

Emilia Pardo Bazán (1851-1921) y la experiencia de lo urbano: un diálogo con Walter Benjamin (1892-1940)

Íñigo Sánchez-Llama
PURDUE UNIVERSITY
sanchezl@purdue.edu

(recibido noviembre /2021, aceptado diciembre/2021)

RESUMEN: Walter Benjamin (1892-1940) acuña el concepto de “flâneur” para interpretar la experiencia de lo urbano en la obra literaria de Charles Baudelaire. Aplicar esta propuesta metodológica a la obra crítica de Emilia Pardo Bazán (1851-1921) es productivo para entender su evaluación de la ciudad de París. Las evidentes diferencias ideológicas entre Benjamin y Pardo Bazán no impiden, sin embargo, que existan complicidades socio-estéticas entre ambos autores. Su obra crítica valora el impacto de la modernidad en el XIX, reflexiona sobre la experiencia viajera y los fenómenos urbanos modernos, rechaza la conversión de la literatura en mercancía y asume un discurso cosmopolita, ecléctico y heterodoxo en sus respectivos contextos culturales. La teoría crítica de la modernidad formulada por Benjamin y los ensayos críticos el de Pardo Bazán sobre esa misma modernidad burguesa constituyen, en definitiva, una valiosa representación estética sobre la modernidad en el turbulento contexto histórico del “Modernismo” (1890-1940).

PALABRAS CLAVE: Modernidad, Experiencia de lo urbano, Walter Benjamin, Emilia Pardo Bazán, Historia Intelectual.

ABSTRACT: Walter Benjamin (1892-1940) creates the notion of “flaneur” to analyze the representation of the urban experience in Charles Baudelaire’s works. To apply this theoretical examination to Emilia Pardo Bazán’s critical works is productive to understand the representation of her experience in Paris. The obvious ideological differences between Benjamin and Pardo Bazán do not prevent to note important socio-aesthetic affinities between both authors. Their critical works evaluate the impact of modernity in nineteenth-century, elaborate a reflection on the experience of travel in modern urban environments, argue for an aesthetic vindication of art against its gradual conversion in commodity, and embrace a cosmopolitan, eclectic and heterodox intellectual perspective in their respective cultural contexts. The critical theory of modernity framed by Benjamin and the critical works by Pardo Bazán on bourgeois modernity provide a valuable contribution to understand properly the aesthetic representation of modernity in the complex historical context of Modernism (1890-1940).

KEYWORDS: Modernity, Urban Experience, Walter Benjamin, Emilia Pardo Bazán, Intellectual History.

1. INTRODUCCIÓN: PARDO BAZÁN Y LA EXPERIENCIA VIAJERA: UNA PERSPECTIVA MODERNA Y COSMOPOLITA

La experiencia del viaje es un factor determinante en la formación intelectual de Emilia Pardo Bazán. En un artículo publicado en 1895 en *La España Moderna* (1889-1914), la autora recomienda cultivar el viaje por sus beneficiosos efectos cosmopolitas: “a los españoles nos conviene mucho salir de nuestra casa para rectificar prejuicios, para adquirir tolerancia, amplitud de miras y bien entendido espíritu moderno” (Pardo Bazán 2006a: 161)¹. La ciudad de París será un referente ineludible para la autora no sólo como destino de sus frecuentes viajes sino más bien como espacio urbano en el que pasará extensas temporadas, claves en su formación literaria. José Manuel González Herrán recuerda que “trala súa primeira visita de 1873, sabemos que a partir dos anos oitenta, as súas estancias na capital francesa foron tan frecuentes como dilatadas” (González Herrán 2000: 51). No es gratuito que todas las biografías escritas sobre Pardo Bazán señalen la importancia de sus estancias parisinas. París es un entorno urbano que le permite profundizar en su conocimiento de la cultura europea y relacionarse con distinguidos escritores franceses (Bravo-Villasante 1962: 117), disponer de una libertad intelectual en un entorno cultural más proclive a la participación de la mujer en el ámbito literario (Acosta 2007: 221-249) e incluso desarrollar una perspicaz obra crítica de cuño regeneracionista sobre los retos a los que se enfrentan los promotores de la modernidad en España (Burdíel 2019: 347-348 ; Faus 2, 2003: 191-192; Gullón 2021: 241).

Las estancias en París de Pardo Bazán se incorporan tanto a su novelística como a sus ensayos críticos. Por lo que respecta a su producción narrativa, Nelly Clemessy observa la importancia del referente parisino en *El saludo de las brujas* (1897), *La Quimera* (1905) o *Dulce dueño* (1911) (Clemessy 1, 1981: 494-497). Estas novelas evidencian el sólido conocimiento del París cosmopolita –espacio de libertad y tolerancia– cuyo desarrollo textual es “un medio eficaz para dar al lector ignorante garantías de veracidad y, a la vez, para establecer con el iniciado una complicidad inmediata” (Clemessy 1, 1981: 494). Pardo Bazán también incorpora la experiencia parisina a sus libros de viajes. La autora es corresponsal, respectivamente, durante las Exposiciones Universales de París celebradas en 1889 y 1900, del bonaerense *El Correo Español* (1872-1905) y el madrileño *El Imparcial* (1867-1933). Sus crónicas posteriormente son publicadas en el formato de libro independiente bajo los títulos de *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), *Por Francia y Alemania* (1889) y *Cuarenta días en la Exposición* (1900). En sus *Apuntes autobiográficos* (1886) Pardo Bazán recuerda su escaso interés por los “adelantos de la industria [de la gran Exposición de Viena de 1873], que miré con algo de romántico desdén” (Pardo Bazán 1886: 32). La perspectiva adoptada en sus artículos sobre las exposiciones de 1889 y 1900, sin embargo, será diferente por adoptar ahora una entusiasta aceptación del progreso tecnológico cuya aplicación también se postula como instrumento regenerador de la cultura española finisecular.

¹ Para un análisis de la importancia del viaje en el aperturismo intelectual de Pardo Bazán, véase (Patiño Eirín 2009: 177).

2. LA DEFINICIÓN DE LA EXPERIENCIA VIAJERA EN LA FILOSOFÍA DE WALTER BENJAMIN. EL CASO DEL FLÂNEUR EN EL PARÍS DECIMONÓNICO

Utilizar el análisis de Walter Benjamin sobre la experiencia urbana codificada por Charles Baudelaire es un referente productivo para interpretar en sus justos términos la perspectiva parisina de Pardo Bazán². Benjamin emplea el concepto de *flâneur* como una herramienta metodológica que permita entender los juicios críticos sobre la capital francesa efectuados por Baudelaire³. Cierta dimensión alegórica puede observarse en los paseos urbanos del *flâneur*. La idea de “deambular” o “callejear” por entornos urbanos ciertamente no es exclusiva de Baudelaire. En el ámbito de la literatura española moderna, César Arroyo recuerda el interés de Benito Pérez Galdós por efectuar siempre viajes que le permitieran recorrer “palmo a palmo España, siempre en tercera clase [...] con el objeto de ponerse en contacto directo con los elementos populares, estudiando del natural tipos, usos, costumbres y caracteres para después llevarlos al arte” (Arroyo 1930: 56-57). Más recientemente, Peter Bly señala cómo la perspectiva galdosiana del viaje por la España interior reivindica la idea de “vagabundear por sus pueblos más pequeños y destartados” (Bly 2017: 44). El proyecto de “deambular” fue también descrito por Azorín en *Andando y paseando* (1929) como una experiencia desinteresada y anárquica centrada en el proyecto de “caminar despacio, lentamente por la calle; caminar como un regodeo [...] Dejar correr, escurrir, explayar la vista por las fachadas de las casas, de los transeúntes [...] por el ancho de un escaparate” (Azorín 1960: 113). Tales evocaciones del “callejear” elaboradas por Pérez Galdós o Azorín, aun compartiendo ciertos intereses estéticos con la lectura crítica de Benjamin sobre el *flâneur* de Baudelaire, presentan, de todos modos, notables divergencias en su representación del fenómeno urbano. Benjamin selecciona una representación no de entornos rurales o incluso urbes modernas –como pudieran hacer respectivamente Galdós o Azorín– sino de una ciudad, el París ochocentista, que representa en toda su crudeza los efectos de la modernización capitalista impulsada desde 1780 en Occidente (Diego 2006: 34). Caminar sin rumbo por la ciudad de París nos remite a las contradicciones causadas por la circulación de las mercancías en un entorno capitalista (Eagleton 1998: 52; Pope 2010: 5). Walter Benjamin está vinculado a la crítica marxista elaborada por la Escuela de Frankfurt. El interés por la circulación de las mercancías en las sociedades capitalistas es un elemento esencial del marxismo académico (Marx 1984: 89). Recientes análisis sobre la Escuela de Frankfurt recuerdan que la contribución de Walter Benjamin a la interpretación marxista del fetichismo mercantil radica en centrarse no tanto en las formas económicas y simbólicas de los productos manufacturados o las materias primas sino más bien en los objetos de consumo observados por el *flâneur* durante su vagabundeo por la ciudad de París (Jeffries 2018: 128-129) .

² Para una semblanza intelectual de Walter Benjamin, véanse (Aguirre 2018: 321-351; Llovet 1992: 214-229; Useros y Renduelles 2012: 15-27; Valverde 1992: 14-33; Yvars 1992: 5-24). Para un estudio solvente sobre el impacto de la obra de Baudelaire en la teoría crítica de Benjamin, véanse (Azúa 1999: 156-157; Jiménez Millán 2019: 37-38).

³ Para un análisis sobre los orígenes y evolución del término *flâneur* en la lengua francesa, véanse (Elkin 15-19; Wilson 2001: 74-75).

Entender la perspectiva desarrollada por Walter Benjamin sobre el *flâneur* parisino exige precisar ciertos aspectos formales que definen la articulación de su filosofía. Sus estudios sobre Baudelaire, incluidos en el incompleto *Libro de los pasajes*, presentan un carácter fragmentario y se nutren de diversos materiales socio-estéticos. Redactados inicialmente en 1927, son sometidos a continuas reelaboraciones en 1935, 1938 y 1939 hasta su definitiva publicación entre 1939-1940⁴. La singularidad de la cartografía urbana exige esta aproximación. Benjamin recuerda que “una ciudad no es linealidad de momentos sino simultaneidad de secuencias, un *inter-est* siempre abierto” (énfasis del autor) (Benjamin 2019b: 11). No es baladí que Benjamin defina la crítica como un ejercicio intelectual similar a la arqueología por la permanente necesidad de excavar materiales que una vez recuperados exigen una constante reevaluación (Benjamin 2015b: 42-43).

Temprano resulta el interés de Walter Benjamin por reflejar en sus escritos la experiencia urbana. En *Infancia en Berlín hacia 1900* (1932), evocación de su infancia y adolescencia antes de su etapa de estudiante, señala la importancia de estar familiarizado con el entorno urbano para poder deambular correctamente en este complejo espacio vital (Benjamin 1992: 31). La pujante ciudad de París representa la culminación más precisa del proyecto capitalista configurado en el XIX. La capital francesa será también la residencia forzosa de Walter Benjamin a partir de su exilio iniciado en 1933. El interés del autor por la figura del *flâneur* obedece a su condición de apátrida y al hecho de que su permanente callejear le equipara con el flujo incesante de mercancías consumidas por los compradores. Ambigua es la relación del *flâneur* con la multitud parisina. Existe cierta sensación desdeñosa hacia esa población urbana que se superpone, no obstante, a una dependencia adictiva equiparable a la producida por el consumo de narcóticos (Benjamin 2014: 91).

La multitud genera en el *flâneur* un estímulo equiparable al que podríamos experimentar por efecto de una colisión violenta o una descarga de electricidad (Benjamin 2012: 19). Gran plasticidad revela la imagen del “ojeador” empleada por Benjamin para indicar el vínculo indisoluble entre la gran urbe moderna ochocentista y las percepciones de la multitud articuladas por Baudelaire: “el *flâneur* encarna la figura del ojeador en el mercado, y en tal calidad es al mismo tiempo explorador de la multitud” (Benjamin 2014: 258).

Benjamin describe París utilizando imágenes arqueológicas para afirmar que existen diversas capas y sustratos en la formación del moderno capitalismo. Aun perteneciendo a la tradición del materialismo histórico que articula una crítica radical de la modernidad burguesa, Walter Benjamin, un filósofo heterodoxo que utiliza tanto las perspectivas marxistas como los conceptos forjados por la tradición de la cábala, manifiesta una indisimulada fascinación por el entramado estético en el que se sustenta el complejo discurrir de la urbe moderna. La censura de la alienación producida por el fluir incesante de mercancías observadas por el *flâneur* en París o la calificación de la capital francesa como “macizo temible y amenazante” (Benjamin 2014: 51) no impide que el autor

⁴ “París, capital del siglo XIX” fue escrita en 1935 como “exposición” de su proyecto de los pasajes parisinos y la metrópoli francesa durante el XIX para obtener fondos del Instituto para la Investigación Social. Una versión abreviada del texto, revisado por Adorno y Horkheimer, fue publicada en francés en 1939.

admire también la belleza manifestada en los monumentos parisinos y la rica pluralidad de las tendencias artísticas promovidas en este entorno urbano. La capital del siglo XIX es un “paisaje construido con vida” (Benjamin 2014: 51) en el que existen múltiples posibilidades de desarrollo intelectual, mediatizadas, de todos modos, por la implacable lógica mercantil de las sociedades burguesas.

Solventes críticas feministas escritas durante las últimas décadas ha analizado con detalle la compleja inserción del género sexual en la categoría del *flâneur* descrita por Baudelaire y Benjamin. La influyente interpretación de Janet Wolff no considera factible un *flâneur* femenino (“*flâneuse*”) debido al hecho de que el acto de deambular libremente por un entorno urbano ejercitando una mirada reflexiva no fue una opción viable para las mujeres europeas del siglo XIX (Wolff 2003: 73). Wolff también recuerda el evidente prejuicio sexista apreciable en las categorías empleadas por Walter Benjamin que en la práctica sólo admiten la presencia en el espacio público de mujeres “no respetables” (prostitutas) cuya marginalidad social gratifica el deseo masculino (Wolff 2003: 75-76, 92-93). Existe asimismo un problema metodológico de importancia no menor: el lenguaje crítico utilizado por Baudelaire y Benjamin –léxico ineludible en los análisis de la modernidad– se inspira en premisas sexistas que consagran la imposibilidad ontológica de trascender las rígidas cortapisas impuestas por la modernidad al género femenino (Wolff 2006: 22). La interpretación de Lauren Elkin, por el contrario, advierte un potencial emancipador en la trayectoria heterodoxa del *flâneur* e incluso contempla la existencia de mujeres deambulantes en los entornos urbanos (*flâneuses*) cuya presencia transgresora “existe cada vez que nos desviamos de las rutas que han creado para nosotras y nos aventuramos en busca de nuestros propios territorios” (Elkin 2017: 31). Elizabeth Wilson recuerda la existencia de mujeres creadoras durante las décadas de 1830-1840 –Delphine de Girardin y George Sand– cuyo protagonismo en la prensa periódica y su activa creación literaria las convierte en relevantes “*flâneuses*” (Wilson 2001: 84). Por lo que respecta al *flâneur* analizado por Baudelaire, Wilson apunta que esta figura masculina –ociosa, hedonista y sin motivaciones económicas– implica una “disintegration of masculine potency” (Wilson 2001: 88) que representa “no the triumph of male power, but its attenuation” (Wilson 2001: 87). El análisis de Wolff advierte, sin embargo, que todas estas estrategias rupturistas del *flâneur* remiten, en último término, a los intereses de una masculinidad excluyente cuyas puntuales críticas a los discursos de género ochocentistas siguen sin permitir la plena participación, en igualdad de condiciones, de *flâneuses* (Wolff 2006: 18). Se trata de un debate teórico complejo referido a la representación y la visibilidad del género femenino en los entornos urbanos modernizados⁵. Estos análisis feministas revelan asimismo la importancia de la metodología utilizada por Walter Benjamin cuyos evidentes prejuicios sexistas (Iglesia 2019: 21; Wolff 1990: 42-43) no restan mérito al valor de una interpretación que elabora una influyente interpretación socio-estética sobre las dramáticas mutaciones acaecidas en los hábitos culturales de Occidente a partir de la década de 1840 (Wilson 1992: 1-6; Wolff 2008: 127).

⁵ Para un resumen reciente sobre el debate teórico de Wolff y Wilson sobre los límites del género sexual en el léxico crítico de Baudelaire y Benjamin sobre la modernidad, véanse (Kreutier 2015: 5; Musgrove 2009: 159-160).

3. LA EXPERIENCIA PARISINA DE PARDO BAZÁN. EL VIAJE COMO FENÓMENO ESTÉTICO. MODERNIDAD Y CAPITALISMO EN EL CONTEXTO DE LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES DE 1889 Y 1900

Difícil puede parecer encontrar afinidades intelectuales entre la obra filosófica de Walter Benjamin y los ensayos críticos de Emilia Pardo Bazán. Ambos autores comparten parcialmente el marco cronológico del “Modernismo” (1890-1940) aun cuando su interpretación de la realidad en la que viven difiera radicalmente. En su prólogo escrito para la edición de *La mujer ante el socialismo* (1879), de August Bebel, publicada por la Biblioteca de la Mujer, Pardo Bazán indica sus preferencias más por el liberalismo progresista de John Stuart Mill que por el programa socialista de Bebel: “sin que las peticiones del socialismo me parezcan injustas, tengo poco de socialista y menos de comunista e internacionalista; el individualismo y el *diferentismo* son para mí ideales supremos de la perfección humana” (énfasis de la autora) (Pardo Bazán 1893: 5). La escritora española que muestra cierta afinidad ideológica, dentro de los debidos límites, con Walter Benjamin en su marco cronológico podría ser quizá Margarita Nelken cuyo ensayo feminista, *La condición social de la mujer en España* (1919), introduce una pionera teoría crítica de la modernidad uniendo los conceptos del género y la clase social. Pardo Bazán, de todos modos, como Walter Benjamin, manifiesta una similar fascinación por la capital francesa, constata los efectos deshumanizadores provocados por la modernización capitalista y comparte con el filósofo alemán una cosmovisión cosmopolita en su interpretación de la compleja realidad en la que se desarrolla su trayectoria biográfica. Walter Benjamin previene en su reseña de “*El idiota*, de Dostoievski”, escrita en 1917 y publicada en 1921, contra el estrecho nacionalismo según el cual “la humanidad sólo puede desarrollarse en el contexto de su país” (Benjamin 2019a: 43). Pardo Bazán hubiera manifestado conformidad con esta valoración. La autora adopta una perspectiva similar en su conferencia *El porvenir de la literatura después de la guerra* (1916), cuando advierte, sin demasiado entusiasmo, del creciente protagonismo excluyente de las percepciones nacionalistas en la Europa contemporánea que estimulan no la supresión de fronteras sino más bien el propósito “de reforzarlas, de darles consistencia férrea” (Pardo Bazán 1973: 1548). Análoga también sería la marcada conciencia estética asumida por ambos autores en su obra crítica. Emilia Pardo Bazán cuestiona desde fechas tempranas cualquier propósito didáctico en el ejercicio de la literatura. Sus juicios responden a las expectativas artísticas consagradas en España desde 1868 que estimulan la secularización irreversible de la cultura española⁶. Esta perspectiva contra la “tendencia docente” es una de las constantes mantenidas por la autora en el contexto cultural de la Restauración (1874-1931). Su conferencia de 1916 en la Residencia de Estudiantes es consecuente con esta cosmovisión: “recelo, recelo desde el fondo de mi alma que la literatura se impregne por completo de sentido social, de sentido humanitario, de orden y hasta de bondad” (Pardo Bazán 1973: 1550). Walter Benjamin

⁶ Para un testimonio decimonónico indispensable que constata la secularización de la cultura española apreciable desde 1868, véase (Alas 1891: 51-62).

igualmente afirma en su “Diálogo sobre la religiosidad contemporánea” (1912)⁷ que “el arte por el arte constituye el límite último con que el arte se defiende del filisteo. De lo contrario, la discusión sobre el derecho del arte terminaría equivaliendo a la discusión del precio de la carne” (Benjamin 1994: 53-54). En 1934 Benjamin será más explícito: “Y para decirlo todo: es esta tendencia literaria—contenida implícita o explícitamente en toda tendencia política *correcta*—, y no otra cosa, lo que confiere calidad a la obra” (énfasis del autor) (Benjamin 2015a: 9). Ambos autores, en definitiva, afirman de manera taxativa la primacía del fenómeno estético sobre cualquier consideración de tipo mercantil, religioso o ideológico. Se trata de un juicio moderno en la medida en que su articulación sólo es factible en entornos culturales secularizados donde puede fluir libremente la subjetividad individual sin mediaciones perturbadoras.

Recientes interpretaciones feministas han planteado en el hispanismo un productivo debate sobre la aplicabilidad del concepto de *flâneur* en la trayectoria urbana de Isidora Rufete, protagonista de la obra galdosiana *La desheredada* (1881). Luisa Delgado, adoptando la teoría de Janet Wolff, considera que “los instintos de “*flâneuse*” de Isidora son incompatibles tanto con su género (el *flâneur* es por esencia masculino) como por su falta de recursos económicos, que le cierra el acceso a las tiendas del centro” (Delgado 2001: 112). Akiko Tsuchiya, por el contrario, utiliza la interpretación de Elizabeth Wilson, para proponer que la marginalidad de Isidora —eventualmente forzada a prostituirse— no impide que el personaje galdosiano termine reapropiándose de la categoría del *flâneur* para constituir una mirada disidente a través de sus percepciones del entorno urbano madrileño (Tsuchiya 2011: 33). Más recientemente, Sara Muñoz-Muriana observa también los efectos emancipadores apreciables en la experiencia urbana de figuras marginales (v.gr. prostitutas, cesantes, mendigos, traperos) cuyo callejear configura “un acto fundamental que le permite configurar su identidad y formarse como un ser pensante y moderno” (Muñoz-Muriana 2017: 310). Tales aproximaciones demuestran el impacto teórico de interpretaciones que utilizan el concepto del género para reevaluar la manera en la que se representa la visibilidad pública en entornos (patriarcales) expuestos a la modernización capitalista durante el XIX. Aplicar este modelo crítico a la trayectoria de Emilia Pardo Bazán requiere ciertas matizaciones. La escritora, aun viviendo en un entorno sexista que censura la presencia pública de las mujeres autoras, pudo, de todos modos, trascender la marginalidad atribuida a su género tanto por su clase social como por su sólida formación intelectual cuya firme ejecución facilita producir una distinguida obra crítica reconocida internacionalmente. Anna M. Iglesia y Deborah L. Parsons han señalado recientemente el interés de sus ficciones por representar temáticas urbanas en el complejo contexto socio-estético de la modernidad ochocentista (Iglesia 2019: 58-59; Parsons 2020: 67-68). Similares intenciones se aprecian en su obra crítica centrada en la experiencia de lo urbano. Si bien la modernidad impone a las mujeres occidentales férreas restricciones sexistas que no contemplan, en principio, la libertad privilegiada del deambular practicado

7 Walter Benjamin reivindica la conciencia estética en obras como “Diálogo sobre la religiosidad contemporánea (1912), “El autor como productor” (1934) y “La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica (1936). Para una muestra del esteticismo de Benjamin, véanse (Benjamin 1994: 53-8; Benjamin 2015a: 7-35; Benjamin 2017: 65-113).

por el *flâneur*, la escritora gallega, de todos modos, trasciende esas cortapisas mediante una compleja negociación textual basada en la adopción del lenguaje crítico (masculino) empleado en el deambular callejero y la simultánea reapropiación feminista de esas categorías para destacar no tanto su orientación sexista cuanto la ineludible necesidad de incorporar su género sexual al discurso moderno para garantizar su plena consolidación. Esta perspectiva encajaría con el modelo de la *anti-flâneur* que Iglesia vincula con “la mujer que observa, escribe y ocupa la ciudad reivindicándola y lo hace desde la transgresión a un relato, a un mapa, a un rol social y un silencio que le ha sido impuesto” (Iglesia 2019: 21).

Por lo que respecta a su experiencia como viajera en París, Pardo Bazán afirma en el inicio de *Al pie de la Torre Eiffel* su pleno conocimiento “a fondo, casi palmo a palmo (...) de la gran capital de Francia” (Pardo Bazán 2006b: 133)⁸. Es interesante que sus crónicas del certamen de 1889 incluyan comentarios sobre sus impresiones favorables como viajera durante la Exposición de Barcelona celebrada en 1888 cuya brillantez causa la “coronación de Barcelona como emperatriz de la cultura moderna en España” (Pardo Bazán 2006b: 168). Aun cuando Emilia Pardo Bazán no emplee el término de *flâneur*, ciertas afinidades con este concepto pueden advertirse en el término de “diletante” utilizado por la autora para interpretar su estancia barcelonesa como un episodio vital en el que pudo contemplar la belleza de la urbe moderna mediante el callejar desinteresado: “Nada escribí sobre el certamen español, porque, lo repito, iba como *diletante*, como viajera perezosa, a gozar un mes de libertad y de recreo estético y ensoñador” (énfasis de la autora) (Pardo Bazán 2006b: 168).

En “París, capital del siglo XIX” (1935), Benjamin vincula los propósitos lúdicos, y desinteresados, manifestados en la contemplación de las mercancías con los intereses ocultos capitalistas que convierten las exposiciones universales en “lugares de peregrinación para adorar al fetiche que es la mercancía” (Benjamin 2018: 259). La valoración efectuada por Pardo Bazán sobre el despliegue de las manufacturas en la Exposición de 1889 no coincide con la teoría crítica de la modernidad elaborada por Walter Benjamin. La escritora, de todos modos, registra el impacto estético de este evento cultural en la presentación de las mercancías mostrada por las tiendas y grandes almacenes parisinos (Pardo Bazán 2006b: 176). Pardo Bazán ocasionalmente se interroga sobre el propósito mercantil escondido tras la presentación artística de las mercancías en los escaparates. Ciertos propósitos de desenmascaramiento, afines al fetichismo analizado por Walter Benjamin, se insinúan en la valoración que efectúa sobre los propósitos ocultos de la pujante industria del lujo francesa que aspira a cautivar la atención del cliente potencial mediante la creación de necesidades artificiales. El diagnóstico de Pardo Bazán introduce además la perspectiva de su género sexual para construir una evaluación precisa del fenómeno socio-estético vinculado a la circulación de mercancías:

Pues ¿y las tiendas? El anuncio, el modo de engalanar el escaparate, a fin de que atraiga los ojos y entreabra el bolsillo; la tentación hábil, insidiosa, continua, que llega

⁸ Para un minucioso análisis sobre la literatura de viajes escrita por Pardo Bazán, véanse (Freire 1999: 203-212; Freire 2005: 19-31; Ordóñez 2004: 15-25; Vallejo 2008: 453-473).

a convencerle a uno de que necesita con urgencia un objeto en que no pensaba cinco minutos antes, ni en su vida ha echado de menos; la maña del vendedor; sus palabritas de miel; sus agasajos; la tupida red de seda en que envuelve al marchante; la seducción que ejerce sobre sus sentidos y hasta sobre su conciencia... es un capítulo que mi sexo me obliga a conocer perfectamente, y que adicionado con las visitas al taller de las modistas, y modistos más favorecidos del público derrochador, podría inspirarme un tratado edificante y moral, en que demostrase el tremendo papel que desempeña en la moderna sociedad esa pícara hoja de parra, que nuestros progenitores, en el feliz Edén, obtenían sin más trabajo que extender diestra hacia las enredaderas y los floridos arbustos" (Pardo Bazán 2006b: 141).

Callejear por las calles de París, en el caso de Pardo Bazán, permite también valorar el impacto de la industria del lujo en los potenciales consumidores. Las referencias de la autora a las sofisticadas estrategias publicitarias representan una dinámica discursiva en la que la mercancía alcanza a su destinatario gracias a la aplicación de una engañosa seducción. Pardo Bazán, convertida en "ojeadora de mercancías", según la categoría propuesta por Walter Benjamin, articula una lectura minuciosa del trasfondo estético que encubre una actividad mercantil. La escritora refuerza la autoridad de sus juicios mencionando también que tuvo la oportunidad de conocer personalmente los talleres franceses en los que se elaboraban las mercancías ofrecidas al público internacional. Aun cuando Pardo Bazán no utilice el término de "fetichismo" para referirse a las mercancías, su diagnóstico emplea también un vocabulario crítico –"tupida red de seda", "mañas", "tentación hábil, insidiosa, continua"– con el que puede caracterizar el sofisticado proceso de circulación de mercancías forjado en las sociedades modernas.

La apelación a su condición de mujer para interesarse por cuestiones que trascienden a su género sexual y se insertan más bien en las dinámicas internacionales del capitalismo, podría considerarse como una estrategia discursiva que desestabiliza las categorías de género empleadas para marginar a las mujeres autoras en el contexto del patriarcado moderno. Otras apelaciones a su género sexual son empleadas para describir la libertad que disfruta como mujer en sus paseos parisinos. Deambular como *flâneur* es posible no tanto por la cultura moderna que posibilita la contemplación del entorno urbano cuanto por el aprendizaje previo de ese entorno, un requisito ineludible, según Walter Benjamin, para iniciar el ritual de perderse en la ciudad:

La ardiente curiosidad que despierta París, pocos la habrán satisfecho con más detenimiento y holgura que yo. Sola y libre, segura de ser respetada como mujer, porque aquel es un país culto, y bastante conocedora de la topografía física y moral de los barrios parisinos para no exponerme con frecuencia a ser robada o asesinada miserablemente en algún rincón de la inmensa capital, la he recorrido sin perdonar callejuela (Pardo Bazán 2006b: 140).

En su valoración de París la escritora podría compartir el método arqueológico propuesto por Walter Benjamin para estudiar los distintos sedimentos que componen una realidad cultural. Recientes estudios de José Manuel González Herrán recuerdan las tempranas impresiones de *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra* (1873), escritas por una jovencísima Emilia Pardo Bazán con motivo de su primer viaje parisino de 1873. Es

llamativo el interés de la autora por consignar “la impresión que le produjeron no sólo esas huellas aún visibles de los días de la Comuna –de marzo a mayo de 1871– sino también del asedio de la capital, entre septiembre de 1870 y enero de 1871, la llamada guerra franco-prusiana” (González Herrán 2021: 20). El interés de Pardo Bazán por explorar los testimonios urbanos que evidencian el devenir de la historia se manifiesta también en *Cuarenta días en la Exposición*. La escritora interpreta la belleza de la arquitectura parisina que se integra en el conjunto urbanístico de los monumentos de la exposición de 1900 como una potente e inspiradora metáfora de la cultura francesa moderna. Existe un marcado propósito regeneracionista en estos juicios sobre Francia por ofrecer al lector español de 1900 un ejemplo de cómo un país derrotado en una guerra puede, sin embargo, seguir generando una cultura influyente. La autora recuerda en el inicio de estas crónicas los propósitos patrióticos que impulsan su viaje a París: “vengo a la Exposición con la fe en el progreso que siempre me alentó y que las desdichas de mi patria han exaltado” (Pardo Bazán 2006b: 452). Siendo importante este propósito regeneracionista, conviene advertir también que Pardo Bazán refleja en sus crónicas el poderoso brillo cultural emanado de la capital francesa. La descripción de la arquitectura parisina como “estrofas de un mismo poema a la gloria de Francia y a su doble misión civilizadora y guerrera” (*Viajes por Europa* 459) se enmarca en un proyecto más amplio que enfatiza el ineludible peso de la historia en la formación de las identidades nacionales modernas. París es una ciudad emblemática porque sus monumentos encarnan la historia de Francia y ofrecen al espectador que los contempla claves ineludibles para entender el desarrollo de la modernidad durante el XIX. Pardo Bazán, en cierta medida, experimenta en estas apreciaciones visuales los efectos de la descarga eléctrica que, según Benjamin, afectan al paseante que se sumerge en la multitud. No son juicios provocados por el contacto con la muchedumbre de París sino más bien por la contemplación de los distintos estratos arquitectónicos que se superponen en la gran metrópolis francesa. La intensidad de esta experiencia urbana, en cualquiera de los casos, genera similares efectos estéticos tanto en la crítica de la modernidad formulada por el filósofo alemán como en los ensayos críticos de la escritora gallega.

CONCLUSIÓN: EMILIA PARDO BAZÁN Y WALTER BENJAMIN. HACIA UNA DEFINICIÓN DE LA MODERNIDAD EN EL ENTORNO ESTÉTICO DEL MODERNISMO

Las evidentes diferencias socio-estéticas entre el filósofo Walter Benjamin, impulsor de una teoría crítica de la modernidad, y la escritora Emilia Pardo Bazán, promotora entusiasta de esa misma modernidad burguesa para facilitar la regeneración moral de España, no impiden percibir afinidades sugestivas entre ambos autores. Ambos comparten la experiencia viajera y haber ejecutado una minuciosa reflexión crítica sobre el fenómeno urbano moderno. Tanto Benjamin como Pardo Bazán manifiestan asimismo una análoga heterodoxia en la formulación de su obra crítica. Su eclecticismo de estirpe cosmopolita no fue siempre entendido en sus respectivos círculos literarios. La trayectoria de una mujer autora que participa con firmeza en los debates más relevantes de la Restauración

desafiando las convenciones de género ochocentistas manifiesta cierto paralelismo con la peripecia de un judío alemán de la Europa de entreguerras (1918-1939) cuya marginalidad se origina tanto por escribir una obra crítica marxista disidente con respecto a la ortodoxia consagrada por el materialismo histórico como por no haberse integrado plenamente en el mundo universitario alemán de su época. Hanna Arendt vincula a Walter Benjamin con los “hombres de letras” del Antiguo Régimen (Montaigne, Pascal, Montesquieu) que, a diferencia de los intelectuales decimonónicos, desarrollan una actividad material en la que sus ingresos no dependen de un trabajo remunerado, hecho que facilita su “absoluto rechazo a ser integrados política y socialmente” (Arendt 1968: 27-28). El concepto de “hombre de letras” utilizado por Arendt presenta ciertas afinidades con similares tipologías empleadas por Terry Eagleton para diferenciar a los “aficionados” (*amateurs*) dieciochescos que debaten públicamente sobre literatura y política sin preocuparse de su estamento y los “eruditos” (*sages*) victorianos que durante el XIX reformulan la crítica literaria como una práctica académica ajena, en principio, a las presiones del mundo moderno (Eagleton 1984: 9-67). La filiación dieciochesca apuntada por Arendt explica el difícil encaje institucional de Benjamin por la insobornable independencia intelectual del filósofo, causa directa de una persistente marginalidad académica. Esta interpretación, valiosa para entender trayectorias disidentes de figuras que encuentran difícil acomodo en su época, puede también aplicarse, hasta cierto punto, a Emilia Pardo Bazán no tanto por la obvia identificación de la escritora con las premisas filosóficas de la Ilustración cuanto por haber desarrollado en condiciones adversas una obra crítica independiente que no siempre fue respaldada por el beneficio económico o el respaldo institucional. La obra crítica de ambos autores, en cualquiera de los casos, estimula el debate intelectual en sus respectivos contextos culturales y ofrece una relevante interpretación sobre las implicaciones estéticas que el discurso de la modernidad genera en el XIX.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, Eva (2007): *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla. Biografía*, Barcelona, Lumen.

Aguirre, Jesús (2018): “Cuatro prólogos”, en Walter Benjamin, *Iluminaciones*, ed. Jordi Ibáñez Fanés, trad. Jesús Aguirre y Roberto Blatt, Madrid, Taurus, pp. 321-351.

Alas, Leopoldo (1891) [1882]: *Solos de Clarín*, Madrid, Librería de Fernando Fe.

Bravo-Villasante, Carmen (1962): *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Revista de Occidente.

Arendt, Hannah (1968): “Introduction”, en Walter Benjamin, *Illuminations. Essays and Reflections*, ed. Hannah Arendt, trad. Harry Zohn, Nueva York, Schocken Books, pp. 1-55.

Arroyo, César (1930): *Galdós*, Madrid, Sociedad General Española de Librería.

Azorín (1960) [1929]: *Andando y paseando (notas de un transeúnte). Obras completas, volumen 5*, ed. Ángel Cruz Rueda, Madrid, Aguilar, pp. 111-222.

Azúa, Félix de (1999): *Baudelaire y el artista de la vida moderna*, Barcelona, Anagrama.

Benjamin, Walter (1992): *Infancia en Berlín hacia 1900*, trad. Klaus Wagner, Barcelona, Círculo de Lectores.

Benjamin, Walter (1994): *La metafísica de la juventud*, trad. Ana Lucas, Barcelona, Altaya.

Benjamin, Walter (2012): *Angelus Novus*, trad. H.A. Murena, Granada, Comares, 2012.

Benjamin, Walter (2014): *Baudelaire [1939-1940]*, trad. Alfredo Brotons Muñoz, Jorge Navarro Pérez y Juan Barja, Madrid, Abada.

Benjamin, Walter (2015a): *El autor como productor*, trad. Wolfgang Erger, Madrid, Casimiro.

Benjamin, Walter (2015b): *Crónica de Berlín*, trad. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Abada.

Benjamin, Walter (2017): *Escritos sobre cine*. Ed. Daniel Pitarch. Trad. Alfredo Brotons et al. Madrid: Abada.

Benjamin, Walter (2018): *Iluminaciones [1961]*, ed. Jordi Ibáñez Fanés, trad. Jesús Aguirre y Roberto Blatt, Madrid, Taurus.

Benjamin, Walter (2019a): “*El idiota*, de Dostoievski” [1921], trad. José Muñoz Millanes, María Zambrano et al., *El idiota*, Valencia, Pre-Textos, pp. 41-46.

Benjamin, Walter (2019b): *Nápoles*, trad. Francisco Uzcanga Meinecke, Madrid, Casimiro.

Bly, Peter (2017): *Viajes y crónicas: el caso de Galdós*, Madrid, Ediciones del Orto.

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

Clemesly, Nelly (1981): *Emilia Pardo Bazán como novelista (de la teoría a la práctica)*, trad. Irene Gamba, 2 vols., Madrid, Fundación Universitaria Española.

Delgado, Luisa (2001): “Subjetividades errantes: Galdós y la localización de la diferencia”, *Anales Galdosianos*, 36, pp. 111-119.

Diego, Rosa de (2006): “Pensar, imaginar la ciudad”, en *La ciudad como escritura*, Doina Popa-Liseanu, Barbara Fraticelli y Eugenia Popeanga (eds.), Bucarest, Cartea Universitară, pp. 16-37.

Eagleton, Terry (1984): *The Function of Criticism*, Londres, Verso.

Eagleton, Terry (1998): *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*, trad. Julia García Lenberg, Madrid, Cátedra.

Elkin, Lauren (2017): *Flâneuse. Una paseante en París, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres [2016]*, trad. Aurora Echevarría, Barcelona, Malpaso.

Faus, Pilar (2003): *Emilia Pardo Bazán, su época, su vida, su obra*, 2 vols., A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

Freire, Ana María (1999): "Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán: el hallazgo del género en Freire la crónica periodística", en *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, Salvador García Castañeda(ed.), Madrid, Castalia, pp. 203-212.

Freire, Ana María (2005): "Emilia Pardo Bazán: Periodismo y literatura en la prensa", en *Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión*, José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela (eds.), A Coruña: Real Academia Galega, pp. 19-31.

González Herrán, José Manuel (2000): "Andanzas e visiones de Dona Emilia: a literatura de viaxes de Emilia Pardo Bazán", *Revista Galega do Ensino*, 27, pp. 37-62.

González Herrán, José Manuel (2021): "La primera vez que vi París", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 851, pp. 18-31.

Gullón, Germán (2021): *Emilia Pardo Bazán. El tiempo de la mujer*, Villanueva de Villaescusa, Valnera.

Iglesia, Anna M. (2019): *La revolución de las flâneuses*, Terrades [Girona], WunderzKammer.

Jeffries, Stuart (2018): *Gran Hotel Abismo. Una biografía coral de la Escuela de Frankfurt*, trad. José Adrián Vitier, Madrid, Turner.

Jiménez Millán, Antonio (2019): "La ciudad en la poesía contemporánea (de Baudelaire a García Lorca)", en *La ciudad como arquetipo. Literatura, historia y arte*, Guadalupe Fernández Ariza (ed.), Zaragoza, Libros Pórtico, pp. 37-57.

Kreuter, Allyson (2015): "The Flâneuse and the City as Uncanny Home in Lawrence Durrell's *The Alexandria Quartet*", *Literator*, 36: 1, pp. 1-8.

Llovet, Jordi (1992): "Walter Benjamin, el paseante en la ciudad: *La obra de los pasajes*", en *Para Walter Benjamin*, Siegfried Unseld et al. (eds.), Bonn, Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute, pp. 214-229.

Marx, Carlos (1984) [1872-1873]. *El capital*, trad. Pedro Scaron, vol. 1, Madrid, Siglo XXI.

Muñoz-Muriana, Sara (2017): "*Andando se hace camino*". *Calle y subjetividades marginales en la España del siglo XIX*, Madrid, Iberoamericana.

Musgrove, Martha Jane (2009): "The Semi-Detached Flâneuse: Feminine Diversity in Romantic London", *European Romantic Review*, 20:2, pp. 159-166.

Ordóñez, Elizabeth J. (2004): "Mapping Modernity: The *Fin de Siècle* Travels of Emilia Pardo Bazán", *Hispanic Research Journal*, 5: 1, pp. 15-25.

Pardo Bazán, Emilia (1886): *Apuntes autobiográficos*, en *Los pazos de Ulloa*, vol. 1, Barcelona, Daniel Cortezo.

Pardo Bazán, Emilia (1893): "Advertencia Preliminar", en Augusto Bebel, *La mujer ante el socialismo*, Madrid, Biblioteca de la Mujer, pp. 5-7.

Pardo Bazán, Emilia (1973): *Obras completas*, ed. Harry Kirby, vol. 3, Madrid, Aguilar.

Pardo Bazán, Emilia (2006a): *Viajes por España*, ed. Tonina Paba, Colmenar Viejo, Bercimuel.

Pardo Bazán, Emilia (2006b): *Viajes por Europa*, ed. Tonina Paba, Colmenar Viejo, Bercimuel.

Parsons, Deborah L. (2020): *A Cultural History of Madrid*, Oxford, Berg.

Patiño Eirín, Cristina (2009): "El viaje en el itinerario de la escritura de Pardo Bazán", *La Tribuna: cadernos de estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 7, pp. 169-183.

Pope, Richard (2010): "The Jouissance of the Flâneur: Rewriting Baudelaire and Modernity", *Space and Culture*, 13:1, pp. 4-16.

Tsuchiya, Akiko (2011): *Gender and Deviance in Fin-de-siècle Spain*, Toronto, University of Toronto Press.

Useros, Ana y Rendueles, César (2012): "Encontrarse en una ciudad. Los escritos políticos de Walter Benjamin". *Escritos políticos*. Walter Benjamin. Trad. Alfredo Brotons Muñoz y César Renduelles. Madrid: Abada.

Vallejo, Catharina (2008): "Emilia Pardo Bazán: Gender, Modernity and Nationalism at the Paris World Exhibitions of 1889 and 1900", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, no. 32.3, pp. 453-473.

Valverde, José María (1992): "Walter Benjamin: un héroe de nuestro tiempo". *Para Walter Benjamin*. Ed. Siegfried Unseld et al. Bonn: Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute, pp. 14-33.

Wilson, Elizabeth (1992): *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder, and Women*. Berkeley: University of California Press.

Wilson, Elizabeth (2001): *The Contradictions of Culture. Cities, Culture, Women*. Londres: Sage.

Wolff, Janet (1990): *Essays on Women and Culture*. Berkeley: University of California Press.

Wolff, Janet (2003): *AngloModern. Painting and Modernity in Britain and the United States*. Ithaca: Cornell University Press.

Wolff, Janet (2006): "Gender and the Haunting of Cities: or, the retirement of the flaneur". *The Invisible Flâneuse? Gender, Public Space, and Visual Culture in Nineteenth-Century Paris*. Eds. Aruna D'Souza y Tom McDounough. Manchester: Manchester University Press, pp. 19-31.

Wolff, Janet (2008): *The Aesthetics of Uncertainty*. New York: Columbia University Press.

Yvars, José-Francisco (1992): "En la frontera del silencio. Walter Benjamin, 1892-1940".