

Ideología, cultura y biografía: en torno a Emilia Pardo Bazán

Isabel Burdiel

Universitat de València*

* Este trabajo se enmarca en el proyecto CIRGEN, financiado por el European Research Council (Horizon 2020/ERC-2017-Advanced Grant-787015).

Cuando los organizadores del homenaje a Carlos Forcadell me invitaron a colaborar en una mesa redonda titulada «De la ideología a la cultura» sentí que tan solo podía hacerlo desde una propuesta concreta de trabajo que, de alguna forma, abordase las relaciones posibles entre lo cultural y lo ideológico. Carlos entendería que no impostase una respuesta al tema sugerido improvisando una reflexión de orden teórico o metodológico que no estaba, ni estoy, en condiciones de hacer. Decidí contribuir con lo que me tenía ocupada entonces, en sus tramos finales: una biografía de Emilia Pardo Bazán. A través de ese prisma podía ayudar, quizás, a pensar de qué manera la historia biográfica puede contribuir a suturar las escisiones, que quizás nunca debieron producirse, en el tratamiento de lo social y lo ideológico, lo cultural y político. Lo individual y lo colectivo.

Estas notas no pretenden otra cosa, en realidad, que reflexionar (ya a posteriori) sobre qué ocurre cuando una historiadora política, interesada en las posibilidades analíticas de la biografía y en el papel histórico de los mundos imaginados, se interesa por la trayectoria de una novelista y lo hace intentando construir puentes entre disciplinas al tiempo que trata de mantener los pies firmemente asentados en la historia. En concreto, me gustaría compartir la forma en que la vida y la obra de Emilia Pardo Bazán pueden constituir un observatorio privilegiado para entender las complejas relaciones entre historia y literatura, ideología, cultura y política, en la construcción de la esfera cultural y política española decimonónica. Un fenómeno europeo general que formó parte sustancial del proceso de consolidación, y de las tensiones, del Estado-nación moderno desde las grandes revoluciones hasta las primeras décadas del XX.



Hace ya muchos años, en una colección de ensayos publicada bajo el título de *El mundo como representación* –importante para entender la evolución de la historiografía sobre las relaciones entre ideología y cultura– Roger Chartier escribió que lo más grave en la concepción habitual de qué cosa es la *cultura* no consistía tanto en que se aplicase generalmente a las producciones intelectuales o artísticas de una élite. Lo decisivo era que dejaba suponer que «lo cultural» solo debía emplearse en un campo particular de prácticas y producciones. Para distanciarse de ese planteamiento y renovar los supuestos de la vieja historia cultural, Chartier quiso recordar la importancia de la dinámica histórica particular que Norbert Elias denominó

El proceso de la civilización. Aquel fue, a su juicio, el contexto fundamental en el que se articularon y formaron las dos significaciones que, tanto en el lenguaje común como en el científico, recorrían entonces y recorren actualmente el término *cultura*. La primera designaría las obras y los gestos que, en una sociedad dada, atañen al juicio estético o intelectual. La segunda alude a las *prácticas* cotidianas, «sin calidad», a los *significados* básicos que tejen la trama de las relaciones humanas y que expresan la manera en la que una comunidad singular, en un tiempo y en un espacio, vive y reflexiona sus relaciones internas y externas, con el presente, con el pasado e incluso con el futuro. «Reflexionar sobre la cultura, históricamente o no –concluía Chartier– es elucidar necesariamente las relaciones recíprocas mantenidas entre esas dos definiciones»¹.

Ese enlace es el que he intentado establecer en la historia biográfica de Emilia Pardo Bazán, buscando comprender –desde el ángulo particular que ofrece el carácter central y al tiempo marginal de su vida y su obra– el impacto de la novela y más ampliamente de las producciones intelectuales y artísticas en el tejido de las prácticas cotidianas, «sin calidad», que tejieron la esfera pública del régimen de la Restauración y sus conflictos. Más concretamente aún, quería pensar qué sucede cuando en esa esfera irrumpe, como es el caso, una escritora (una mujer) que transgrede los significados básicos de ese mundo, lo que Antonio Gramsci (en una aportación fundamental al ensanchamiento del concepto clásico de ideología) denominó *el sentido común* dominante en una época dada. Quisiera poder demostrar que su vida y su obra proyectan una luz singular, que abre perspectivas nuevas, sobre las tensiones producidas por los cambios socioeconómicos y políticos de la España de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX. Un periodo crucial en el proceso de nacionalización española (incluida la de las mujeres) en el contexto de las respuestas a los retos del llamado «acceso de las masas a la política», con su intensa redefinición del concepto y la práctica de la ciudadanía. Algo que implicó un intenso debate –muchas veces soterrado y otras explícito– sobre las nuevas identidades masculinas y femeninas que atravesó todos los discursos políticos, literarios e históricos movilizados en aquel momento crucial de redefinición de las pertenencias nacionales, políticas y de género.



Más de medio siglo después de su muerte, a principios de los años setenta, la escritora catalana María Aurèlia Capmany escribió en sus *Cartes Impertinents* sobre lo mucho que le había sorprendido la lectura de Pardo Bazán a una joven iconoclasta como ella. «Nunca se ven citados sus escritos cuando se habla de la ideología española del siglo XIX, nadie se acuerda ya de sus ideas, de sus denuncias, de sus esperanzas que fueron, de hecho, todo un programa»².

A ella, en cambio, le había impresionado la fuerza imaginativa de aquel extraño personaje al que se apodaba «doña Emilia»: la inteligencia y la soltura intelectual con la que transitó de la novela y el relato corto a la crítica literaria y a la reflexión política y cultural en sentido amplio. Su participación decisiva en la renovación del realismo como el artificio narrativo que representaba entonces lo nuevo y lo moderno; que constituía (a su juicio) una herramienta fundamental para construir la nueva sociedad y la nueva nación que soñaba. De hecho, Pardo Bazán había contribuido de forma decisiva (a la altura de los grandes novelistas de su época como Leopoldo Alas, *Clarín* o Benito Pérez Galdós) al proceso de construcción del canon literario nacional durante la segunda mitad del siglo XIX. Sus obras se tradujeron en vida a todas las len-

1 Roger CHARTIER: *El mundo como representación*, Barcelona, Gedida, 1992, la cita literal en p. xi.

2 María Aurèlia CAPMANY: *Cartes Impertinents*, Palma de Mallorca, Moll, 1971, pp. 32-33.

guas cultas del mundo, incluidos el estonio y el japonés. Fue autora de novelas canónicas de la literatura española del siglo XIX como *Los pazos de Ulloa* (1886) o *La madre naturaleza* (1887) que la situaron en el centro del cambio de registro novelístico de su época³.

Pocos como ella habían sido capaces de percibir y expresar en sus obras de ficción lo que Ernest Bloch y luego Reinhart Koselleck han denominado *la simultaneidad de lo no simultáneo*: el encabalgamiento de tiempos distintos, por ejemplo, en *Los pazos de Ulloa* o en esa obra extraña que fue *Una cristiana* (1890). Asombra hoy todavía su aguda sensibilidad, netamente moderna y antimoderna a un tiempo, para percibir que las distintas dimensiones de una época (la cultural, la política, la social, la artística...) no tienen necesariamente el mismo tiempo y, sin embargo, están estrechamente relacionadas entre sí; su perspicacia para señalar la manera en que lo que se considera político es siempre definido en las luchas por imponer una política particular como la única forma de hacer política...

Aunque todavía hoy se discute el carácter naturalista o no (o no el todo) de su ficción, Pardo Bazán contribuyó decisivamente –en especial a través de su colección de ensayos *La cuestión palpitante* (1882-1883)– a la divulgación y discusión públicas del naturalismo y al debate sobre cuál era o había de ser la tradición literaria genuinamente española. Una posición que, a mi juicio, no tiene parangón con ninguna de las novelistas españolas, o incluso europeas, de su generación. En buena medida, pero no solo, por su capacidad –como escribió el crítico José Francés– para hacer buena la máxima de D'Annunzio de «renovarse o morir». Algo que demostró con sus obras denominadas *modernistas*, como *La Quimera* (1905), *La Sirena Negra* (1908) y *Dulce Dueño* (1911). María Lezárraga, que la conocía bien y la admiraba mucho, lo expresó así: «Sierpe flexible y sabia, ha sabido ondular bajo los nuevos soles ciñéndose a los troncos recién nacidos, dorando los repliegues de su cuerpo a toda recién encendida luz. ¿Cuál de los hombres de su generación ha sabido entrar brioso, vencedor por derecho propio en los dominios ideales de la generación literaria de hoy?»⁴.

Además de novelista fue periodista, crítica e historiadora de la literatura, dramaturga (único ámbito en el que no tuvo éxito); cuentista prolífica y decididamente moderna; empresaria editorial con una revista y una editorial (*Nuevo Teatro Crítico* y *La Biblioteca de la Mujer*, 1890) pioneras en la difusión en España de la literatura rusa (Dostoievski, Tolstoi o Turgueniev) y de los debates franceses y británicos sobre el feminismo, con la traducción y comentario de las obras de John Stuart Mill y August Bebel. Uno de los aspectos más originales de su trayectoria como intelectual fue, precisamente, la inserción del feminismo en el debate cultural y político de la segunda mitad del siglo XIX, utilizando abiertamente el término y contribuyendo a su respetabilidad, con una repercusión que no tuvo ninguna otra escritora de su época. En este terreno –que amplió sustancialmente lo *decible* y lo *escuchable* en una esfera pública liberal abrumadoramente masculina– merecen destacarse novelas tan interesantes como *Insolación* (1889) o *Memorias de un solterón* (1896). También intervenciones decisivas en el espacio público como su ensayo sobre *The Spanish Woman* publicado por la *Fortnightly Review* (1889)

³ Para una reflexión global, Jo LABANYI: *Género y modernización en la novela realista española*. Madrid, Cátedra, 2011. *The House of Ulloa* fue traducido tempranamente al inglés y actualmente forma parte de la colección Penguin Classics. Una interesante reseña reciente sobre esta novela es la de Nicholas LEZARD: «The House of Ulloa by Emilia Pardo Bazán-review», *The Guardian* (20 de agosto de 2013).

⁴ José FRANCÉS: «Figuras literarias. La condesa de Pardo Bazán», *La Ilustración Española y Americana*, 3 (22 de enero de 1920). Gregorio MARTÍNEZ SIERRA (María LEJÁRRAGA): «La feminidad de Pardo Bazán», *Motivos*, París, Garnier Hermanos, 1905. Editado por Alda BLANCO: *A las mujeres: Ensayos feministas de María Martínez Sierra*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2003, pp. 133-140.

o su no menos célebre participación en el Congreso Pedagógico de 1892 con una conferencia sobre «La educación del hombre y de la mujer»⁵.

He intentado estudiar qué significó todo esto, cómo fue posible y como impactó en el mundo de la Restauración, que conflictos produjo, cuáles fueron las luces y las sombras de ese programa intelectual, ideológico y cultural, al que aludía Capmany. Un programa que más allá de sus avatares, tuvo una curiosa coherencia. Una coherencia que es la suya y que solo puede ser entendida, sin anacronismo, en su contexto histórico. O más exactamente en sus contextos culturales, políticos e ideológicos que fueron varios y frecuentemente inconmensurables (de acuerdo con las categorías tradicionales) y que es ella, precisamente, la que con su vida y su obra los hace conmensurables, los transita y los vive de forma que hoy nos abre todo un mundo. Un mundo que, al menos para mí, era más ignoto u opaco antes de que sus preguntas iconoclastas sorprendiesen a los problemas y definiciones clásicos desde un ángulo oblicuo, inesperado, que los desestabilizaba en el momento mismo en que la sociología y la historiografía clásica estaba articulando categorías, que se pretendían fijas, respecto a lo tradicional y lo moderno, lo conservador y lo progresista. He intentado explorar, en este sentido, su capacidad para cuestionar las narrativas públicas, las ideologías al uso sobre esas distinciones, y su esfuerzo por contarse y contar un relato propio. Aquello que constituye, a mi juicio, el núcleo esencial de su anhelo biográfico, de su voluntad de ser y actuar.

En todo caso, me interesa recalcar que fue una intelectual mucho más *política* de lo que se la ha considerado hasta ahora, con una aguda capacidad de identificación de las exigencias culturales del proceso de construcción del Estado-nación moderno. Esa dimensión de lo público la apasionó. De haber sido hombre se hubiese dedicado a ella. No pudo hacerlo convencionalmente. Pero lo hizo de otra manera, plenamente consciente de la necesidad de ampliar las nociones al uso de *lo político*: de la importancia de la ficción y de la labor cultural para la construcción de la nación moderna, tal y como ella la concebía. Una nación que debía incluir a las mujeres. Es cierto que la exaltación de la nación la llevó, como a tantos de sus contemporáneos europeos, al borde del abismo de la violencia y del totalitarismo. Sin embargo, no se arrojó a ese abismo, y no solo por razones cronológicas, como espero haber logrado demostrar en ese libro.



Por todo lo que acabo de decir, quizás por eso, con todas sus incomodidades ideológicas, las decisiones de Pardo Bazán, sus dudas, sus logros y sus derrotas, sobre todo sus preguntas, resuenan hoy con una intensidad intelectual y emocional que la hacen plenamente contemporánea y, al tiempo, todo lo extraña y diferente que debe ser una vida del pasado. En su momento, y ahora, la personalidad de Pardo Bazán aparece rotunda y, al mismo tiempo, volátil, imprecisa, difícil de aprehender, llena de ambivalencias estéticas, emocionales y políticas. En el plano largo es un personaje de una pieza. En el plano corto, es un rompecabezas. Algo que se podría decir de casi todos nosotros pero que, en este caso, resultaba y resulta especialmente inquietante. Al menos para mí lo ha sido.

Desde relativamente pronto cultivo e intento controlar su identidad pública como «la gran dama de las letras españolas» en un momento clave de consolidación de la cultura de la *celebridad*, y de la figura del *intelectual*, con todas sus ambigüedades y connotaciones de género asociadas. Siempre fue consciente de que ocupaba un lugar singular que la obligaba a gestionar

⁵ Para los textos más relevantes en este ámbito, Emilia PARDO BAZÁN: *La mujer española y otros escritos*, Madrid, Cátedra, 1999, edición de Guadalupe Gómez-Ferrer.



Tras la entrega del Premio Nacional de Historia a Isabel Burdiel, con Santos Juliá y Salvador Albiñana, 2011.

«un yo femenino legible» ante un nuevo público que aunaba la valoración de los logros literarios o artísticos con el interés por las vidas privadas. Con dosis muy calculadas de transgresión respecto al prototipo de «la escritora doméstica», Pardo Bazán logró ser a un tiempo agente destacado del cambio y objeto del mismo, gestionando con gran inteligencia (aunque con costes indudables) su imagen como escritora y *mujer célebre*. Atrevida y mordaz en sus juicios, amante de las polémicas, apasionada y radicalmente antisentimental. Católica y feminista, nacionalista española militante y cosmopolita convencida, antiliberal, tradicionalista y fascinada por el progreso y por la ciencia, humanista y abiertamente elitista. Moderna y antimoderna, en Emilia Pardo Bazán se cruzan, de forma conflictiva y al tiempo profundamente creativa, las culturas y los lenguajes disponibles en su época. Quiero acabar estas notas con una cuestión, esencial desde el punto de vista ideológico y político, para entender qué fue capaz de hacer Pardo Bazán con ese cruce de culturas y lenguajes disponibles.



Tanto en su ficción como en sus ensayos, conferencias y artículos periodísticos, exploró la cuestión de cuál había de ser la misión social, política y cultural de unas élites nuevas, que hiciesen honor a la responsabilidad que ella les atribuía, capaces de afrontar los desasosiegos del mundo moderno tal y como se percibía en la Europa y la España del segundo tercio del siglo XIX. Unas élites, como he apuntado más arriba, capaces de encauzar, dirigir y crear una nación verdaderamente moderna, española y europea a un tiempo. En ese proyecto, el feminismo podía y debía convertirse en un potente factor, no solo de acceso a la ciudadanía, sino

de nacionalización española. Un terreno en el que, por supuesto, es necesario expresar todas las dudas pertinentes, no necesariamente teleológicas, en la medida en que, especialmente en su evolución final, Pardo Bazán pareció incapaz de pensar el obstáculo que para ese proyecto nacionalizador y feminista representaba el elitismo antidemocrático del que a menudo hizo gala. Ahí reside, en buena medida, su carácter de «eslabón suelto» en la gran narrativa sobre sí mismo que ha ido construyendo el feminismo y que explica, al menos en parte, el hiato al que aludía Capmany.

Lo explica pero solo en parte. También en este terreno las cosas son más complejas. Pardo Bazán fue especialmente lúcida y especialmente agresiva ideológicamente al identificar el lado oscuro del liberalismo progresista que conocía tan bien, el «fuste torcido» de sus nociones de libertad e igualdad. Precisamente por ser ahí donde insertó su análisis vital y literario de la llamada «cuestión femenina», como un problema básico de regeneración moral, política y cultural nacional. O quizás fue al contrario: su aguda percepción de la asimetría de poder social e independencia personal entre los hombres y las mujeres de la nueva élite fue lo que la hizo capaz de cuestionar el sistema en su conjunto. Al hacerlo, puso en tela de juicio la idea de progreso lineal, unívoco y omnicompreensivo que conformaba el *sentido común* profundo de todas y cada una de las corrientes liberales.

Afirmó que al conceder derechos civiles y políticos cada vez más amplios a los hombres (y al asumir los planteamientos sexistas de la ciencia del momento), el liberalismo colocaba a las mujeres en una posición de desventaja mayor que nunca porque creaba una brecha superior, *artificialmente naturalizada*, entre las esferas pública (masculina) y privada (femenina). Para Pardo Bazán, el tiempo del liberalismo y del feminismo no era el mismo. Su afirmación de la autonomía política del segundo fue algo francamente singular en su época y ha tardado mucho en asentarse en la nuestra⁶.

Es en esa discusión donde se aprecia su ambivalencia más intensa: un agudo sentido de comunidad nacional y un acendrado individualismo que, a su vez, oscila entre una noción de individuo como prototipo abstracto de lo humano y como ser único e irreplicable. Una tensión (en la que se cruzan los legados de la ilustración y del romanticismo) que ella identificó como la tensión crucial de su época. Por eso, dedicó buena parte de su obra y de su vida a la exploración de las ambivalencias de su generación en torno a las diversas y conflictivas nociones de qué era (o debería ser) el sujeto moderno y cómo podía integrarse o disolverse en él la categoría de *mujer* a la que tanto se resistió.

En la formación de su identidad como feminista se cruzaron tradiciones y lenguajes de denuncia muy diversos. Fue fundamental, y no solo en el plano retórico, su lectura (a veces anacrónicamente) moderna del legado del catolicismo respecto a la unidad de la especie humana, el carácter no sexuado de las almas, el libre albedrío y la idea de perfectibilidad. Una lectura muy efectiva en favor de la dignificación y los derechos de las mujeres realizada, al menos parte, a través del religioso benedictino y pensador ilustrado, Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), de la jurista y reformadora social Concepción Arenal (1820-1893) y de krausistas como Francisco Giner de los Ríos (1839-1915). Fue precisamente este último el que la llevó a leer a John Stuart Mill, su última y decisiva influencia intelectual.

De todo ello surgió una conciencia intensa, que la acompañaría toda su vida, aun en sus momentos políticamente más conservadores, respecto a que las mujeres eran (o debían ser) suje-

⁶ Para el contexto global, Silvia BERMÚDEZ / Roberta JOHNSON (eds.): *A New History of Iberian Feminisms*, Toronto, Toronto University Press, 2018.

tos por derecho propio, al margen de su relación con los hombres, con los hijos, con la familia o incluso con la sociedad en su conjunto. La educación que habían recibido, y las presiones ambientales interiorizadas, les impedía cumplir el ideal (a su juicio tan católico como ilustrado) de la perfectibilidad y del ejercicio del libre albedrío. Las condenaba a la inmovilidad y al gregarismo mientras los hombres progresaban, cambiaban y se diferenciaban. Les robaba a su destino «toda significación individual, no dejándole sino la que puede tener relativamente al varón»⁷.

Nunca creyó, por lo tanto, como George Eliot o Concepción Arenal por ejemplo, que las mujeres tuviesen una naturaleza o unas disposiciones particulares (ligadas fundamentalmente a la maternidad) que las hiciesen más empáticas, moralmente superiores, más capaces para la solidaridad social e interindividual. Para ella, el verdadero progreso y la verdadera igualdad solo podían asentarse sobre el reconocimiento radical de su individualidad y de sus diferencias internas. El intento de anularlas constituía a su juicio el fuste torcido de la modernidad y la raíz de las tentaciones autoritarias del liberalismo y de la democracia. Por eso, su reclamación de la igualdad de derechos para las mujeres se realizó siempre en nombre de la individualidad. No habría verdadera igualdad hasta que las mujeres pudiesen ser tan distintas entre sí como, a su juicio, lo eran los hombres entre ellos. «En nombre del individualismo reclamo la igualdad de los sexos»⁸.

En nombre de ese individualismo y de su crítica a la desigualdad de los sexos se negó, por ejemplo, a tomar partido entre los aliadófilos y los germanófilos durante la I Guerra Mundial con un desarrollo argumentativo similar al que luego haría célebre Virginia Woolf en *Three Guineas* (1938). Mientras a las mujeres se les negaba su capacidad de influir en la discusión pública no aceptaría nunca que se la obligase a tomar posición política. «Los partidos graves, conservadores, tienen sus damas blancas; los radicales, sus damas rojas. Lo que no tiene partido alguno, que yo sepa, en su programa, es un artículo por el cual se pida y se conceda, llegado el momento, los derechos políticos a la mujer. Y mientras un partido no abrace esta causa, no me inscribiré en sus filas»⁹. Hizo algo más, y mucho más arriesgado en su momento: negó cualquier identificación esencialista entre feminismo y pacifismo. Probablemente no había leído *¡Abajo las armas!* de Bertha von Suttner (1889), pero cuando desde el Comité Internacional de la Paz se le pidió adhesión se negó a hacerla explícita: «No habría cosa más pueril (y la mujer debe evitar ante todo parecerse al niño) que creer en sentimentales aproximaciones de razas, naciones y pueblos a quienes impulsa un estímulo de engrandecimiento y de expansión comercial»¹⁰. Por ello se alejó del feminismo y del pacifismo católico de otras escritoras españolas como Sofía Casanova (1861-1958), incrementando su aislamiento y su fama de mujer ruda y varonil.

En todo caso, su radical antisentimentalismo, su impugnación del régimen sentimental distinto que su época prescribía para las mujeres, tuvo la calidad de un bisturí que diseccionaba mitificaciones que, a su juicio, coartaban la individualidad de las mujeres en nombre de una supuesta y esencial superioridad moral ligada, como he dicho, a una relación especial, natural, con la maternidad. Madre reconocidamente satisfecha de tres hijos, consideró siempre la maternidad como una función temporal y adventicia: «No puede someterse a ella entera la vida [...]. Todas las mujeres conciben ideas, pero no todas conciben hijos». El ser humano no es un árbol frutal que solo se cultiva por la cosecha». Un árbol que no da fruto sigue siendo un árbol. La educa-

⁷ Emilia PARDO BAZÁN: «La educación del hombre y la mujer» (1892), en *La mujer española y otros escritos...*, pp. 152-153

⁸ Emilia PARDO BAZÁN: «Stuart Mill», en *La mujer española y otros escritos...*, p. 226.

⁹ Emilia PARDO BAZÁN: *La Nación*, Buenos Aires (11 de enero de 1915).

¹⁰ Emilia PARDO BAZÁN: *La Nación*, Buenos Aires (28 de noviembre de 1915).

ción al respecto de las mujeres no podía «llamarse tal *educación*, sino *doma* (y poda), pues se propone por fin la obediencia, la pasividad y la sumisión». Algunas de sus páginas más memorables, en la ficción y en el periodismo, tratan de los asfixiantes y crueles métodos de disciplinización de las mujeres, de las niñas¹¹. En ese aspecto crucial de la interrelación entre violencia e idealización de la maternidad –y a pesar de su evidente conservadurismo en otros aspectos considerados, desde cierta noción de la historia y la política, más definitorios– desbordó con creces los planteamientos de todas las escritoras de su generación y de la gran mayoría de las que la sucedieron, incluso entre el feminismo liberal, republicano o socialista.

Planteo así, más como un programa de análisis que como una propuesta acabada, que sería quizás necesario reflexionar sobre la forma en que Pardo Bazán, para lograr *el poder de nombrarse*, de *crearse a sí misma* como «la gran mujer de letras» española, insistió en hablar como feminista pero se resistió siempre a hacerlo como mujer, en el sentido convencional o esencialista del término. Creo que explorar esa tensión requiere una perspectiva dinámica, que cruce tiempos y contextos varios, capaz de dar cuenta de en qué términos y momentos, cuándo y con qué variaciones a lo largo de su vida y de su obra cuestionó, propició o asumió una lectura que tuviese en cuenta el sexo de su autora. De qué manera o maneras intentó resolver el dilema autorial femenino, clásico al menos desde Mary Wollstonecraft, del intelectual sexualmente neutro¹².



Desde todos estos puntos de vista, la noción convencional de qué es *lo político* y de cuáles son las divisiones ideológicas fundamentales se alarga y se hace mucho más compleja a través de la obra y la biografía de Pardo Bazán. Sin ser ella representativa de nadie más que de sí misma, su mirada sobre el mundo que le tocó vivir ilumina el pasado y nuestro conocimiento sobre él haciéndolo más plural y más lleno de historia/s.

Como he dicho al principio, trabajar sobre todo ello –desde ese cruce de la ideología, la política y la cultura– me ha descubierto el último tercio del siglo XIX y primeras décadas del XX de una forma que no preveía, demostrándome, en lo más concreto, que no existe algo unívoco y lineal que podamos denominar un individuo, un tiempo, una época o un contexto. Existen siempre varios tiempos en un tiempo, varias épocas en una época y varios contextos que se cruzan, confunden o enfrentan. Por eso siempre hay, potencialmente, varios individuos en cada individuo, un conglomerado de tendencias y posibilidades que pueden entrar en conflicto o alimentarse mutuamente; casi siempre ambas cosas a la vez. Con mayor o menor intensidad según los casos, todos los individuos son potencialmente encrucijadas, híbridos, de condiciones variadas, de posibilidades de ser y actuar. Pardo Bazán, desde luego, lo fue. Alguien que, con todas sus ambivalencias, fue capaz de engendrar el tiempo que la engendró: lo que Siegfried Kracauer ha denominado la *extraterritorialidad* del genio auténtico. Simultáneamente excéntrico y situado. Aquel que escapa a su época y a la vez es inconcebible fuera de ella porque, a través de sus obras, en el centro mismo del proceso creativo, se encuentran y operan las condiciones de su tiempo o, más exactamente, de los tiempos que le ha tocado vivir¹³.

11 Emilia PARDO BAZÁN: «La educación del hombre y de la mujer», en *La mujer española y otros escritos...*, pp. 162 y 169.

12 Mary WOLLSTONECRAFT: *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792), Madrid, Cátedra, Feminismos, 1994.

13 Siegfried KRACAUER: *Las últimas cosas antes de las últimas*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2010, esp. p. 109. He desarrollado las ideas aquí presentadas en Isabel BURDIEL: *Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Taurus, 2019.