

# Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán: apuntes para una aproximación socioliteraria

*Tania Padilla Aguilera\**  
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

## Resumen:

Concepción Arenal (1820-1893) y Emilia Pardo Bazán (1851-1921) son dos autoras particularmente representativas del feminismo español de finales del siglo XIX y principios del XX. En este estudio se abordan sus respectivos perfiles vitales a través de la representación de sus imágenes autoriales, su biografía y, finalmente, algunos de sus textos más relevantes en lo que respecta a la configuración de su papel como intelectuales en la sociedad de su tiempo. Así, en esta investigación aproximativa analizaremos fragmentos de *La mujer del porvenir* (1869) de Concepción Arenal y de la correspondencia epistolar de Emilia Pardo Bazán con Benito Pérez Galdós. Dado el abundante contenido autobiográfico de estos textos, nos encontramos ante un ingente material que resulta de gran interés a la hora de aproximarnos a las figuras de ambas autoras. Los rasgos autobiográficos diseminados en las citadas obras también nos proporcionarán una información de valor incalculable a la hora de iniciar un estudio en profundidad de la vida y obra de las dos escritoras gallegas.

## Palabras clave:

Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán, feminismo, perfil autorial, redes de sociabilidad.

## Concepción Arenal and Emilia Pardo Bazán: notes for a socioliterary approach

## Abstract:

Concepción Arenal (1820-1893) and Emilia Pardo Bazán (1851-1921) are two authors who are particularly representative of Spanish feminism at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries. In this study, their respective vital profiles are addressed through the representation of their authorial images, their biography and, finally, some of their most relevant texts regarding the configuration of their role as intellectuals in the society of their time. Thus, in this approximate investigation we will analyze fragments of *La mujer del porvenir* (1869) by Concepción Arenal and the epistolary correspondence between Emilia Pardo Bazán and Benito Pérez Galdós. Given the abundant autobiographical content of these texts, we are faced with an enormous amount of material that is of great interest when approaching the figures of both authors. The autobiographical features disseminated in the aforementioned works will also provide us with invaluable information when starting an in-depth study of the life and work of the two Galician writers.

## Key words:

Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán, feminism, authorial profile, sociability networks.

## 1. INTRODUCCIÓN: CLAVES METODOLÓGICAS Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Desde los presupuestos cada vez menos recientes (aunque de probada eficacia a la hora de la reconstrucción de un panorama literario circunscrito a unas concretas coordenadas espacio-temporales) de la recuperación de la figura del autor<sup>1</sup>, y las ya muy aplicadas nociones de *campo literario*, *redes de sociabilidad*, *capital*

*simbólico* o *institucionalización*<sup>2</sup>, podemos aproximarnos a los perfiles autoriales de Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán, que compartieron, además de una misma procedencia y un idéntico campo cultural, algunos acontecimientos literario-vitales. Asimismo, a la hora de indagar en los perfiles autoriales de Pardo Bazán y Arenal, es importante atender a la autoproyección de ambas, tanto a través de sus textos, como, desde una perspectiva performativa, a través de sus acciones, en gran medida derivadas de estos. En este

Recibido: 18-IV-2022. Aceptado: 18-I-2023.

\* Contratada postdoctoral Margarita Salas. Dirección para correspondencia: l52paagt@uco.es ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5335-0547>

<sup>1</sup> A este respecto, véase FOUCAULT, M., «Qu'est-ce qu'un auteur?», *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63-3 (1969), pp. 73-104 y LÓPEZ GARCÍA, D., *Ensayo sobre el Autor*, Madrid, 1993.

<sup>2</sup> BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champs littéraire*, L'Isle-d'Espagnac, 1998.

sentido, el concepto de *self-fashioning*<sup>3</sup> resultará enormemente operativo a lo largo de esta aproximación.

La recuperación de la figura del autor conlleva el acto de historiografiar la aproximación al hecho literario, lo que a su vez conduce al pertinente deslinde entre los sucesos literario-vitales acaecidos en el presente del personaje, que podrían englobarse dentro del fructífero concepto de *trayectoria*, y el relato histórico manipulado, sometido a una fijación usualmente condicionada por una relectura historiográfica interesada. Vinculado a esta idea podemos mencionar el famoso concepto del *aura* benjaminiana<sup>4</sup>. Fruto de esta «manipulación», auspiciada por el auge actual del feminismo, podemos señalar, tan solo a modo de ejemplo, los recientes estudios, ediciones de textos, antologías misceláneas o compilaciones de ambas autoras en editoriales independientes como Triskel<sup>5</sup>, Lumen<sup>6</sup> o Blackie Books<sup>7</sup>, entre otras. A estas cabe sumar las muy competentes biografías de Arenal<sup>8</sup> y Pardo Bazán<sup>9</sup>, que nos servirán como base fundamental para el trazado de los perfiles autorales esbozados en este estudio. A la actual recuperación, tan necesaria como descontextualizada, de los textos de estas autoras, cabe añadir la reedición de sus testimonios en primera persona (epístolas, diarios, memorias). Estos textos ponen el acento en el concepto de *intrahistoria* como una realidad inherente al perfil autorial femenino. Es el caso de la correspondencia de Pardo Bazán con Pérez Galdós publicada en Taurus<sup>10</sup>.

A pesar de la evidente estrategia socioeditorial, estos estudios han venido a enriquecer el sucinto acervo filológico-literario en relación con las dos autoras gallegas. Desde los años 70 hasta la década de los 90, son contados los estudios y ediciones dedicados a estas escritoras. Cabría mencionar los aún reseñables de Bravo-Villasante<sup>11</sup>, Campo Alange<sup>12</sup>, Paredes Núñez<sup>13</sup> y Baquero Goyanes<sup>14</sup>, y, de manera especial, las *Obras completas* de Pardo Bazán editadas por Villanueva y González Herrán<sup>15</sup>. Todos ellos se centran estrictamente en la producción textual de ambas autoras y

su conexión con los movimientos estético-literarios de su tiempo, sin tener demasiado en cuenta su particular condición genérica.

## 2. DOS AUTORAS, DOS RETRATOS

En relación con el mencionado concepto de *self-fashioning*<sup>16</sup>, planteamos el arranque de este estudio con el comentario y cotejo de dos retratos (no sabemos si se trata de fotografías o daguerrotipos) de ambas autoras<sup>17</sup> (figuras 1 y 2):



Figura 1. Concepción Arenal (1820-1893)



Figura 2. Emilia Pardo Bazán (1851-1921)

<sup>3</sup> GREENBLATT, S., *Reinassance self-fashioning: from more to Shakespeare*, Chicago, 1980.

<sup>4</sup> BENJAMIN W., *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en TIEDEMANN, R. y SCHWEPPEHÄUSER, H., *Obras*, Madrid, 2006.

<sup>5</sup> ARENAL, C., *De la mujer. Selección de obras*, Sevilla, 2017.

<sup>6</sup> ACOSTA, E., *Emilia Pardo Bazán: la luz en la batalla. Biografía*, Barcelona, 2007 y PARDO BAZÁN, E. *Cuentos*, Barcelona, 2021.

<sup>7</sup> VV. AA., *El gran libro de Satán*, Barcelona, 2021.

<sup>8</sup> CABALLÉ, A., *Concepción Arenal. La caminante y su sombra*, Barcelona, 2018.

<sup>9</sup> BURDIEL, I., *Emilia Pardo Bazán*, Barcelona, 2019.

<sup>10</sup> PARDO BAZÁN, E., «Miquiño mío». *Cartas a Galdós*, PARREÑO, I. y HERNÁNDEZ, J. M., Barcelona, 2013.

<sup>11</sup> BRAVO-VILLASANTE, C., *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán. Correspondencia amorosa con Pérez Galdós*, Madrid, 1973.

<sup>12</sup> CAMPO ALANGE, C. de, *Concepción Arenal en el origen de unos cambios sociales*, Madrid, 1975.

<sup>13</sup> PAREDES NÚÑEZ, J., *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Granada, 1979.

<sup>14</sup> BAQUERO GOYANES, M., *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Murcia, 1986.

<sup>15</sup> VILLANUEVA, D. y GONZÁLEZ HERRÁN, J. M. (eds.), *Emilia Pardo Bazán, Obras completas* (10 vols.), Madrid, 2000.

<sup>16</sup> GREENBLATT, S., *Reinassance self-fashioning...*

<sup>17</sup> Para el análisis de sus respectivos retratos, sigo muy de cerca los trabajos sobre el retrato en la Edad Moderna de ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., *El astrólogo y su gabinete. Autoría, ciencia y representación en los almanaques del siglo XVIII, Anejos de Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, Oviedo, 2020; MOLINA MARTÍN, Á., «Retratos de españoles ilustres con un epitome de sus vidas orígenes y gestación de una empresa ilustrada», *Archivo español del arte*, LXXXIX-353 (2016), pp. 43-60; BUIGUÈS, J.-M., «Modelos icónicos de las imágenes de la inspiración del autor religioso (Edad Media-Siglo XVIII)», en ÖZMEN, E. y PADILLA AGUILERA, T., *El autor en la modernidad*, monográfico de *Theory Now, Journal of Literature, Critique, and Thought*, 2-1 (2019), pp. 10-32, y CÁRDENAS LUNA, R., «Retrato y estatus. Una aproximación a la imagen de autor», en ÖZMEN, E. y PADILLA AGUILERA, T., *El autor en la modernidad...*, pp. 135-158.

En la primera imagen vemos a Concepción Arenal en una actitud de escritora que recuerda a la de la iconografía de siglos anteriores. La autora es representada en su mesa de trabajo con la mano que sostiene la pluma apoyada sobre la cabeza, la mirada abismada en algún pensamiento en una actitud que remite a esa idealizada búsqueda de la inspiración. Este retrato recuerda al óleo de sor Juana Inés de la Cruz pintado por Miguel Cabrera alrededor de 1750, así como al más célebre de Jovellanos elaborado por Goya en 1798, aunque quizá el gesto del autor en este retrato es más nostálgico que meditabundo. Sin embargo, al igual que el intelectual del XVIII, Arenal apoya su codo sobre una mesa en la que hay libros y una hoja en blanco, que es en la que se supone que la escritora está trabajando. Su atuendo es serio, de una enorme sobriedad. Así se nos representa a una mujer intelectual, ajena a las modas de la época, con un traje que podría considerarse «de faena», y que sería similar a un guardapolvo que protege a la autora de las posibles manchas de tinta. En este sentido, Arenal se nos muestra como una suerte de artesana de la palabra. A propósito de la representación del autor en la modernidad y el cambio que supone con respecto a siglos precedentes en la reconstrucción del escritor profesional, resultarían igualmente aplicables a Arenal las siguientes palabras de Buiguès<sup>18</sup>:

«El siglo XVII marca una ruptura en la que, seguramente por el peso de la nueva modalidad de representación del autor en un medallón, la imagen del autor en su actividad redaccional disminuye. En cambio, en el siglo XVIII se produce un aumento notable de esta imagen, hasta casi el 40% del total. Sin valor definitivo, estos porcentajes reflejan evoluciones interesantes. En particular, el aumento en el siglo XVIII parece evidenciar una imagen más profesionalizada del autor de la que la que suele representarlo en su espacio de trabajo, el gabinete/biblioteca.»

En el caso de la representación de Pardo Bazán como escritora, encontramos ciertas variaciones. La escritora aparece igualmente inmersa en su actividad escritural. Sin embargo, en esta imagen se incorpora un elemento nuevo de modernidad: la máquina de escribir. En esta imagen, la autora gallega aparece enfrascada en el texto que está redactando, con una actitud pragmática o, en todo caso, menos idealizada que en el caso de Arenal. En esta ocasión, la escritora se encuentra muy concentrada en su quehacer intelectual, la vista fija en el papel que está mecanografiando, las manos sobre las teclas. Al igual que en el caso anterior, la presencia del secreter y el sillón (prácticamente idéntico en ambos casos) remite a esa «habitación propia» que las emancipa de la condición habitual de las mujeres de su

tiempo. Frente a la sobriedad de la vestimenta de Arenal, encontramos el suntuario vestido de Pardo Bazán, tal vez no muy cómodo para la actividad desarrollada pero sí adecuado a la hora de plantear una posible conciliación entre su imagen de intelectual y gran dama (no debemos olvidar que la escritora coruñesa tenía títulos nobiliarios). Estas representaciones de autor son habituales en esta época en las que las fotografías siguen conviviendo con los más obsoletos formatos del óleo o el grabado. A lo largo de los siglos XIX y XX, estas imágenes eran usualmente encargadas por el autor (y también por el editor) para que aparecieran en las ediciones de las obras, así como acompañando a la publicación periódica de artículos de fondo o narraciones por entregas salidas en la prensa.

En todo caso, tal y como hemos visto en ambos ejemplos, es a partir del Siglo de las Luces cuando se instaura una representación del autor que revelará una concepción más moderna de su actividad, ligada a la artesanía, el esfuerzo, pero también la mercantilización de un producto. Así pues, tal y como afirma Álvarez Barrientos<sup>19</sup>, a partir del siglo XVIII, «la mayoría de los escritores de la época se hacen retratar. Solían aparecer todos como burgueses, ataviados con sus mejores galas, o como profesionales con aquellos elementos iconográficos que identificaban sus actividades».

En definitiva, en ambos retratos se nos muestra a unas escritoras completamente emancipadas que han adoptado las claves representacionales masculinas haciéndolas suyas. Esto da como resultado una suerte de proceso de masculinización, más evidente en el caso de Pardo Bazán (las mujeres hasta el momento habían sido mayoritariamente retratadas en el acto receptivo de leer, no en el activo de escribir), pero menos en el de Arenal, que, como ya hemos comentado, encuentra sus precedentes en el retrato dieciochista de sor Juana Inés de la Cruz, además de en algunas otras representaciones anteriores de Santa Teresa de Jesús, como es el caso de la elaborada por fray Juan de la Miseria. Así, Arenal se nos presenta como una autora recatada, cuasi monjil, en busca de inspiración divina (se piensa que los atributos naturales de la mujer son la intuición y la espontaneidad, de ahí la remisión a las musas). En cambio, Pardo Bazán se nos retrata ante un moderno artefacto de escritura, racional, concentrada en su labor escritural. Su vestimenta no es recatada y remite a su condición de mujer noble y poderosa al tiempo que plenamente actante en el campo literario de su tiempo.

A continuación de este somero cotejo de la (auto)representación autorial de ambas escritoras,

<sup>18</sup> BUIGUÈS, J.-M., «Modelos icónicos de las imágenes...», p. 13.

<sup>19</sup> ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., *El astrólogo y su gabinete...*, p. 70.

abordaremos de forma individual el perfil autorial de cada una de ellas.

### 3. CONCEPCIÓN ARENAL: ESCRITURA Y HECHOS

Concepción Arenal Ponte (Ferrol, 1820-Vigo, 1893) acumulaba por vía paterna algunos títulos nobiliarios. Por tanto, podemos decir que pertenecía a una familia acomodada, lo que le facilitó, a pesar de su condición femenina, un privilegiado acceso a los estudios. Su padre, militar de ideología liberal, se enfrentó a Fernando VII (1784-1833), circunstancia que lo llevó a prisión. Como consecuencia de la enfermedad sufrida durante su periodo como preso político, padeció una enfermedad que culminó con su muerte cuando Arenal aún era niña<sup>20</sup>. Es posible que esta circunstancia repercutiera de forma decisiva en el posterior interés de la pensadora por los asuntos penitenciarios, en los que volcó la mayor parte de su acción política, como enseguida veremos.

Por el momento histórico en que vivió, podemos considerar a Arenal una autora realista. Sin embargo, su obra, eminentemente política o, para ser más precisos, jurídica (a pesar de que también cultivó la poesía y la dramaturgia), la convierte más en pensadora que en escritora. En este sentido, la activa prensa de la época desempeñó un papel crucial en la difusión de sus escritos, lo que la convirtió en una figura bastante popular en la España de su tiempo<sup>21</sup>.

Su condición de gallega, así como el entorno en el que se desenvuelve en distintas etapas de su vida, hacen de ella una autora periférica. Sin embargo, en la medida en que desarrolló gran parte de su actividad académica en Madrid, podemos hablar de Arenal como una autora fuertemente implicada en el campo cultural central de la España de finales del XIX, en la que no era frecuente encontrar un perfil autorial de las características de nuestra pensadora (mujer periférica). En este sentido, su presencia en el campo filosófico, político y literario en el Madrid de su tiempo hubo de suponer un importante revulsivo.

Su pensamiento político-social la llevó a abogar por la causa del sufragio femenino al tiempo que hacía una cerrada defensa del pensamiento cristiano, que encontramos en la base de toda su producción jurídico-filosófica. En la singular y férrea práctica de la religión por parte de Arenal jugó un papel importante su abuela, bajo cuya tutela se

refugió tras la muerte del padre. Sin embargo, esta sesgada educación se vio complementada gracias al mecenazgo de Antonio Tenreiro-Montenegro y Caveda, segundo conde de Vigo y pariente de nuestra autora, el cual le costeó los estudios en un colegio «de señoritas». Además, una vez instalada en la capital, asistió a la facultad de Derecho de la Universidad Central de Madrid (actual Complutense), a la que al principio acudía disfrazada de hombre para pasar inadvertida. Cuando descubrieron su treta, hubo de hablar con el decano de dicha facultad para que trasladara al rector la petición de que pudiera continuar asistiendo a las clases como simple oyente. Veremos que, pocos años más tarde, Emilia Pardo Bazán tuvo menos dificultades, pues fue perfectamente aceptada en el entorno universitario. Durante esta etapa en Madrid, a pesar de su condición, Arenal participaba activamente en las tertulias literarias más conocidas<sup>22</sup>.

En lo que concierne a su vida privada, nuestra autora contrajo matrimonio con Fernando García Carrasco, con el que tuvo dos hijos. Cabe pensar que su pronta viudedad supuso un importante acicate para el desarrollo de su actividad literaria, así como de su acción política, pues para esto resultaba clave cierto grado de emancipación que la dependencia económica y vital de un hombre sin duda habría dificultado. No obstante, tuvo que hacerse cargo de sus dos hijos, para lo que contó con la ayuda y los cuidados de su familia materna. En la década de los 50, se trasladó a la localidad de Potes (actual Cantabria), donde entró en contacto con Jesús de Monasterio, célebre violinista y compositor, vinculado a la orden de san Vicente de Paúl, organización religiosa de corte aperturista. Así, en 1859 fundaría el Grupo femenino de dicha orden<sup>23</sup>.

En lo que respecta a su actividad literaria, debemos destacar la obra *La beneficencia, la filantropía y la caridad* (1861), dedicada a la condesa de Espoz y Mina. Esto evidencia la vigencia de la operatividad de un mecenazgo arrastrado de los siglos precedentes<sup>24</sup> que tal vez se hace más necesario en el caso de una mujer, ya que esta requiere de un mayor refrendo público en relación con las todavía recientes pautas de una economía de mercado. Esta obra, firmada bajo el seudónimo de su hijo Fernando<sup>25</sup>, ganó el concurso de la Academia de Ciencias Morales y Políticas. Otro de sus textos más célebres es el *Manual del visitador del pobre* (1863), cuyo enorme éxito editorial propició su paulatina traducción a otros idiomas como el polaco, el

<sup>20</sup> CABALLÉ, A., *Concepción Arenal...*, pp. 57-118.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp., 143 y ss.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 125-142. Desde el siglo XVIII, la participación femenina en las tertulias literarias estaba plenamente aceptada; incluso muchas mujeres ejercían de anfitrionas (MARTÍN GAITE, C., *Usos amorosos en la España del Dieciocho*, Madrid, 1974). En el siglo XX, eran muy célebres y apreciadas las tertulias organizadas por la periodista Carmen de Burgos (1867-1932), contemporánea de Arenal (CANSINOS ASSENS, R., *La novela de un literato: hombres, ideas, efemérides, anécdotas. Vol. 1*, Madrid, 1982).

<sup>23</sup> CABALLÉ, A., *Concepción Arenal...*, pp. 217 y ss.

<sup>24</sup> LEFEVERE, A., *Traducción, reescritura y manipulación del canon*, Salamanca, 1997.

<sup>25</sup> Sería de interés indagar más pormenorizadamente en el uso recurrente del seudónimo en las autoras a lo largo de los siglos XIX y XX, lo que es síntoma de una concepción vergonzante de su papel como escritoras y pensadoras.

inglés, el italiano, el francés y el alemán. Asimismo, en el resto de su obra poética y ensayística se exponen unos intereses similares. Así se aprecia en algunos reveladores títulos como *Cartas a los delincuentes* (1865), *Oda a la esclavitud* (1866), *El reo, el pueblo y el verdugo* (1867), *La ejecución de la pena de muerte* (1867) o *Estudios penitenciarios* (1877). La raíz cristiana de su pensamiento también se aprecia en sus artículos, muchos de los cuales fueron publicados en la revista *La Voz de la Caridad*.

Como ya se ha apuntado más arriba, su labor literaria va pareja a su labor social, que la llevó a desempeñar varios cargos públicos. De esta forma, entre 1864 y 1865, fue inspectora de las cárceles de mujeres (1864-1865), y en 1868 de las casas de corrección de mujeres. Asimismo, en 1872 auspició el proyecto de la Constructora Benéfica, encargada de edificar casas para obreros que vivían en una situación precaria. Además, tuvo una labor muy activa en la Cruz Roja del Socorro durante las Guerras Carlistas (1833-1866). Resulta reveladora de su quehacer literario y social su célebre frase «Odia el delito y compadece al delincuente»<sup>26</sup>.

En lo que respecta a su obra feminista, hay que destacar su trilogía hoy más célebre y editada, tal vez porque constituye su legado más interesante. Esta la conforman los textos *La mujer del porvenir* (1869), *La mujer de su casa* (1883) y *La educación de la mujer* (1892). En ellos se aprecia la influencia del krausismo, en el que la inició su amigo Fernando de Castro (1814-1874) y la Institución libre de Enseñanza, para cuyo *Boletín* colaboró de forma activa, siempre en relación con temas penales y feministas. Además, fue miembro de la Junta Directiva del Ateneo Artístico y Literario de Señoras y participó en el Congreso Pedagógico Hispano-Portugués-Americano celebrado en Madrid el 12 de octubre de 1892 con una ponencia titulada «La educación de la mujer». Curiosamente, esta se encuadraba en una mesa sobre el *Concepto y límites de la educación de la mujer, y de la aptitud profesional de esta* que estaba vicepresidida por Emilia Pardo Bazán<sup>27</sup>. No será esta la única ocasión en la que hablemos de la conexión entre ambas autoras. Estas, aunque durante un periodo de tiempo breve, coincidieron en el contexto español de finales del siglo XIX.

#### 4. EMILIA PARDO BAZÁN: VIDA Y OBRA

Emilia Pardo Bazán y de la Rúa Figueroa (A Coruña, 1851-Madrid, 1921) fue condesa. Tanto su perfil social como sus lugares de nacimiento y muerte arrojan una

información crucial sobre su perfil de autora. Debido a su condición nobiliaria tuvo un privilegiado acceso a la cultura, como también fue el caso de Concepción Arenal. Al igual que ella, nació en la periferia gallega, con la que siempre mantuvo un estrecho vínculo, tanto en relación con su núcleo familiar en A Coruña como con su casa de veraneo, el célebre pazo de Meirás. Su filiación periférica se ve nutrida por sus fuertes vínculos con Madrid, que, sobre todo a partir de 1916, visitaba de forma frecuente y en la que acabó instalándose de manera más o menos definitiva; este fue el lugar donde falleció. Así, la autora oscilará entre su residencias ligadas a su familia en la calle Tabernas y Sangenjo, el pazo de Meirás, y sus estancias reiteradas en Madrid o sus viajes por Europa, principalmente a París.

En la imagen que comúnmente se reconstruye sobre su infancia se nos muestra como una niña prodigio, paradigma habitual en el caso de las mujeres creadoras. Por ejemplo, con esta imagen se nos perfila también a sor Juana Inés de la Cruz, que improvisaba poemas siendo niña ante los admirados miembros de la corte del Virreinato de Nueva España. En este sentido, existe un predominio de la idea de *natura* frente a *ars* que parece derivarse de la prejuiciosa idea, ya arriba esbozada, de la relevancia del instinto y lo natural en la mujer frente al hombre, en el que se cree que prima el intelecto y el dominio de las reglas del arte: frente a lo innato, lo cultivado. Sin embargo, Pardo Bazán pudo acceder desde su infancia a la nutrida biblioteca familiar, de la que la gallega destacaba la influencia que ejercieron sobre ella algunos textos como *El Quijote*, la *Biblia* y *La Iliada*, así como autores clásicos y modernos, desde Plutarco a Antonio de Solís, pasando por los franceses La Fontaine y Racine entre otros<sup>28</sup>.

Durante su juventud, acudió al Colegio francés de Madrid, formación que fue complementada por un instructor privado en Galicia que la formó en humanidades e idiomas. Contrajo matrimonio con el abogado José Quiroga y Pérez Deza, con quien tuvo tres hijos antes de separarse en 1883. En una primera etapa, se proclamó firme defensora de la causa carlista, para la cual viajó con su entonces marido a Inglaterra para traer armamento. Separarse de su esposo le confirió una mayor libertad y ansias de emancipación tanto en lo personal como en lo profesional<sup>29</sup>. Tuvo varios amantes, entre los que destaca Benito Pérez Galdós, a quien al principio le unió una sincera admiración literaria<sup>30</sup>. Además, esta situación vital sin duda contribuyó al desempeño de su labor creativa dentro y fuera de España, tanto en los cenáculos de Madrid como en los de París,

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 181 y ss.

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 239-270.

<sup>28</sup> BURDIEL, I., *Emilia Pardo Bazán...*, pp. 33-67.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 69-134.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 279 y ss.

ciudad a la que viajó por placer pero también para realizar algunos reportajes (*Por la Europa católica*, 1901) para los periódicos de la época (*El imparcial*, entre otros).

Al comienzo de su trayectoria literaria, su obra destaca por una fuerte impronta romántica. Sus influencias explícitas son Juan Valera y Pedro Antonio de Alarcón. Estas se pueden apreciar en su obra *Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina* (1879), publicada por entregas en la *Revista de España*. Asimismo, es manifiesta la influencia, principalmente estilística, de Balzac y Daudet en su novela *Un viaje de novios* (1881).

Sin embargo, en su obra *La cuestión palpitante*, compuesta por una serie de artículos publicados en el diario *La época* en torno a 1882, la autora aborda los principales argumentos de las estéticas realista y naturalista, a las que se adhirió sin fisuras durante su restante producción literaria. Como es sabido, en sus ideas sigue de cerca los presupuestos de Émile Zola<sup>31</sup>. De cara a un proyecto futuro en el ámbito de las humanidades digitales, sería interesante reconstruir la red de sociabilidad de su tiempo y plasmarla a través de un programa informático como Gephi o similar. Algunos de los nodulos que integrarían esta red serían Vicente Blasco Ibáñez, Benito Pérez Galdós, Victor Hugo, Émile Zola o la propia Concepción Arenal. Con todos ellos compartió doña Emilia contexto y relaciones<sup>32</sup>.

Además de la crítica literaria, Pardo Bazán cultivó la poesía, el teatro, el ensayo, el cuento<sup>33</sup> y la novela, alcanzando en esta última su mayor éxito literario. Como sabemos, *Los pazos de Ulloa* (1886) es su obra más representativa en este género. A pesar de la aparente seguridad y saber hacer que revela su labor literaria, la autora se muestra dudosa en relación con la calidad de sus textos. En las palabras que dedica a Galdós en su epistolario, podemos apreciar su enorme inseguridad al respecto:

«Mi novela saldrá mañana para Barcelona. Estoy muy descontenta de ella; y lo peor es que no atino a precisar en qué consisten sus lados flacos, acaso precisamente porque tiene innumerables. Además ¡es tan sosa! No sé cuándo piensa Cortezo publicarla, pero me la ha pedido para mediados de marzo.»<sup>34</sup>

Como vemos, las dudas que alberga la autora son reveladoras de una autopercepción negativa al considerar indigna su actividad literaria. Probablemente, se juzgaba bajo

los cánones de una sociedad machista a cuyo rechazo hubo de hacer frente. La buena acogida de su obra, de la que también se hace eco en el epistolario, contradice su sesgada opinión:

«El recibimiento aquí fue de novelista ruso, y por espacio de 48 horas he podido creerme a la altura de la popularidad de un Dostoievski. Anegada y bombardeada por las rosas, los ramos, las palomas y los versos; aclamada a gritos, seguido el coche por cerca de 20.000 personas, y recibiendo comisiones del Ayuntamiento, la Diputación, el Instituto, etc. etc., he llegado a dudar si sería esta mi tierra y yo yo, pues no he visto jamás entusiasmo parecido al actual. ¡Dios mío! Más vale que les dé por ahí. Si algún fanatismo puede ser sano, es este que inspira el arte... aun a los que no lo entienden.»<sup>35</sup>

Además de dedicarse a la actividad literaria, Pardo Bazán ejerció la traducción y fue editora. Pero principalmente fue la primera mujer catedrática del país; ejerció su labor universitaria en la Universidad Central de Madrid. Ligados a su labor investigadora destacan sus estudios sobre fray Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764). Además, siguiendo la tradición de las *salonnières* dieciochescas, convocaba una tertulia doméstica y procuraba asistir a algunas, donde trabó relación con muchos de los intelectuales de su tiempo. También presidió la Real Academia Gallega y el Ateneo de Madrid, por lo que en su caso sí podemos hablar de un reconocimiento social que forma parte de un paulatino proceso de institucionalización que se produjo en vida de la autora. En definitiva, era una escritora bastante reconocida y respetada en la sociedad de su época, a pesar de que en numerosas ocasiones recibió el desprecio y el rechazo de otros autores del campo literario<sup>36</sup>. Veremos ejemplos de esto más adelante.

Pese a las reiteradas dudas que la autora expresa con respecto a sus novelas, Pardo Bazán ejerce en repetidas ocasiones una suerte de autorreivindicación que es sintomática de su papel beligerante en el competitivo —y exclusivamente masculino— campo literario madrileño de su tiempo. Los principales textos feministas los encontramos en sus frecuentes colaboraciones en *La España moderna* (1889-1910). Sin embargo, no podemos entender su feminismo sin ligarlo a su mentalidad católica, de la que no se sustrajo en la mayor parte de sus obras. Es representativo de algunos de sus planteamientos más reaccionarios su texto *La ciencia cristiana* (1877), en el que se opone al darwinismo, entonces en boga<sup>37</sup>.

<sup>31</sup> BAQUERO GOYANES, M., *La novela naturalista española...*

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 135-181.

<sup>33</sup> PAREDES NÚÑEZ, J., *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán...*

<sup>34</sup> PARDO BAZÁN, E., «*Miquiño mío*»..., p. 60.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>36</sup> BURDIEL, I., *Emilia Pardo Bazán...*, pp. 227-278.

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 183-223.

Así pues, de este rápido perfil autorial de Emilia Pardo Bazán podemos colegir que fue una mujer de su tiempo que, sin embargo, en gran medida debido a su condición de noble, tuvo acceso a una educación que le permitió ocupar un lugar propio en el panorama literario de la España de finales del XIX y la primera mitad del XX. Al igual que en el caso de Arenal, su pensamiento y su obra corrieron parejos, y es difícil entender el primero sin la segunda.

## 5. ARENAL Y PARDO BAZÁN: TEXTOS, CONTEXTO Y VIDA

En este último punto de nuestra aproximación, llevaremos a cabo un análisis del pensamiento y la actividad de ambas autoras a partir de algunos de sus escritos. En el caso de Arenal, revisaremos ciertos aspectos de su ensayo *La mujer del porvenir* (1869), texto fundacional en la historia del feminismo español que nos ayudará a entender mejor el quehacer político y literario de la pensadora. En lo que respecta a Pardo Bazán, nos centraremos en algunos reveladores pasajes de su correspondencia con Pérez Galdós. En un estudio de estas características no consideramos pertinente el análisis de su obra literaria, en la que, aunque abundan los personajes femeninos y las anécdotas autobiográficas (es el caso de *Insolación*, de 1889, inspirada en su propia infidelidad a Pérez Galdós con su amigo Lázaro Galdiano), no consideramos que podamos rastrear rasgos determinantes de su actividad como creadora de la misma forma que podemos hacerlo en su correspondencia. En esta relata al autor canario sus quehaceres literario-vitales, lo cual constituye un documento revelador de su perfil de autora en el particular contexto en el que le tocó desarrollar su producción artística.

### 5.1. Concepción Arenal y *la mujer del porvenir*: palabra, pensamiento y acción

Como ya ha sido apuntado, hubo dos asuntos en los que Arenal se implicó más férreamente: la igualdad de la mujer y el encarcelamiento del delincuente. En su obra *La mujer del porvenir*, logra entrelazar a la perfección estos dos intereses. Así lo vemos en el siguiente texto:

«Las mismas causas que debieran impulsar al suicidio más mujeres que hombres, debían llevar mayor número a las cárceles. Más pobres, más despreciadas y con peor educación, están en las circunstancias más propias para ceder a las tentaciones del crimen y pagar mayor tributo a la prisión y al patíbulo. No sucede así. En ningún pueblo del mundo puede compararse la criminalidad de la mujer con la del hombre, ni por el número ni por la gravedad

de los delitos. En los Estados Unidos, donde están mejor educadas y tienen mayor facilidad de ganar el sustento honradamente, el número de mujeres criminales es tan corto, que al abastecer el sistema penitenciario creyeron los reformadores que podían prescindir de ellas.»<sup>38</sup>

Como vemos, la autora aborda ingeniosamente el tema de la diferencia de sexos en relación con los índices de criminalidad. Los datos objetivos (que apoya además con pertinentes cifras en otros pasajes de la obra) la ayudan a sustentar su argumento: el menor índice de criminalidad entre las mujeres convierte al sexo femenino en superior frente al masculino. Asimismo, en su razonamiento, la autora recurre a nociones biológicas para afirmar la igualdad entre ambos sexos. La mujer está, pues, dotada de los mismos atributos innatos del hombre, aunque pudiera decirse que, por culpa de los valores preponderantes en la sociedad de su tiempo, esta tiene estas potencias sin realizar:

«¡Extraña lógica! Tanto valdría afirmar que un hombre no tiene brazos, porque habiéndolos tenido toda la vida ligados y en la inacción, no puede levantar un gran peso. Y decimos *grande*, porque la mujer no aparece privada de ninguna de las facultades del hombre; como él, reflexiona, compara, calcula, medita, prevé, recuerda, observa, etc. La diferencia está en la intensidad de estas funciones del alma y en los objetos a que se aplican. Su esfera de acción es más limitada, pero no vemos que en ella revele inferioridad. La inferioridad, dicen, parecería si la esfera se ensanchase. Esto es lo que no hemos visto demostrado con razones, esto es lo que nadie puede probar con hechos; esto es lo que importa mucho que se averigüe, y esto es lo que con el tiempo se averiguará.»<sup>39</sup>

Más adelante, Arenal hace especial hincapié en la importancia de la cultura para lograr que la mujer desarrolle ese potencial innato atrofiado. A lo largo de toda la obra, son numerosos los fragmentos en los que alude a la relevancia de la educación femenina seria como herramienta para lograr la ansiada igualdad entre los sexos. Su reproche, cargado de ironía, se orienta principalmente al tipo de educación que recibe la mujer (sobre todo en el caso de las clases sociales más privilegiadas, pues en el caso de las populares no serían ni tan siquiera aplicables los ejemplos que menciona). Así lo vemos en este pasaje:

«Las niñas, por regla general, más precoces y más dóciles que los niños, ¿qué hacen desde que son susceptibles de recibir instrucción hasta que se casan? Aprender a leer, a escribir y contar mal o bien, y lo que se llaman las labores propias del sexo: costura, bordado, más o menos primoroso, y cuya utilidad consiste en gastar algún dinero en sedas y en estambres, y mucha vista para

<sup>38</sup> ARENAL, C., *De la mujer...*, p. 26.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 23.

contar hilos y combinar colores. Si la educación es esmerada, se agrega un poco de geografía, historia y música; en algunos casos, dibujo y francés: entonces ya son jóvenes instruidas. Por regla general todo esto se aprende con poca formalidad, sin tomarse el trabajo constante, necesario para saber bien una cosa, y sin la idea de que pueda servir para algo útil y positivo: la joven no trata de adquirir *conocimientos*, sino *habilidades*. Generalmente las olvida cuando se casa, es decir, que ha gastado muchos años de su niñez y juventud y algún dinero, a veces bastante, para aprender lo que primero no le sirve de nada, y después olvida. Como no se ocupa formalmente, se aburre y lee novelas, muchísimas novelas, con las que completa su educación intelectual.»<sup>40</sup>

A pesar de que el contenido global de sus palabras sigue plenamente vigente (ha sido fundamental la educación superior de la mujer para su integración plena en la sociedad, así como en su lucha por una igualdad real con respecto al hombre), resultan llamativos los prejuicios de sexo que impregnan sus palabras, que parecen ser los mismos que la autora reprocha a la sociedad patriarcal. El hombre se ha creído un ser especial durante toda la historia; cuando la educación logre desarrollar adecuadamente todo su potencial, la verdaderamente especial será la mujer, pues en ella hay valores innatos que la predisponen para ello. Volvemos al prejuicio de la niña prodigio planteado más arriba. A este respecto, afirma la pensadora gallega:

«Que la sensibilidad de la mujer es mayor se ve harto claro, aun sin observarla; todo la conmueve, todo la impresiona más que al hombre. Se asusta, se exalta, se entusiasma, adivina antes que él. Su ¡ay! es el primero que se escucha, su lágrima la primera que brilla; los dolores le duelen más, y cuando el hombre se estremece, ella tiene una convulsión. El fisiólogo dice que es más *irritable*, el vulgo que es más *débil*; pero todos convienen, porque es evidente para todos, que es más *sensible* [...]. Siendo más paciente, más sensible y más compasiva, ¿no podremos concluir que es *mejor*?»<sup>41</sup>

Sin embargo, no podemos negar una lectura en clave irónica de sus palabras. En relación con la preponderancia de esta particular disposición más emocional o innata, que planteaba claramente Simone de Beauvoir<sup>42</sup> en uno de los textos fundacionales del feminismo moderno, Arenal quiere dejar constancia de esos prejuicios masculinos aún mayoritarios en la sociedad de su tiempo. No obstante, a partir del particular tono en que expresa sus ideas en este pasaje, parece burlarse del conjunto del sistema social, tanto en lo que atañe a los anquilosados prejuicios de los hombres, como al comportamiento estúpido de la mujer, a quien no le queda otra salida que adecuarse a las expectativas que el otro sexo tiene de ella. En este sentido, parece que existe

una explícita crítica de Arenal al sexo femenino que solo es posible entender desde una inteligente posición irónica. Así lo vemos en esta reflexión sobre el amor como motor de vida de la mujer, frente a las ocupaciones más intelectuales de los hombres:

«Amar para ella es la vida, toda la vida; el amor es a la vez un recurso, una ocupación, un sentimiento, y ama sin medida, ciegamente, con locura, con delirio, porque sin el amor, sin algún amor, su existencia es la negación, es la nada. Así se la ve correr apasionadamente la escala de todos los amores, los sublimes como los ridículos, desde el santo amor de Dios, al que le inspira su perro o su gato. Más impresionable, más amante que el hombre, para no verse arrastrada por la pasión, necesitaba mayor contrapeso que él, y no tiene ninguno. El hombre cultiva sus facultades intelectuales, preparando así el equilibrio, ya por la actividad que se reparte, ya por el adversario que el día de la lucha hallarán los afectos en la razón ilustrada. El hombre tiene una vida activa y necesidad de prestar atención a las cosas exteriores y de concentrarla en los trabajos del espíritu; así puede prestar menos atención al sentimiento, preparando contra sus extravíos armas poderosas para defenderse. Su existencia es compleja [...] La vida de la mujer es sedentaria y monótona: no tiene ni actividad ni variedad. Si es vulgar, admite el amor, cualquier amor, como pasatiempo; si no lo es, ama con vehemencia, con pasión.»<sup>43</sup>

También este otro pasaje, indirectamente relacionado con el anterior, en el que Arenal aborda el asunto de la mujer soltera, puede leerse desde ese peculiar distanciamiento irónico, del que la intelectual parece servirse para plantear un retrato doloroso del pensamiento dominante en la sociedad de su tiempo, a la vez que logra desenmascarar la ridiculez de los planteamientos masculinos:

«La mujer soltera inspira cierto desdén; reminiscencia brutal, como hemos dicho de los tiempos en que no se la consideraba más que como hembra, y efecto de que, por falta de educación, no es todo lo útil que pudiera ser. A veces parece que si vida sin objeto es una carga para la sociedad.»<sup>44</sup>

En definitiva, todos los argumentos argüidos por la beligerante autora de *La mujer del porvenir* derivan en la idea global de la flagrante ausencia de la mujer en el transcurrir histórico. Esto la convierte en un ser ausente, borrado de la vida pública, de los quehaceres importantes, del mundo de las cosas. En definitiva, confinado al hogar y a su rol de receptáculo de futuras vidas humanas, a ser posible masculinas. Esta ausencia de la mujer de la Historia de la humanidad, que enlazaría con las ideas planteadas más arriba acerca del concepto de *intrahistoria*, es expresada por Arenal en este fragmento:

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>42</sup> BEAUVOIR, S. de, *Le deuxième sexe*, Paris, 1949.

<sup>43</sup> ARENAL, C., *De la mujer...*, p. 45.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 82.



«Lo que se llama historia en la vida intelectual de la mujer es una patraña, porque no se puede hacer la historia de lo que no existe. Las mujeres no han tenido hasta aquí vida intelectual.»<sup>45</sup>

Como hemos podido comprobar a partir de esta selección de textos, Concepción Arenal es una pensadora cuya vida y obra aparecen inextricablemente unidas. Su causa feminista encontrará su espacio fundamentalmente a través de la palabra escrita, que fue ampliamente divulgada sobre todo a través de la prensa de la época, pero también en conferencias y encuentros públicos. Asimismo, su cristiana labor penitenciaria también se volcó sobre la mujer encarcelada, paria social por partida doble, en la que el pragmático idealismo de Arenal la llevó a volcarse como parte de un sólido proyecto teórico-vital.

## 5.2. Emilia Pardo Bazán en sus cartas a Pérez Galdós: una vida a contrapelo

Como ya se ha apuntado más arriba, los textos más interesantes a la hora de la reconstrucción del perfil autorial de Pardo Bazán no forman parte de su obra literaria, sino que habremos de encontrarlos en el conjunto de su epistolario a su admirado amigo y posterior amante Benito Pérez Galdós.

En estos textos la autora nos revela acontecimientos de su día a día: desde su preocupación por la enfermedad de su hijo, hasta sus numerosos viajes a Madrid o París; sus prolongadas estancias en Meirás, sus quehaceres como literata y su relación con otros miembros de la república literaria madrileña de su tiempo, en la que jugó un papel relevante.

En relación con su condición de escritora, esta es presentada como vergonzante. Son particularmente duras las palabras que dedica la autora a su novela *Insolación*<sup>46</sup>. Sin embargo, el éxito objetivo de la novelista, del que esta también deja constancia en su epistolario, pone en solfa sus inseguridades, evidenciando que estas proceden de la autoconstrucción social de su imagen como literata, una condición creada por el campo literario de su tiempo, casi en su totalidad integrado por hombres. El éxito entre sus lectores ha sido reiteradamente atestado. De este deja Pardo Bazán algunos testimonios, como el que hemos visto del epistolario de Galdós en el que relata el regreso a su tierra natal con un recibimiento de auténtica gloria patria<sup>47</sup>.

A pesar de este reconocimiento por parte del público, Pardo Bazán tuvo que hacer frente a la hostilidad de unos compañeros de profesión que, según el criterio de la autora,

juzgaban con demasiada dureza su obra. Es el caso del pernicioso juicio de «Clarín», ante el que la novelista manifiesta su enfado:

«*Morriña* según Clarín es «bastante mala, aunque *Insolación* es todavía peor». En su afán de poner defectos, hasta fue a sacarme una falta de gramática cometida en la *Dama Joven*, figúrate tú dónde va ese, y las que yo le podría sacar a él, y las que se le sacan fácilmente a cualquiera con ese sistema. Para mí la mala fe es evidente [...]»<sup>48</sup>

No lo tuvo fácil Pardo Bazán ni en su ejercicio como catedrática universitaria, donde, sin embargo, era una docente muy querida por sus alumnos, ni como novelista o articulista. En la introducción a la tercera parte de su epistolario, los editores Parreño y Hernández afirman que:

«[...] poco a poco doña Emilia recupera su vida social en Madrid, aunque se aparta progresivamente del mundillo literario y confiesa sentirse cansada de las polémicas. Esto no impide que arrecien las críticas varoniles contra ella y que se renueve la controversia por sus pretensiones de acceder a la Academia.»<sup>49</sup>

La propia autora era consciente de que las censuras y vetos a los que la sometían sus colegas de oficio estaban en gran medida sustentados en su concepción femenina. Así se expresaba en relación con su entrada en la Academia, a la que tanto tardó en acceder su admirado Galdós (aunque finalmente él sí lo logró):

«Ya ve usted para qué sirve aquí la fama, el trabajo, cuanto se hace; ni las puertas de una Academia, untadas esmeradamente de aceite para los políticos, se abrirían, aunque llevase una mujer más carga de méritos de Santa Teresa [...]»<sup>50</sup>

Como vemos, Pardo Bazán ya es consciente de que son mayores los méritos que se le exigen a las mujeres a la hora de acceder a aquellas instituciones copadas por hombres con perfiles más mediocres. No obstante, pese a ver frustrada su admisión en la Real Academia, no fueron pocas las conquistas logradas por la novelista gallega (el acceso a la Universidad, la presidencia del Ateneo de Madrid), que fue pionera en España en el acceso de las mujeres a cargos públicos.

En relación con esta percepción de las dificultades que ser mujer le suponen a la hora del ejercicio de su profesión, Pardo Bazán toma conciencia de la incompatibilidad del papel que la sociedad le impone como mujer y el ejercicio de la actividad literaria. Con estas

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>46</sup> PARDO BAZÁN, E., «*Miquiño mío*»..., p. 60.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 175-176.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 214.

palabras se expresa cuando Galdós se ha ofrecido para solucionarle el trámite de buscarle una casa en Madrid a la que poder trasladarse para pasar en la capital periodos más largos:

«Tal vez ese 2º de la calle de Claudio Coello sea lo que me conviene (el n.º 56). Necesito dos habitaciones de criados, ten en cuenta esto; y una cocina algo espaciosa en que se pueda planchar; porque menos de dos criados no estaré bien servida, ni podré ahorrarme tiempo de gobernar casa, que dedique al trabajo.»<sup>51</sup>

No obstante, la escritora es perfectamente consciente de que la única forma de lograr ese desempeño literario de la misma forma que sus compañeros es la renuncia a su condición femenina. Solo así logrará la emancipación intelectual y económica necesaria para trabajar en sus textos. Gracias a su condición de noble, que facilitará que pueda contar con la ayuda de sirvientas y criados, podrá aproximarse a este ideal. En definitiva, de lo que cogimos por sus sinceras palabras, doña Emilia apuesta decididamente por «convertirse en hombre». Esto también implica la decisión última de emanciparse de su condición de noble para poder vivir de su condición de escritora profesional:

«Me he propuesto vivir exclusivamente del trabajo literario, sin recibir nada de mis padres, puesto que si me emancipo en cierto modo de la tutela paterna, debo justificar mi emancipación no siendo en nada dependiente; y este propósito, del todo varonil, reclama en mí fuerza y tranquilidad. Si pensase en este dualismo mío interior, no cumpliría mis compromisos editoriales, porque dormiría mal, estaría rendida al día siguiente, y adiós producción y adiós 15 cuartillas diarias. Lo dicho; esta especie de trasposición del estado de mujer al de hombre es cada día más acentuada en mí, y por eso no tengo tanta zozobra moral como en otro caso tendría. De los dos órdenes de virtudes que se exigen al género humano, elijo las del varón... y en paz.»<sup>52</sup>

Como hemos podido comprobar a través de este sucinto recorrido por algunos fragmentos de su epistolario con Galdós, Pardo Bazán fue una intelectual cuyo talento como profesora universitaria e investigadora fue reconocido por sus estudiantes, y cuyas dotes como escritora la hicieron famosa entre los lectores de su tiempo. Sin embargo, a lo largo de su carrera encontró numerosas trabas entre sus compañeros escritores. A causa de la percepción que estos le devolvían de su propio perfil como autora, esta dudaba de su ejercicio, se avergonzaba de él, lo que, en última instancia, la condujo a desear renunciar a su condición femenina. Antes que mujer, doña Emilia se sentía escritora.

Para cerrar este estudio, revisaremos algunos fragmentos del texto que Pardo Bazán escribió para el funeral

de Concepción Arenal. En ellos reflexiona pormenorizadamente sobre su vida y obra. A través de sus palabras, podemos establecer un vínculo entre las dos escritoras que nos permita obtener nueva información sobre los perfiles de ambas. Aunque no pertenecieron a la misma generación, durante algunos años compartieron contexto intelectual, lo cual queda evidenciado con la participación activa de Pardo Bazán en el funeral de su compatriota gallega. En las palabras finales de su crítica, a modo de síntesis, Pardo Bazán ensalza la figura y el legado literario de Arenal a pesar de señalar su desacuerdo con algunos de sus planteamientos. Además, acompaña sus ditirámicas palabras de una ligera consideración sobre la ingenuidad de la autora en relación con su empeño en la lucha por los derechos de las mujeres:

«He de repetir que si bien en muchos puntos estoy de acuerdo y acepto con entusiasmo el criterio de la señora Arenal, en otros podría ocurrírseme objetar bastante [...]. He querido exponer casi textualmente las ideas de la esclarecida pensadora que acaba de morir, porque es propicio el momento para recordar a los que con loable empeño recomiendan ahora su nombre a la veneración del público, que el más importante de los beneficios que a la humanidad dispensó la pluma de la insigne muerta, fue este de pretender mejorar la triste condición de las mujeres, y que a la mayor señal de amor y respeto que cabría tributar a la memoria de doña Concepción Arenal, sería llevar a la práctica algo de lo que con frase sobria, con reposado y firme estilo, con calor de alma, con noble serenidad de la mente y con ingenuidad propia de quien busca verdades y no prestigios, indagó, propuso y predicó en sus dos notables libros sobre la que llama *gran cuestión social femenina*.»<sup>53</sup>

Sin embargo, Pardo Bazán insiste en el vigoroso talento analítico de Arenal, de quien afirma que expresa de un modo «perspicaz y admirable cuál es el verdadero obstáculo para que la mujer se transforme y se complete»<sup>54</sup>.

## 6. CONCLUSIONES

Este somero análisis del perfil autorial de las dos grandes escritoras y pensadoras gallegas de finales del XIX y principios del XX en España se ha desarrollado siguiendo las teorías de la recuperación del autor. Por eso, en primer lugar se han analizado dos de los retratos de las escritoras, que ya nos arrojaban luz sobre algunos rasgos que luego corroborábamos en el trazado de sus respectivos perfiles. En ambas es compartida la condición más o menos privilegiada en la sociedad de la época, así como una procedencia periférica que acaba añadiéndose como rémora a su condición sexual en el campo literario madrileño de su tiempo. Además, las dos tuvieron que compartir la difícil bilocación entre sujeto y objeto a la hora del desempeño de

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>53</sup> ARENAL, C., *De la mujer...*, p. 207.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 203.

sus respectivas labores literarias: en sus textos analizados hemos tenido la ocasión de comprobar que la mujer (y ellas mismas en su condición de tales) fue el objeto de reflexión y análisis de buena parte de sus escritos.

A través de una selección de algunos pasajes significativos de las obras de ambas, podemos ratificar algunas de nuestras conclusiones apriorísticas, así como rectificar bastantes de nuestros prejuicios. En el caso de Arenal, su vida y obra corren parejas. Algunas de sus ideas sobre la mujer resultan, en efecto, algo cándidas; incluso así se lo parecen ya a Pardo Bazán, de una generación posterior. El exacerbado cristianismo de la autora, que es el mismo que la lleva a desarrollar algunas de sus ideas más radicales sobre los presidiarios y las mujeres, se convierte en una rémora a la hora de dar más vuelo a su pensamiento, que a menudo aparece salpicado de esos mismos prejuicios judeocristianos que ella pretende denunciar. No obstante, la nitidez, agudeza y particular ironía de su estilo son de una modernidad innegable que hacen que su papel resulte clave como autora y como mujer en el cambio de siglo.

En el caso de Pardo Bazán, los textos escogidos apuntan más a su actividad vital y su pensamiento que a su obra. La selección de los consiguientes fragmentos de su epistolario se ha hecho atendiendo a la valiosa información que estos nos proporcionan sobre su actividad literaria y las exigencias que esta le suponía en relación con su condición femenina. A este respecto, nos parecen de particular importancia aquellos fragmentos en los que reclama la necesidad de espacio y tiempo para la creación, para lo que considera que ha de «masculinizarse».

La relación entre ambas autoras queda patente en varios episodios de sus vidas, pero se vuelve especialmente relevante en la cariñosa reflexión sobre la figura y obra de Arenal publicada por Pardo Bazán con motivo de su fallecimiento.

En definitiva, nos encontramos con dos autoras cuyos perfiles pueden seguir rastreándose con objeto de ser sometidos a una reconfiguración que resulte más justa con la realidad en la que ambas desarrollaron su actividad literaria y vital. Con el fin de lograr este propósito, queda pendiente un análisis más detenido de algunos textos significativos de ambas, de los que aquí se ofrece tan solo una pequeña muestra. Este análisis ha de permitirnos extraer unas conclusiones más sólidas que ayuden a trazar de nuevo sendos perfiles. Sirva este trabajo como una avanzadilla de un proyecto más ambicioso.

## BIBLIOGRAFÍA

-ACOSTA, E., *Emilia Pardo Bazán: la luz en la batalla. Biografía*, Barcelona, 2007.  
 -ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., *El astrólogo y su gabinete*.

*Autoría, ciencia y representación en los almanaques del siglo XVIII*, Oviedo, 2020.  
 -ARENAL, C., *La mujer del porvenir*, Madrid, 1993.  
 ———, *De la mujer. Selección de obras*, Sevilla, 2017.  
 -BAQUERO GOYANES, M., *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Murcia, 1986.  
 -BEAUVOIR, S. de, *Le deuxième sexe*, Paris, 1949.  
 -BENJAMIN W., *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en TIEDEMANN, R. y SCHWEPPEHÄUSER, H., *Obras*, Madrid, 2006.  
 -BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champs littéraire*, L'Isle-d'Espagnac, 1998.  
 -BRAVO-VILLASANTE, C., *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán. Correspondencia amorosa con Pérez Galdós*, Madrid, 1973.  
 -BUIGUÈS, J.-M., «Modelos icónicos de las imágenes de la inspiración del autor religioso (Edad Media - Siglo XVIII)», en ÖZMEN, E. y PADILLA AGUILERA, T., *El autor en la modernidad*, monográfico de *Theory Now, Journal of Literature, Critique, and Thought*, 2-1 (2019), pp. 10-32.  
 -BURDIEL, I., *Emilia Pardo Bazán*, Barcelona, 2019.  
 -CABALLÉ, A., *Concepción Arenal. La caminante y su sombra*, Barcelona, 2018.  
 -CAMPO ALANGE, C. de, *Concepción Arenal en el origen de unos cambios sociales*, Madrid, 1975.  
 -CANSINOS ASSENS, R., *La novela de un literato: hombres, ideas, efemérides, anécdotas. Vol. 1*, Madrid, 1982.  
 -CÁRDENAS LUNA, R., «Retrato y estatus. Una aproximación a la imagen de autor», en ÖZMEN, E. y PADILLA AGUILERA, T., *El autor en la modernidad*, monográfico de *Theory Now, Journal of Literature, Critique, and Thought*, 2-1 (2019), pp. 135-158.  
 -FOUCAULT, M., «Qu'est-ce qu'un auteur?», *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63- 3 (1969), pp. 73-104.  
 -GREENBLATT, S., *Reinassance self-fashioning: from more to Shakespeare*, Chicago, 1980.  
 -LEFEVERE, A., *Traducción, reescritura y manipulación del canon*, Salamanca, 1997.  
 -LÓPEZ GARCÍA, D., *Ensayo sobre el Autor*, Madrid, 1993.  
 -MARTÍN GAITE, C., *Usos amorosos en la España del Dieciocho*, Madrid, 1974.  
 -MOLINA MARTÍN, Á., «Retratos de españoles ilustres con un epítome de sus vidas orígenes y gestación de una empresa ilustrada», *Archivo español del arte*, LXXXIX-353 (2016), pp. 43-60.  
 -PARDO BAZÁN, E., *Cuentos*, Barcelona, 2021.  
 ———, «Miquiño mío». *Cartas a Galdós*, PARREÑO, I. y HERNÁNDEZ, J. M., Barcelona, 2013.  
 -PAREDES NÚÑEZ, J., *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Granada, 1979.  
 -VILLANUEVA, D. y GONZÁLEZ HERRÁN, J. M. (eds.), *Emilia Pardo Bazán, Obras completas (10 vols.)*, Madrid, 2000.  
 -VV. AA., *El gran libro de Satán*, Barcelona, 2021.