina. Pardo Bazán se presenta precisamente como una intelectual, autodidacta pero con una cultura enciclopédica prodigiosa, tanto en ciencias y filosofía como en literatura. En vez de disculparse por ser mujer, explica los problemas prácticos que ha tenido que superar. La falta de falsa modestia en estos apuntes escandalizó a muchos de sus contemporáneos masculinos, que, incluso cuando reconocieron la calidad literaria de la novela (como fue el caso de «Clarín»), la acusaron de pedantería. Al igual que con la polémica provocada por *La cuestión palpitante*, Pardo Bazán aprendió que la mala publicidad servía para convertirla en una celebridad. Criticarla por sus pretensiones intelectuales era una manera de reconocer que era, efectivamente, una intelectual.

Para ser una intelectual, hacía falta no solo tener unos conocimientos enciclopédicos prodigiosos, sino tener un contacto directo con el público. A partir de 1885, Pardo Bazán se lanza a dar conferencias. Sus «Apuntes autobiográficos» de 1886 cuentan cómo su discurso en el homenaje a una recién fallecida Rosalía de Castro, organizado por el Liceo de Artesanos de su ciudad natal, La Coruña, fue elogiado por nadie menos que el famoso orador republicano Castelar –un triunfo que le ganó la enemistad del marido de Rosalía, Manuel Murguía, que se sintió eclipsado por la recepción positiva de la intervención de ella. Este éxito puede haberla decidido a divulgar sus opiniones sobre la novela rusa, no en una serie de ensayos en la prensa, como fue el caso con *La cuestión palpitante*, sino en tres conferencias impartidas en el Ateneo de Madrid en 1887, que también tuvieron una recepción positiva. Un incentivo adicional fue el hecho de que, con estas conferencias, Pardo Bazán llegó a ser la segunda mujer en la historia del Ateneo que hubiera sido invitada a presidir una sesión en el centro cultural más prestigioso de la capital, que no admitiría a las mujeres como socias hasta 1905 (la primera socia sería ella).

Para satisfacer su recién adquirida «pasión por lo público» (Burdíel: 2109: 331), a partir de los últimos años ochenta Pardo Bazán multiplicaría sus incursiones en la prensa. En 1889 ocurrieron dos acontecimientos decisivos: la invitación de parte de la *Fortnightly Review* inglesa a escribir un ensayo largo sobre la situación de la mujer en España, y su contribución a la fundación, por parte de

Lázaro Galdiano, de la revista regeneracionista *La España Moderna*, responsable de la promoción del ensayo largo como género periodístico y que publicaría la versión española de su ensayo para la *Fortnightly Review* con el título *La mujer española* el año siguiente. A partir de 1889, sus ensayos sobre la discriminación legal y social sufrida por la mujer se multiplican, creando la imagen no solo de una intelectual, sino de una intelectual feminista. La experiencia ganada con la fundación de *La España Moderna*, junto con la herencia recibida de su padre en 1890, la animó a lanzarse a la experiencia editorial ambiciosa de fundar una revista propia, con números mensuales de 100 páginas cada uno, que además sería escrita enteramente por ella: su *Nuevo Teatro Crítico* (1891-1893). 1891 fue también el año en que empezó a publicar sus *Obras completas*, dedicando el primer tomo estratégicamente a su ensayo polémico sobre el naturalismo. Y en 1892 lanza su Biblioteca de la Mujer. Ninguna de estas tres iniciativas tuvo un éxito económico, pero indican su deseo de controlar la edición y promoción de sus obras, en vez de delegarlas a una editorial<sup>7</sup>.

De estas tres iniciativas, la que tiene una importancia decisiva, desde la perspectiva de su autopromoción como escritora e intelectual, fue *Nuevo Teatro Crítico*. Las primeras dos “Cartas a un literato novel”, publicadas en los números 14 y 15 (febrero y marzo de 1892), dan una idea de la importancia que Pardo Bazán atribuía a la autopromoción. Sus recomendaciones al joven escritor (posiblemente ficticio), que ella dice haberle escrito, no ofrecen sugerencias sobre cómo escribir una buena novela, sino consejos prácticos sobre cómo autopromocionarse. Primero, recomienda al

---

<sup>7</sup> Véase su “Despedida” en el último número 30 de *Nuevo Teatro Crítico* (diciembre de 1893), donde atribuye la decisión de cerrar la revista al agotamiento físico sufrido como consecuencia de este trabajo hercúleo, pero también lamenta la falta de lectores en España. En 1910 cedió la publicación de sus *Obras completas* a la Editorial Renacimiento. Su intento de editar sus propias obras duró bastante más que el de Galdós, con el cual comentó su deseo de hacerlo en 1889 (Grupo de Investigación *La Tribuna*: 2009: 57); Galdós lo intentaría a partir de 1897 pero cedió su publicación a Perlado, Páez y Compañía (Sucesores de Hernando) sólo siete años después, en 1904. La Biblioteca de la Mujer fue interrumpida después de dos años, después de la publicación de *La mujer ante el socialismo*, de August Bebel, en 1893, volviendo a aparecer veinte años después con la publicación de los dos libros de cocina española compilados por Pardo Bazán.

literato novel editar su libro por su cuenta si tiene suficiente dinero para hacerlo; escribe esto en el momento en que ella está intentando hacerlo por primera vez. Luego, le ofrece varios consejos sobre cómo conseguir que su libro sea reseñado en la prensa, insistiendo en la importancia de mandar por lo menos treinta y seis ejemplares a los mejores periódicos y revistas del día, y de llevar el ejemplar a la redacción del periódico o revista respectivo en persona. Cita el ejemplo de Zola que paga para que los datos de sus novelas se incluyan en la *Bibliographie de la France*. Advierte al escritor novel que no lo tome mal si recibe una mala reseña porque esto es mejor que no recibir reseña alguna.

Al redactar personalmente los números de *Nuevo Teatro Crítico*, Pardo Bazán pudo actuar como su propia agente literaria, en una época cuando este oficio no existía. Cada número empieza con la lista de los tomos publicados hasta entonces de sus *Obras completas*, con la dirección (su propio domicilio privado, que es también la dirección de la redacción de *Nuevo Teatro Crítico*) a la cual hay que escribir para conseguirlos. El segundo número (febrero de 1891) incluye una entrevista con una alemana (cuyo nombre no menciona) que sirve para proyectar la imagen de una Pardo Bazán internacionalmente conocida, especialmente por su defensa de los derechos de la mujer. La entrevista empieza con la información, dada por Pardo Bazán, de que ella acaba de recibir una carta de un estudiante de Praga, pidiendo permiso para traducir unos libros y artículos suyos, porque la emancipación de la mujer es un tema de gran interés en Checoslovakia. La entrevista sirve también para reforzar la independencia política de Pardo Bazán (y de su revista) – algo que, como hemos visto, ella había subrayado en la «Presentación» del primer número–, con sus repuestas a la petición de la alemana de que aclare su postura política. Declara no apoyar el sufragio universal (por ser el sufragio en España una farsa), pero estar a favor del cambio.

Sobre todo, la revista proyecta la imagen de una autora que tiene unos conocimientos y capacidad de lectura insólitos –una imagen destinada a los lectores hispanoparlantes de ambos lados del Atlántico, a los cuales la revista está dirigida («Presentación», num. 1,

enero de 1891)<sup>8</sup>. Cada número reseña algunos de los libros recibidos por la redacción de la revista, sobre temas diversos, que suponemos que ella ha leído, además de notas bibliográficas, que ofrecen un resumen de los libros respectivos. Algunas de las reseñas —sobre todo las literarias, que analizan estudios históricos sobre autores españoles canónicos o novelas recientes de autores españoles y extranjeros, además de los últimos estrenos teatrales— son muy detalladas. La revista también incluye estudios suyos sobre temas diversos, algunos de los cuales son biografías literarias (de autores pasados y presentes). Algunos ensayos inician una polémica con un lector que se ha quejado de un artículo suyo publicado en un número anterior. Pardo Bazán aprovecha las páginas de su revista también para dar al público acceso exclusivo o adelantado a crónicas de viajes y cuentos suyos, que en algunos casos aparecerán más tarde en forma de libro. (La primera colección de cuentos suyos, *La dama joven*, es de 1885; a partir de 1891, coincidiendo con la creación de *Nuevo Teatro Crítico*, publicará un número creciente de colecciones de cuentos antes publicados en la prensa, lo cual le permite cobrar la remuneración correspondiente dos veces.)

Quizá la aportación más significativa de *Nuevo Teatro Crítico* a la construcción de una imagen pública de su directora/autora es su función como órgano para la diseminación de sus ensayos y discursos feministas. Aparecieron en sus páginas el prólogo que escribió a la traducción de libro de John Stuart Mill, *La esclavitud de la mujer* (núm. 17, mayo de 1892), antes de que el libro se publicara en su Biblioteca de la Mujer; y el discurso que fue invitada a impartir en el Congreso Pedagógico de octubre de 1892 (núm. 22, del mismo mes). Aparte de la publicación de estos textos escritos para otra ocasión, el hecho de ser la directora y autora de su propia revista le permitió expresar opiniones sobre la mujer y la sexualidad más atrevidas que en sus textos anteriores, en las reseñas y polémicas que publicó en sus páginas. Así, en su reseña de *La Sonata de Kreutzer* de Tolstoy, critica su elogio de la castidad, porque significa un rechazo

---

<sup>8</sup> La proyección transatlántica de Pardo Bazán, que cae fuera de los límites de este estudio, se consolidaría con su colaboración con el periódico bonaerense *La Nación* entre 1879 y 1921, y con el *Diario de la Marina* de la Habana entre 1909 y 1915.

del cuerpo femenino (núm. 5, mayo de 1891). La reseña en el próximo número (junio de 1891) de la novela *Dulce y sabrosa*, de Jacinto Octavio Picón, defiende la novela erótica, con tal de guardar el decoro artístico. La larga reseña de los *Estudios psicológicos* del krausista Urbano González Serrano (núm. 13, enero de 1892) le ataca por suponer que no pueden existir relaciones de amistad entre el hombre y la mujer, que la mujer es constitucionalmente enferma, y que la mujer no siente el deseo sexual. Su polémica con el ginecólogo y miembro de la Real Academia de Medicina, el Marqués de Bustos, con motivo de su discurso «Problemas morales, sociales y políticos que resuelve el estudio médico de la mujer», que subordinaba a la mujer al control de los nuevos expertos médicos como si no fuera más que una máquina de parir (núm. 15, marzo de 1892), recurre a una invectiva que difícilmente hubiera sido aceptable en otra revista con un director masculino. Y, por supuesto, dirigir y escribir su propia revista le permitía intervenir en la polémica sobre el rechazo de su candidatura a la Real Academia Española en 1891, respondiendo a los ataques personales con un análisis de la misoginia institucional (núm. 3, marzo de 1891).

Pardo Bazán usó su propia revista también para expresar sus ideas sobre la religión, insistiendo en la compatibilidad de su fe católica con la defensa de los derechos de la mujer. En la «Crónica literaria» del número 7 (julio de 1891), cita al obispo de Madrid-Alcalá para argumentar que las mujeres deberían participar en la formulación de las leyes puesto que están obligadas a obedecerlas. En la publicación, parcialmente revisada, del estudio sobre *Los poetas épicos cristianos* que había publicado en su juventud «neocatólica» (el adjetivo es suyo) en *La Ciencia Cristiana* (núms. 25-29, enero-noviembre de 1893), critica la idealización de Beatriz por parte de Dante como otro ejemplo del rechazo del cuerpo femenino. Su reseña de la novela *Ángel Guerra* de Galdós (núm. 8, agosto de 1891) la elogia por su cristianismo profundo; Burdiel ha observado que, cuando Pardo Bazán defiende su religiosidad, suele hablar no de «catolicismo» sino de «cristianismo» (2019: 155).

Para resumir, *Nuevo Teatro Crítico* le sirvió a Pardo Bazán para proyectar la imagen de “una personalidad militante” (núm. 3, marzo de 1891) que, como todo buen intelectual, tenía sus propias opiniones y estaba dispuesta a sostener polémicas con personas que

la criticaban desde posiciones conservadoras (por su feminismo) o liberales (por su catolicismo, y también por su feminismo). Parece significativo que el título que eligió para el sexto tomo de sus *Obras Completas*, publicadas en 1892 coincidiendo con el segundo año de *Nuevo Teatro Crítico*, y que reúne diversos artículos periodísticos (incluyendo algunos que habían aparecido en *Nuevo Teatro Crítico*), haya sido *Polémicas y estudios literarios* (en aquel orden).

Finalmente, para justificar la aplicación a Pardo Bazán de la etiqueta de «intelectual», hay que examinar los ensayos que publicó a la hora del «desastre» de 1898. En el tomo 24 de sus *Obras completas, De siglo a siglo* (1902) reunió lo que ella consideraba lo más representativo de sus ensayos periodísticos publicados entre 1896 y 1901<sup>9</sup>. Aunque las primeras «crónicas» tratan sobre temas intrascendentes, a partir de diciembre de 1896 empiezan a comentar la realidad de las guerras coloniales en Cuba y en Filipinas. En «El país de las castañuelas», de aquel mes, rebate el mito de la leyenda negra argumentando que la guerra de Cuba no es una lucha por la independencia (contra un país invasor) sino una guerra de secesión, puesto que Cuba forma parte de España (lo cual, técnicamente, era cierto puesto que Cuba estaba designada constitucionalmente como una provincia de España, pero con esto Pardo Bazán se niega a reconocer la naturaleza colonial del conflicto). El ensayo largo de abril de 1898, «Apertura [de las Cortes]», sobre la declaración oficial de guerra a Estados Unidos por parte de España, se enfrenta directamente con el tema. Como en muchos de sus ensayos sobre el «desastre», mezcla el tema de la guerra con la cuestión de la mujer, comentando irónicamente que una mujer (la regenta María Cristina) ha declarado la guerra al país del feminismo (Estados Unidos), que se beneficiaría de tener una Presidenta en vez de un Presidente, puesto que las mujeres de Estados Unidos y de Europa se están organizando para promover el pacifismo. Pardo Bazán indica claramente su oposición a la guerra, indicando que Estados Unidos había ofrecido negociar una «salida decorosa», que el gobierno español no quiso aceptar por arrogancia, negándose a reconocer que el país no tenía medios de luchar contra

---

<sup>9</sup> Cito la edición digital en [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com) (Pardo Bazán: 1902), dando el título y fecha del artículo en cada caso.



un país que tenía unas fuerzas armadas más potentes que las suyas. Sin embargo, el ensayo termina con un giro patriótico, acusando a Estados Unidos de cobardía, por haber aprovechado la debilidad de España, envuelta en dos guerras coloniales, para sus propios fines imperialistas. Insiste que la grandeza de un país no reside en sus fuerzas armadas, sino en la industria, el comercio, la cultura y la instrucción pública –con lo cual da otro giro para denunciar la falta de todo esto en España.

Sigue comentando la guerra y la decadencia de España durante todo el año de 1898 hasta mediados de 1899. En «Elegía» (mayo de 1898) lamenta no saber a quién echar la culpa de la «catástrofe», pero entre las causas que han sido sugeridas menciona el hecho de que España ha usado a Cuba como «un cajón o basurero donde arrojábamos los despojos y deshechos de nuestra cocina política», coincidiendo con las novelas contemporáneas de Galdós cuyos personajes más despreciables son mandados a Cuba (o Filipinas). Reconoce, a pesar suyo, que los problemas son estructurales. Coincidiendo con Ganivet (sin mencionarlo), concluye que la colonización de América fue un error porque gastó fuerzas que mejor hubieron sido usadas para fomentar la agricultura, la industria y «el espíritu de la edad moderna», y que el país debió haber reconocido que su «expansión natural» estaba en África. Con lo cual abre la posibilidad de emprender otra aventura colonial en África (la respuesta política que España adoptaría, efectivamente, en las décadas siguientes). Termina el ensayo con una denuncia del parlamentarismo, donde los políticos se preocupan solo por «ganar las elecciones, de colocar á sus paniagudos». El ensayo del mes siguiente, «La queja», continúa la denuncia del parlamentarismo, lamentando la pérdida del respeto por el debate que tuvieron a principios del siglo las Cortes de Cadiz, animadas por un «amor profundo á las instituciones democráticas» y por el deseo de modernizar el país. Observa que la falta de entusiasmo que siempre ha sentido por el parlamentarismo la ha hecho parecer reaccionaria, cuando realmente «me adelantaba á los sucesos». Después de denunciar «el ansia enfermiza de la dictadura», concluye por proponer unas Cortes nombradas por la monarquía, para evitar el mal de las elecciones, comentando que las mujeres no perderían nada con la supresión del sufragio, para el cual está capacitado el

español más ignorante, que de esta manera decide el destino de las mujeres, que están incapacitadas para votar. Podemos no estar de acuerdo con sus argumentos anti-parlamentarios, pero nadie ha disputado a Ganivet el estatus de intelectual por suscribir a ideas muy parecidas. El tono de indignación de Pardo Bazán en este ensayo es notable.

En “Siempre la guerra”, de junio de 1898, observa, con razón, que hasta ese momento nadie se ha preocupado por Filipinas. Efectivamente, la ausencia de referencias a Filipinas en los escritos de la mayoría de los intelectuales finiseculares masculinos es notable, con la excepción de Unamuno, que denunció reiteradamente el fusilamiento de José Rizal. Sin embargo, su actitud hacia Filipinas es ambigua; lamenta el hecho de que España no haya colonizado su territorio, no para industrializarlo sino como una solución a los horrores de la ciudad industrial moderna; es decir, con una política de emigración destinada a la creación de colonias agrícolas. Lamenta el número de gallegos que, con las quintas, han perdido la vida en la guerra de Filipinas, pero tiene confianza en las mujeres gallegas que seguirán cultivando la tierra, como siempre lo han hecho, a pesar de la ausencia de sus hombres. En el próximo ensayo de julio de 1898, “Esperando”, arremete contra los ricos que pagan la exención de sus hijos de la conscripción militar, para que los pobres combatan en su lugar, pero también contra la crueldad «innata» de los tagalos, como la de «esas razas amarillas que no sienten el dolor y arrostran la muerte con indiferencia». Aquí, otra vez, viene a la mente la comparación con Ganivet, cuyo racismo de índole colonial, en su novela *La conquista del reino Maya por el último conquistador Pío Cid* (1897), no ha sido un obstáculo para que sea reconocido como uno de los «intelectuales de 1898». En su columna «La vida contemporánea», en *La Ilustración Artística* del 7 de agosto de 1899, Pardo Bazán se regocija de que esta crueldad tagala ahora vaya dirigida contra los invasores estadounidenses (2014: 139).

El ensayo de abril de 1899, «Asfixia», incluido en *De siglo a siglo*, lo escribe cuando está preparando la conferencia que daría en París el día dieciocho de aquel mes – alabada por Rubén Darío, que estuvo presente– sobre la situación actual de España, invitada por la Société de Conférences parisiense. Sus lecturas, incluyendo *El problema nacional* de Ricardo Macías Picavea (1899), la han hecho

reflexionar que un país próspero puede disfrutar de una literatura orientada hacia fines estéticos o intimistas, pero que «un pueblo como el español, tan decaído, necesitaría más bien una literatura de acción estimulante y tónica, despertadora de energías y fuerzas, remediador de daños», solo que en España nadie lee, lo cual es «uno de los síntomas de nuestra enfermedad». Recuerda al lector el debate vivo en Francia en aquel momento sobre el *caso Dreyfus*, por contraste con la apatía intelectual que ella percibe en España con respecto a «la *débâcle*». Con este comentario, Pardo Bazán, que quiere compensar esta apatía, se inserta plenamente en el papel de intelectual asociado con el caso Dreyfus francés.

El éxito de su conferencia parisiense la llevó a Pardo Bazán a lanzarse a una nueva serie de conferencias en España, enfocadas en la situación del país, empezando con el discurso inaugural del Ateneo de Valencia en enero de 1900, que impartió en el Paraninfo de la universidad. En su columna «La vida contemporánea» del 15 de enero de 1900, recién regresada a Madrid, describe la euforia de sentir que ha podido comunicar y compartir un «entusiasmo patriótico» con el público (2014: 150). Gracias a estas conferencias nacionales, Pardo Bazán fue la única mujer invitada a participar en el famoso cuestionario de 1901, presentado en el Ateneo de Madrid, del regeneracionista Joaquín Costa, *Oligarquía y caciquismo como la forma actual del gobierno en España. Urgencia y modo de cambiarla*. La respuesta de Pardo Bazán es una de las más lúcidas de las que fueron publicadas en 1902, observando que el caciquismo –que ella había denunciado en su novela *Los Pazos de Ulloa* en 1886– es endémico en la Galicia rural porque la falta de educación del campesino le hace temer la naturaleza abstracta del Estado, materializada en el papel sellado, mientras que no teme la violencia contra el cacique como representante físico de la ley (Costa: 1902: 370). Si Costa pudo incluir a Pardo Bazán en el grupo de intelectuales invitados a contestar a su cuestionario, no hay razón para no incluirla nosotros como miembro – el único miembro femenino– de los «intelectuales de 1898». En «La vida contemporánea» del 9 de febrero de 1903, Pardo Bazán reclama esta etiqueta con su uso de la primera persona plural cuando dice, hablando de los que contestaron al cuestionario de Costa: «tutti quanti en la lista aparecemos somos intelectuales» (2014: 231).

Espero haber demostrado que, por lo menos desde mediados de los ochenta, y sobre todo a partir de 1891, Pardo Bazán tuvo una visión estratégica de la imagen pública que quiso proyectar: la imagen no solo de una autora de obras literarias sino también de una intelectual. Quizá más que ninguno de sus contemporáneos comprendió que, para ser una intelectual, había que aprovechar la publicidad facilitada por la prensa. Esto lo hizo a través de su periodismo abundante (y, en ciertas épocas de su carrera, a través de sus conferencias, que fueron reseñadas posteriormente en la prensa). Pardo Bazán tuvo problemas con el liberalismo, entre otras razones por haber promovido la consolidación de la diferencia sexual, que confinó a la mujer a la domesticidad. Sin embargo, su manejo de la «publicidad periódica» para construir la imagen pública de una intelectual indica su aceptación plena del concepto liberal del «mercado de ideas» que fue fundamental a la emergencia del intelectual en la España finisecular.

JO LABANYI  
NEW YORK UNIVERSITY

## BIBLIOGRAFÍA

BOTREL, Jean-François. (2003). «Emilia Pardo Bazán, mujer de letras». *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*. Ana María Freire López (coord.). La Coruña. Fundación Pedro Barrié de la Maza. 153-168.

BURDIEL, Isabel. (2019). *Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Taurus.

COSTA, Joaquín. (1902). *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España. Urgencia y modo de cambiarla*. Madrid. Imprenta de los Hijos de M.G. Hernández.

DUPONT, Denise. (2018). *Whole Faith: The Catholic Ideal of Emilia Pardo Bazán*. Washington, D.C. The Catholic University of America Press.

FREIRE LÓPEZ, Ana María. (1998). «La Revista de Galicia de Emilia Pardo Bazán». *Del romanticismo al realismo*. Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles (coords.). Barcelona: Universitat de Barcelona. 421-429.

FREIRE LÓPEZ, Ana María. (2003). «La obra periodística de Emilia Pardo Bazán». *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*. Ana María Freire López (coord.). La Coruña. Fundación Pedro Barrié de la Maza. 115-132.

GRUPO DE INVESTIGACIÓN *LA TRIBUNA*. (2009). «La riqueza de Emilia Pardo Bazán. Una aproximación a su estudio». *La Tribuna*. 7. 37-79.

MACPHERSON, C.B. (1990). *The Political Theory of Possessive Individualism*. 13ª ed. Oxford. Oxford University Press.

MARTÍNEZ, Jesús. A. (2001). *Historia de la edición en España, 1836-1936*. Madrid: Marcial Pons.

PARDO BAZÁN, Emilia. (1891-1893). *Nuevo Teatro Crítico*. Madrid. La España Editorial. [http://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo\\_bazan/obra/nuevo-teatro-critico--11/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo_bazan/obra/nuevo-teatro-critico--11/)

PARDO BAZÁN, Emilia. (1902). *De siglo a siglo*. [http://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo\\_bazan/obra/de-siglo-a-siglo-1048286/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo_bazan/obra/de-siglo-a-siglo-1048286/)

PARDO BAZÁN, Emilia. (2014). *La vida contemporánea*. Edición de Carlos Dorado. Madrid. Hemeroteca Municipal de Madrid.

SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo. (2000). *Galería de escritoras isabelinas: la prensa periódica entre 1833 y 1895*. Madrid. Cátedra.

SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo. (2001). *Antología de la prensa periódica isabelina escrita por mujeres, 1843-1894*. Cádiz. Universidad de Cádiz.

SERRANO, Carlos. (2000). «El “nacimiento de los intelectuales”: algunos replanteamientos». *Ayer*. 40. 11-23.

SURWILLO, Lisa. (2007). *The Stages of Property: Copyrighting Theatre in Spain*. Toronto. University of Toronto Press.