



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

*La esclavitud femenina a través de diez cuentos de
Emilia Pardo Bazán*

*The Subjection of Women Throughout Ten Short Stories
by Emilia Pardo Bazán*

Autora

Carlota M^a Melguizo Barrachina

Directora

M^a Ángeles Ezama

Facultad de Filosofía y Letras
2016

Resumen

El trabajo consiste en el análisis de diez cuentos escogidos de Emilia Pardo Bazán, poniendo de relieve la conexión entre estos textos y las preocupaciones feministas que la Condesa manifestó a lo largo de toda su vida. Para ello, haremos inicialmente una contextualización sociocultural de la situación de la mujer en la época que le tocó vivir a nuestra autora, que nos permitirá comprender mejor los motivos que la empujan a escribir esas historias. Seguidamente, se procede a un acercamiento a su propia vida y actividad literaria, haciendo hincapié en aquellos episodios que la caracterizan como pionera del feminismo en España. Por último, teniendo en cuenta toda esta documentación previa, se termina con el análisis formal y de contenido de: *Cuento soñado*, *El balcón de la princesa*, *La reja*, *La emparedada*, *Sor Aparición*, *La argolla*, *La aventura*, *Cornada*, *El indulto* y *Feminismo*; prestando especial atención al contenido metafórico de los mismos y a las diferentes formas de restricción de la libertad que las mujeres protagonistas experimentan en ellos.

Abstract

This dissertation will focus on the analysis of a selection of ten short stories by Emilia Pardo Bazán, bringing forward the relation between these texts and the feminist concerns that occupied a big chapter in the Galician Countess' life. Thus, it will begin with a brief socio-cultural contextualization of the women's situation at the period in which our authoress lived, which will allow for a better understanding of the issues that led her to write these stories. Next, it will address her own life and literary activity, highlighting her various landmarks as a champion of feminism and frontrunner of the movement in Spain. Lastly, and taking into account all these background, it will end with an in depth analysis of *Cuento soñado*, *El balcón de la princesa*, *La reja*, *La emparedada*, *Sor Aparición*, *La argolla*, *La Aventura*, *Cornada*, *El indulto* and *Feminismo*; putting special emphasis on the metaphorical content of these short stories and the different ways of female subjection the female protagonists undergo in them.

ÍNDICE

1. Introducción y metodología.....	4
2. Contextualización socio-cultural: La esclavitud femenina en el siglo XIX.....	6
3. El feminismo en la vida y obra de Emilia Pardo Bazán.....	13
4. La restricción de la libertad femenina en algunos cuentos de Emilia Pardo Bazán.....	22
3.1 La función del cuento y su tipología.....	22
a. Los títulos.....	23
b. Los modos del discurso.....	24
c. El narrador.....	25
d. El receptor.....	26
3.2 Ventanas, balcones, rejas y argollas: simbología de la esclavitud femenina.....	27
5. Conclusiones.....	41
6. Bibliografía.....	43
6.1 Bibliografía primaria.....	43
6.2 Bibliografía secundaria.....	44

1. Introducción y metodología

La llamada *cuestión femenina* fue uno de los debates sociales más candentes del siglo XIX, especialmente durante la última mitad, polarizando a gran parte de los países occidentales, suscitando más rechazos que adhesiones. A pesar de ello, no faltarán voces que se alcen en defensa de la igualdad de los sexos y se esfuercen por hacer avanzar las pesadas ruedas de la humanidad.

En España, ninguna voz se pronunciará tan alto en pro de esta causa como la de Emilia Pardo Bazán. El nombre de la Condesa gallega evoca principalmente términos como naturalismo o realismo, asociados a su carrera literaria; es posible que su alta calidad como novelista por derecho propio haya podido ensombrece de alguna manera su combativa labor en pro de la emancipación femenina, ya que esta es una faceta de su personalidad que con frecuencia se le escapa al gran público o a aquellos ajenos al mundo académico. Del mismo modo, a pesar de haber sido la escritora española más prolífica en la producción de cuentos literarios, estos han sido durante mucho tiempo descuidados en los estudios generales de su obra, y no ha sido hasta hace un par de décadas que se ha comenzado a prestar atención de manera individualizada a los mismos.

Teniendo en cuenta esto, la intención del presente trabajo será la de tratar de unir dos de las facetas más importantes de Pardo Bazán, mediante el análisis e interpretación de una selección de sus cuentos a través de la óptica feminista que se desprende de las abundantes publicaciones y artículos que escribió respecto a la cuestión de la mujer. En ellas deja constancia de su sentir respecto a la sociedad de su época, combate argumentos tan estériles como extendidos sobre la natural superioridad masculina, aboga por la educación digna de la mujer como medio imprescindible para lograr superar su actual dependencia, y da testimonio de la manera en la que el matrimonio le arrebató toda significación personal. Los cuentos escogidos en los que buscaremos la representación literaria de estas ideas serán: *Cuento soñado*, *El balcón de la princesa*, *La reja*, *La emparedada*, *Sor Aparición*, *La argolla*, *La aventura*, *Cornada*, *El indulto* y *Feminista*.

En cuanto a la metodología seguida, se ha optado por dividir el trabajo en tres secciones; la primera queda constituida por una introducción a la realidad sociocultural a la que Pardo Bazán tuvo que enfrentarse y que resulta esencial para comprender el contexto en el que se desarrollan sus cuentos y la importancia del mensaje implícito en ellos. La segunda parte se ocupa de la propia autora, y consistirá en un breve repaso por aquellos momentos que ayudaron a configurar sus ideas feministas, así como algunas de sus intervenciones más notables a favor de la causa. Por último, y con toda esta información, procederemos a analizar los diez cuentos escogidos, tanto formalmente como en contenido, tratando siempre de ponerlos en relación con otros textos de doña Emilia, destacando la importancia de ciertos motivos recurrentes que ponen de relieve la condición de encierro, metafórico y literal, que han sufrido de manera recurrente las mujeres a lo largo de la historia.

2. Contextualización socio-cultural: La esclavitud femenina en el siglo XIX

El ideal femenino imperante durante la mayor parte de este siglo quedará englobado en el concepto conocido como “ángel del hogar”. Este término proviene del exitoso poema publicado por Coventry Patmore entre 1854 y 1862 titulado *The Angel in the House*. En dicho poema, Patmore elogia la virtud, discreción y perfecta domesticidad de su primera esposa; a quien va dedicado. Exhibe su docilidad matrimonial como ejemplo a seguir por todas las casadas. Desde una perspectiva crítica, ilustra a la perfección el sentimentalismo y actitud paternalista con los que la mujer de entonces era tratada, y el opresivo efecto que dicho ideal ejercía a lo largo de sus vidas. Será a este modelo femenino al que nos refiramos cuando hablemos del *ángel del hogar* (Abrams, 2006: 1586).

A pesar de ello, importantes personalidades se alzaron contra dicho constructo. Entre ellas destacaremos a John Stuart Mill, cuyo trabajo *The Subjection of Women*, publicado en 1869, se convirtió inmediatamente en un referente para el movimiento sufragista y fue también lectura fundamental para Pardo Bazán, cuyas posturas feministas se encuentran influenciadas en gran medida por este ensayo, el cual ella misma se encargó prologar en la traducción publicada en 1892.

Mill considera que la subordinación legal de un sexo al otro está mal en sí misma y es uno de los principales obstáculos para el desarrollo y la perfectibilidad humanas (Mill, 1999: 119). Desafía la noción de la inferioridad natural de la mujer y su estatus social, afirmando que toda dominación parece siempre del todo natural para aquellos que están arriba. Para ejemplificar su postura, habla de las monarquías absolutistas y de la esclavitud de los negros en el sur de América, fundadas en el mismo principio. Lo particular de la esclavitud femenina, sin embargo, es que no se trata de una ley de fuerza, como en los anteriores; sino que aparentemente es aceptada de forma voluntaria y las mujeres consienten. El inglés desmiente esta idea, pues explica que en realidad son una combinación de causas fundamentalmente sociales y también naturales (como su inferioridad física) las que contribuyen a evitar que las mujeres se revelen de forma colectiva contra el poder masculino (Mill, 1999: 132). Pone en entredicho que el matrimonio y la familia sean su única vocación, razonando que si así fuera, todas las estructuras e instituciones sociales no necesitarían

encargarse de forzarlas a ello, cerrándoles todas las demás puertas. Para Mill, solo la educación digna puede rescatar a la mujer y otorgarle nuevas posibilidades, mientras tanto, permanecerá atrapada y el matrimonio no será una relación de iguales, sino "la ley del despotismo" (Mill, 1999: 145).

Pardo Bazán recogerá el testigo de Mill en estas cuestiones. Pero primero, resulta pertinente y necesario para nuestro trabajo el presentar un breve mosaico histórico que nos recuerde las circunstancias sociales en las que se encontraba la mujer decimonónica, y cuáles eran en España esas estructuras, tanto legislativas como morales y psicológicas, utilizadas para poner trabas a la emancipación femenina a las que se refiere el filósofo inglés.

Sin pretender extendernos en tecnicidades, el Código civil promulgado en 1889 concibe a la mujer casada en los mismos términos que a un menor emancipado, afirmando que "el marido representa a la mujer" y necesita disponer de la licencia de éste para el ejercicio de la inmensa mayoría de los menesteres legales, excluyendo únicamente su capacidad para otorgar testamento y ejercer y cumplir los derechos y deberes correspondientes respecto a los hijos legítimos que hubiese tenido con otro (Muñoz García, 1991: 255). Sin embargo, existían diferencias notables entre los derechos de las mujeres casadas y las solteras. Pues mientras que las solteras mayores de edad, es decir, mayores de 25 años, gozaban de la plena capacidad de obrar en un modo similar al de los hombres, las casadas se veían sometidas totalmente a la voluntad de su esposo. Así, estaban obligadas a tener su lugar de residencia allá donde lo tuviera el marido, quien también administraba por entero los bienes de la sociedad conyugal y podía anular legalmente todo aquello que su mujer llevase a cabo sin una licencia marital o, lo que es lo mismo, todo lo que tratase de hacer sin su consentimiento. Una rápida lectura del Código Civil de la época nos permite comprobar la posición de desigualdad en la que se encontraba la mujer casada, en tanto que respecto a los deberes conyugales el artículo 57 recoge: "El marido debe proteger a la mujer, y ésta obedecer al marido" (Muñoz García, 1991: 261). La jurisprudencia recoge el deber de obediencia de la mujer al marido en modo semejante al de un niño que ha de obedecer a sus padres mientras se encuentre bajo la tutela de los mismos.

Respecto a la Ley penal, encontramos flagrantes contradicciones del sentido

común, pues si la Ley civil consideraba a la mujer como un ser moral e intelectualmente inferior, en lo penal estaba sujeta a iguales penas que los hombres. Atendiendo a esta hipocresía legislativa, la pensadora Concepción Arenal expone lo incoherente de concebir de semejante manera a la mujer, pues por un lado se le dice a la mujer “eres un ser imperfecto: no puedo concederte derechos.” Y por otro “te considero igual al hombre y te impongo los mismos deberes: si faltas a ellos incurrirás en idéntica pena.” Emilia Pardo Bazán suscribe esta afirmación y va más allá, indicando que en ciertos crímenes y delitos no solo se les impone igual condena sino incluso mayor a la mujer. Por lo tanto en muchos casos la condición del sexo lejos de atenuar el castigo, agrava la culpabilidad (“Concepción Arenal y sus ideas acerca de la mujer” [1893], en Pardo Bazán, 1976: 180). Un claro ejemplo de esto son las leyes de adulterio, por las cuales se condenaba a la mujer retirándole cualquier derecho sobre la propiedad conyugal y se permitía al marido engañado recluirla todo el tiempo que considerase estimado hasta un límite de diez años, mientras que en el supuesto de que el adulterio fuese cometido por el hombre, el Código Penal solo lo contemplaba como delito si se trataba de un caso de amancebamiento. Lo que significaba que el hombre podía yacer con cuantas mujeres quisiese sin perjuicio legal, mientras no incurriera en mantener manceba, fuese dentro del hogar conyugal o fuera de éste, pero de manera pública y notoria (Gómez Mampaso, 1986: 227). Y es que, como dijo Poullain de la Barre, y muy especialmente en materia jurídica, "todo cuanto ha sido escrito por los hombres acerca de las mujeres debe considerarse sospechoso, pues ellos son juez y parte a la vez" (Poullain de la Barre, en Beauvoir, 1998: 45).

Pasemos a contemplar la situación de la mujer en el ámbito educativo, algo que fue principal fuente de preocupación y reivindicación para doña Emilia, quien pensaba que en la educación femenina se hallaba la clave para lograr alcanzar una situación de igualdad social. En 1857 se implanta la ley Moyano que establece educación obligatoria, aunque segregada, para niños y niñas; a pesar de quedar establecida tardará muchos años en generalizarse (Acosta, 2007: 32). En las ciudades, los niños de la burguesía acuden a la escuela, pero el caso de las niñas será distinto. Altamente influenciada por la presencia eclesiástica, la escasa e incompleta educación a la que tenían acceso las mujeres se enfocaba en mejorar aquellas aptitudes que hicieran de ella una potencial perfecta casada y madre. La

alfabetización femenina no tenía como objetivo la emancipación ni el perfeccionamiento o la felicidad personal, sino que quedaba supeditada al papel cohesionador que ostentaba la mujer dentro de la familia. Se formaba a la mujer en ciertas tareas domésticas, con especial énfasis en sus deberes familiares, imprimiendo en ella principios y valores cristianos con fuerza, una moral que la sujetase, manteniendo inalterable la función social para la que se consideraba que había nacido, sin que hubiera necesidad alguna de instruirla en materias que excedieran su campo de acción. Pardo Bazán acusa a la mentalidad general de considerar a la mujer tan solo como un agregado del varón más próximo a ella, y no como un ser humano individual capaz también de buscar su propia felicidad y dignidad (“La educación del hombre y de la mujer. Sus relaciones y diferencias” [1892], en Pardo Bazán, 1976: 75).

Ella será la primera que reclame públicamente la educación de la mujer para sí misma, y es que hasta entonces los partidarios y defensores de la enseñanza femenina lo habían sido por motivos que poco tenían que ver con el empoderamiento de éstas. Los apoyos que recibía la causa perseguían frecuentemente un fin diverso, para cuyo triunfo la educación de las mujeres era un mero trámite necesario. Incluso para muchos de sus partidarios, la educación femenina no era tratada como imperativo categórico, sino tan solo como otro modo de luchar contra la ideología reaccionaria y la resistencia al progreso. Doña Emilia condena a aquellos que desde una posición altamente paternalista defendían la necesidad de educar intelectualmente a la mujer para que más tarde ella pudiera transmitir dicha educación a sus hijos. Y resume su postura brillantemente al enunciar la verdad universal de que “todas las mujeres conciben ideas, pero no todas conciben hijos” (Ibíd.: 89). Por lo tanto, considera que la vida entera de un ser humano no debería quedar supeditada a una función adventicia, como lo es la maternidad en la mujer.

A la mujer del siglo XIX le está vedado el ejercicio práctico de la mayor parte de profesiones de prestigio o capaces de aportar ingresos suficientes para sostenerse económicamente por sí misma. Por lo tanto, su garantía de supervivencia reside en su capacidad para casarse, noción que queda reforzada por el tipo de educación recibida, que le garantiza que su manutención correrá a cargo del marido, a cambio de obediencia, pasividad y sumisión. Inevitablemente, toda teoría educativa hasta finales

de siglo conllevaba la visión condicionada del papel que el individuo debía representar en la sociedad, y esto limitó enormemente las oportunidades de las mujeres ya que socialmente resultaba prácticamente inconcebible la idea de que pudieran participar del “mundo masculino”.

La persistencia del ideal de mujer virtuosa queda reforzado también por la fuerte influencia religiosa, un catolicismo tradicional que sujetaba a las mujeres a través de argumentos morales y espirituales. El modelo descrito en *La perfecta casada* por Fray Luis de León sigue vigente a lo largo del siglo. En una España cambiante y receptiva ante los avances de la modernidad, la religión se mantiene como una constante inmutable en la educación y la vida femenina. A la condesa Pardo Bazán no se le escapa la conveniencia de que esto sea así y habla del dualismo religioso entre hombres y mujeres y de cómo Dios se convierte para la española en “guardián que defiende la pureza del tálamo; lo cual ofrece la ventaja de que si el marido se distrae y solaza fuera, el guardián se convierte en consolador y en sano consejero, que, tomando el alma herida con manos amorosas, la curará con bálsamo suave, apartándola del sendero de la perdición” (“La mujer española” [1890], en Pardo Bazán, 1976: 34-35). Sin embargo un exceso de religiosidad se concibe también como algo peligroso en las mujeres; se busca el justo medio, una moral tradicional que inste a servir a su marido y no anhelar lo que por su sexo no les corresponde. El sistema patriarcal encuentra en la Iglesia un poderoso aliado, que jamás aconsejará a la mujer que “proteste, luche y se emancipe, sino que se someta, doblegue y conforme” (Ibíd.: 37).

Por si el discurso legal, educativo y religioso en torno a la mujer no fuese suficientemente restrictivo, también el ámbito médico era utilizado socialmente para la supervisión y el control femeninos. Trastornos como la histeria o la locura eran atribuidos a los órganos reproductores, ovarios y úteros, y se relacionaban especialmente con un uso “incorrecto” de los mismos, es decir, cuando no estaban siendo utilizados propiamente con fines reproductivos (Smith, 2006: 73). La patologización del cuerpo de la mujer servía como otro mecanismo represivo, ya que implicaba que si no se casaba y cumplía su misión de “traer hijos al mundo”, su sistema nervioso corría el riesgo de colapsar, pues se le estaría negando al cuerpo femenino su verdadera naturaleza, reforzando de esta manera la idea de que el destino

auténtico de la mujer no era otro que el de ser madre y esposa.

Los doctores pensaban también que la imaginación desbordada podía indudablemente inducir a episodios de histeria y degenerar rápidamente en enfermedad, por lo que se recomendaba ampliamente que la mujer se abstuviese de ciertas actividades ociosas, como la lectura de novelas, acudir a los teatros o atender reuniones sociales y bailes, ya que éstos eran susceptibles de exaltar sus nervios (Smith, 2006: 150). Basándose en estos pretextos médicos, se aseguraba que la mujer estaba mejor tranquila y sin salir de casa, y se controlaba su presencia y participación social aduciendo motivos de salud. Se desaconsejaba también la sobreexcitación de la imaginación que causaban actividades como la lectura, específicamente la lectura de novelas. La patologización de la novela no era sino otro intento más para conseguir que fuesen las propias mujeres las que regulasen su pensamiento y censurasen sus propias ideas y fantasías. Era también una manera de controlar lo que hacían cuando se encontraban solas y sin vigilancia; hacer a la mujer temerosa y consciente de sus actos cuando estaba en soledad, era la manera idónea de lograr que se auto-supervisase en todo momento (Smith, 2006: 165).

Las teorías sobre el determinismo biológico y otros medios de índole pseudocientífica intentaban alejar a la mujer del ámbito laboral; pero también se empleaban argumentos de carácter social para mantener a la mujer en la ignorancia, como que la educación femenina llevaría a la creación de sabihondas y marimachos que terminarían con los delicados encantos femeniles y estimularía en la mujer burguesa el deseo de trabajar, compitiendo con el marido y desatendiendo a su prole.

Por lo tanto, podemos decir que todas las directrices sociales iban dirigidas hacia la formación y perpetuación de ese constructo modélico de ángel doméstico. El eterno femenino de la cultura decimonónica se fundaba en la docilidad, el sometimiento y la abnegación. Una educación basada en la renuncia de sí mismas, algo totalmente contrario al impulso humano más primitivo que consiste en la propia supervivencia, placer y autoafirmación. Según ciertos manuales de conducta para las damas “una mujer de sentido justo debe dedicarse al bien de los demás” (Gilbert y Gubar, 1998: 34) y además debe hacerlo en silencio y sin llamar la atención sobre sus esfuerzos porque “todo lo que tienda a apartar sus pensamientos de los otros y a fijarlos en si misma debe ser evitado como un mal para ella” (Ibíd.: 34). Pardo Bazán

resume la necesidad de la erradicación de este falso ideal diciendo:

Aspiro, señores, a que reconozcáis que la mujer tiene destino propio; que sus primeros deberes naturales son para consigo misma, no relativos y dependientes de la entidad moral de la familia que en su día podrá constituir o no constituir; que su felicidad y dignidad personal tienen que ser el fin esencial de su cultura, y que por consecuencia de ese modo de ser de la mujer, está investida del mismo derecho a la educación que el hombre, entendiéndose la palabra *educación* en el sentido más amplio de cuantos puedan atribuírsele (“Conclusiones” [1892], en Pardo Bazán: 1976: 100)

3. El feminismo en la vida y obra de Emilia Pardo Bazán

Escritora infatigable y mujer excepcional de su época, la figura de Emilia Pardo Bazán constituye un referente literario de primer orden en la España del siglo XIX. Reconocida autora de más de una docena de novelas, infinidad de cuentos, artículos periodísticos, poesías, obras teatrales y ensayos, destacó también por su sempiterna curiosidad, afán de conocimiento y amor al arte, así como por su interés por aquellas novedades y tendencias extranjeras que, tanto en el ámbito artístico como en el social, pudiesen empujar a España hacia delante, hacia la modernidad.

Doña Emilia gozó de una vida larga y rica en episodios reseñables, se mezcló con las personalidades más importantes de su época y vivió sucesos que cambiarían por completo la historia en España. Sin embargo, lejos de pretender hacer un breve compendio biográfico de todos ellos, la intención de este apartado será, siguiendo un orden cronológico, la de mencionar aquellos momentos que contribuyeron a formar y definir su pensamiento feminista y progresista, así como destacar también su activismo, su personalidad independiente adelantada a su tiempo y las dificultades inherentes a su condición de mujer luchando por hacerse valer en un mundo primordialmente masculino, que hubo de padecer.

La vocación literaria surgirá de forma temprana en la joven Emilia quién, estimulada inicialmente por su madre, aprendió pronto a leer y escribir. Gracias a la bien surtida biblioteca familiar Emilia comenzó su aprendizaje indiscriminado y autodidacta. Su padre, don José Pardo Bazán, hombre liberal e ilustrado, favorecía las inclinaciones literarias de su hija. De ideas avanzadas en cuanto a la mujer, su padre será para ella una temprana influencia en materia feminista; el mejor ejemplo y objeto de una admiración y cariño no igualados por nadie (Faus, 2002: 63). Años más tarde reconocerá la importancia del pensamiento de su padre en su propio sentir respecto a este tema y dirá: “Así le oí opinar desde mis años más tiernos, de suerte que no acertaría a decir si mi convicción propia fue fruto de aquella, o si al concretarse naturalmente la mía, la conformidad vino a corroborar y extender los principios que ya ambos llevábamos en la médula del cerebro” (“Stuart Mill” [1892], en Pardo Bazán: 1976: 130).

El talante liberal del conde Pardo Bazán se demuestra ostensiblemente en todo lo que atañe a la educación de su hija. Viendo las inclinaciones que ésta mostraba, trata de proporcionarle una educación acorde, superior a la de la mayoría de muchachas jóvenes de su clase, la mejor posible dentro del restrictivo campo de instrucción femenina. Además, permitía a su hija leer sin censura, e incluso obtendrá el permiso de amigos poseedores de amplias bibliotecas para que la pequeña Emilia tenga libertad y pueda consultarlas (Faus, 2002: 63).

Continuando con la mirada retrospectiva de la autora a su propia vida, cabe destacar la importancia de sus reivindicaciones educativas en relación con las carencias que ella misma hubo de experimentar como consecuencia de su género, y que logró paliar solo a base de gran esfuerzo y disciplina personal, lo que constituye un doble mérito para alguien que consiguió reconocimiento y prominencia entre los mejores escritores masculinos de su época, partiendo de una posición mucho más desfavorecida. Doña Emilia repasa sus años de aprendizaje y realiza una profunda reflexión que dirige al sector masculino con ánimo de que entienda las dificultades añadidas que se encuentra la mujer que desea aprender, al carecer de una base o de la agilidad mental que confiere la enseñanza constante y progresiva:

Apenas pueden los hombres formarse idea de lo difícil que es para una mujer adquirir cultura autodidacta y llenar los claros de su educación. Los varones, desde que pueden andar y hablar, concurren a las escuelas de instrucción primaria; luego al Instituto, a la Academia, a la Universidad, sin darse punto de reposo, engranando los estudios. Harto se me alcanza que mucho de lo que aprenden es rutinario, y algo tal vez estorboso o superfluo; con todo, semejante gimnasia fortalece y siempre queda la base de lo aprendido para las futuras direcciones. Ejercítense en partir de lo conocido y elemental a lo superior; se familiarizan con palabras e ideas que por punto general no maneja la mujer, como no maneja el florete de esgrima ni las herramientas del artesano (Pardo Bazán, 1973: 711)

Poco a poco el perfil literario de la Condesa se irá haciendo más notorio, adquiriendo prominencia y reconocimiento en el mundo de las letras con cada artículo que publica. Un ensayo sobre la figura del padre Feijoo la coloca como vencedora tras un empate con Concepción Arenal en un certamen celebrado con motivo del bicentenario del nacimiento del ilustrado. No es casual que ambas escritoras presentasen escritos en conmemoración de Feijoo, a quién podríamos llamar “el primer paladín bienintencionado en defensa del sexo femenino” (Martín

Gaite, 1987: 35). Pardo Bazán le dedicó varios artículos a la penalista gallega, y siempre profesó profundo respeto y admiración por sus ideas, de las que en ocasiones discrepaba. En “Concepción Arenal y sus ideas acerca de la mujer”, trabajo escrito a modo de contestación al homenaje que se realiza en el Ateneo tras la muerte de ésta en 1893, doña Emilia destacará la importante contribución de su paisana como pionera en la defensa de los derechos de la mujer, un aspecto a menudo obviado por sus contemporáneos pero que para ella resultará parte fundamental del legado de la ferrolana. La condesa supo comprender, hacer suyas y debatir brillantemente las observaciones e ideas de Concepción Arenal a través de diferentes ensayos y por medio de artículos (Ezama, 2015).

Pronto los críticos van reconociendo su trabajo, pero algunos, como el temido Manuel de la Revilla sin por ello querer dejar de arremeter contra las escritoras y *literatas*, achacando los méritos de la Pardo a que ésta tuviese cerebro de hombre encerrado en cabeza femenina (Pardo Bazán, 1973: 717). Y es que los límites que se imponían a la escritura femenil hacían que a las autoras que rebasasen los convencionalismos establecidos se las tildase de “varoniles”, como si aquella manera de escribir fuese impropia de su naturaleza. Impermeable a las críticas y descalificaciones personales que levanta su actividad literaria, ella continúa publicando enérgicamente. Sin embargo estos ataques acabarán por hacer mella en la estabilidad de su tan tradicional matrimonio. El casamiento de la joven Emilia ejemplifica a la perfección el destino que estaban llamadas a vivir la mayor parte de las mujeres de clase media-alta de entonces. Ese tipo de unión, acordada entre las familias de los futuros esposos atendiendo a cuestiones económicas o de estatus, sin que estos se conociesen apenas, tan habitual entonces, era otra forma de esclavitud social y frecuentemente fuente de infelicidad marital. En una carta enviada por la condesa a su amigo Giner de los Ríos notamos ya cierto resentimiento contra la institución matrimonial que le había sido impuesta: “Recién nacido Jaime y en el primer júbilo maternal, recuerdo que le escribí: 'Cásese a toda costa'. Pero después, reflexionando, comprendí que el matrimonio, si no se realiza en condiciones de probabilidades de armonía, es una temeridad espantosa. Cadena que no puede romperse, hay que mirar cómo se suelda” (Pardo Bazán, 1879; Varela, 2001: 368). Hay que tener en cuenta que la ley del divorcio no existió en España hasta 1931. La única posibilidad existente hasta entonces era la separación, que no significaba la

ruptura del vínculo matrimonial pero sí la disolución de la sociedad conyugal, gracias a la cual los cónyuges podían separar sus bienes y por tanto, dejaban dejar de vivir juntos (Barreiro et al., 2008: 97). Como todo ello requería pasar por los tribunales, los casos de separación oficial no eran frecuentes, y para evitar el escándalo público que suponía, generalmente se prefería llegar a un acuerdo en la intimidad, que es precisamente el camino que siguió la separación entre Quiroga y Pardo Bazán. Con su actuación deja patente de manera temprana algo que irá desarrollando más adelante y con mayor profundidad en sus escritos respecto a la mujer; esto es, el derecho inalienable de todo ser humano a su propia autonomía vital e intelectual, con independencia de su sexo.

La separación semi-amistosa de su marido cuando se hallaba en la plenitud de su vigor físico basta para justificar las varias relaciones amorosas en las que la condesa se verá envuelta hasta finales de siglo. Siempre crítica con la doble vara de medir empleada para hombres y mujeres, adhiere su moral en este respecto a la prerrogativa masculina, más libre y permisiva, pues está convencida de la falsedad social existente a la hora de juzgar las mismas faltas según sean cometidas por uno u otro sexo (Faus, 2002, II: 107). A pesar de sus diferentes y profundos idilios con personalidades del arte y la literatura, no parece que haya existido un gran amor en su vida, al menos lo suficientemente grande como para estar dispuesta a sacrificar su vocación de escritora, ni tan solo en una pequeña parte. Porque lo cierto es que el único y auténtico amor de la Condesa fue su carrera literaria. Además, tampoco cabía la posibilidad de que hombre alguno estuviera dispuesto a ocupar ese puesto secundario al que las brillantes capacidades de la autora gallega irremisiblemente habrían de relegarlo (Ibíd.: 107).

La animadversión que le profesaban gran parte de los españoles y de los escritores del momento, como Pereda, Clarín o Menéndez Pelayo (antiguos amigos) se debe en parte a su omnipresente presencia en las letras, pero surge fundamentalmente del hecho de que su imagen arrogante, culta, inteligente y penetrante choque inevitablemente con la imagen tópica de la mujer española, algo que en general no gustaba en una sociedad que negaba los más elementales derechos de libertad e instrucción al sexo femenino (Faus, 2002, II: 471). Y es que de una dama distinguida como lo es doña Emilia, se acepta socialmente una actividad

literaria tierna, delicada, dulce y piadosa, en otras palabras, inofensiva; como inofensivos son los versos que publica para su hijo Jaime o la hagiografía de San Francisco de Asís, escritos que desborden el sentimiento, la fe, la sensibilidad y todos esos elementos característicos que se consideran propios del temperamento femenino. En ese terreno la mujer *literata* está segura, pero el inconformismo de la Condesa para mantenerse dentro de los límites que socialmente le impone su sexo se traducirán en numerosas críticas y enemistades, así como en descalificaciones y menguas de su propia obra que en el fondo suponen más un ataque personal que artístico. Ella se defenderá, afirmando que “dentro del terreno literario, no hay varones ni hembras, hay escritores” (“Respuesta a la epístola del señor marqués de Premio-Real”, [1884], en Pardo Bazán, 1989: 341). A diferencia de otras escritoras como Josefa Pujol, Concepción Gimeno de Flaquer, o Faustina Sáez de Melgar, quienes publicaban asidua y explícitamente en revistas específicamente dirigidas a una audiencia femenina, Pardo Bazán publicó la mayor parte, por no decir toda, su ficción breve y artículos fuera de la llamada “prensa femenina” (Tolliver, 1998: 44). De esta manera, la Condesa se ganó la caracterización de “escritora hombruna”, e incluso escritores extranjeros de gran renombre, como Zola, tras leer sus textos expresaban asombro de que la autora de los mismos fuese una mujer. De *La cuestión palpitante* dirá el francés que “no parece libro de señora, aquellas páginas no han podido escribirse en el tocador” (Zola, en Pardo Bazán, 1989: 121).

El irónico retrato de la mujer literata que algunos años antes describe Rosalía de Castro ilustra a la perfección los padecimientos que suponía por entonces el tratar de ser escritora y tener que lidiar de forma constante contra un ambiente socialmente hostil a sus pretensiones:

Por la calle te señalan constantemente y no para bien, y en todas partes murmuran de ti. Si vas a la tertulia y hablas de algo de lo que sabes, si te expresas siquiera en un lenguaje correcto, te llaman bachillera, dicen que te escuchas a ti misma, que lo quieres saber todo. Si guardas una prudente reserva, ¡qué fatua!, ¡qué orgullosa! [...] Las mujeres ponen en relieve hasta el más escondido de tus defectos y los hombres no cesan de decirte siempre que una mujer de talento es una verdadera calamidad, que vale más casarse con la burra de Balaán y que sólo una tonta puede hacer la felicidad de un mortal varón. [...] no dejan pasar nunca la ocasión de decirte que las mujeres deben dejar la pluma y repasar los calcetines de sus maridos, si los tienen, y si no, aunque sean los del criado (Castro, 1977: 1538).

El trabajo que realizará doña Emilia a lo largo de su vida no difiere tanto del que otros varones de su época llevarán a cabo, y con las mayores distinciones, sin que ello les conduzca al enojo u hostilidad de sus contemporáneos; por el contrario, son objeto de admiración para el resto y se les otorga merecida consideración. El factor que impedirá que ocurra lo mismo con la escritora gallega será su condición de mujer (Faus, 2002, I: 471). Semejante paradoja la empujará pronto a dirigir sus esfuerzos a intentar promover el movimiento feminista en España, tal y como veía que empezaba a extenderse por otros países occidentales. El feminismo de Pardo Bazán tiene su origen en dos vertientes; una exterior y una interior. La exterior surge de sus lecturas, de su aguda observación del mundo y la sociedad que la rodea, de las flagrantes desigualdades entre los sexos y los avances en pro de la emancipación femenina que están teniendo lugar en otros países como Inglaterra. La vertiente interna tiene un carácter más personal, pues ella mejor que nadie ha experimentado en sus propias carnes el precio que hay que pagar por ser mujer ambiciosa y con deseos propios en una época como la que le ha tocado vivir, mujer que persigue la independencia mediante el trabajo propio y que se valore su labor artística como justamente se merece, en lugar de ser mirada a través de la lente del género. Pero el techo de cristal contra el que inevitablemente choca sin remedio, el desdén y burla de hombres de letras inferiores, que celosos le cierran todas las puertas de la amistad o el entendimiento, terminarán por desengañarla y le proporcionarán un valioso conjunto de experiencias de las que poder extraer jugosas lecciones vitales, así como la conclusión evidente de que es necesario hacer algo al respecto.

Podría decirse que en el año 1889 comienza la etapa más activamente feminista de Emilia Pardo Bazán. Es entonces cuando se publican dos importantes artículos. El primero, titulado “La cuestión académica. A Gertrudis Gómez de Avellaneda”, es un trabajo en el que la autora defiende los derechos de la mujer ante cualquier discriminación que pueda sufrir por razón de su sexo. Aprovechando que por esas fechas se había vuelto a plantear la cuestión de si se debía o no permitir a las mujeres entrar en la Academia (Pardo Bazán, 1889).

El segundo será “La mujer española”, en el que doña Emilia abordará directamente la situación de encierro intelectual y desigualdad que sufren las mujeres del país. Este artículo es un estudio dividido en cuatro partes que aporta valiosos

datos sobre la condición de la mujer en el XIX, es una dura crítica de la sociedad española en general y de las negligentes actitudes masculinas a este respecto, en particular. La idea más sobresaliente de todo el análisis que realiza es sencilla: “la mujer es lo que el hombre ha querido que sea”. (“La mujer española” [1890], Pardo Bazán, 1976: 26) Los hombres no han permitido que ésta reciba una educación digna o tenga acceso al mundo laboral. La mujer española es por tanto supersticiosa, ignorante e infantil. Las únicas que pueden trabajar son aquellas pertenecientes a la clase baja, y en tareas como criadas, costureras, cigarreras o vendedoras callejeras. En la clase media, en cambio, solo el matrimonio o el convento son posibles; de ahí que las jóvenes únicamente piensen en “atrapar” a un hombre y llevarlo hasta el altar (Pattison, 1971: 66).

Por supuesto, estos dos trabajos de denuncia iniciales le acarrearán problemas y muestras públicas de antipatía por parte de sus compañeros de letras, que por vanidad, orgullo o egoísmo, se niegan a reconocer la tremenda realidad que Pardo Bazán describe. Un ejemplo de esto será Clarín, quien, como muchos otros hombres de la época, posee esa visión sociológica de la mujer como inferior intelectualmente, pero idealizada de forma estética, como fuente de poesía y amor de la que el hombre depende para satisfacer su necesidad de serenidad, belleza y seguridad; un centro fijo e inmutable en una época de cambios repentinos y rápidas transformaciones. Relega a la mujer a ser madre, dueña del hogar e inspiración del artista, negando abiertamente su capacidad creadora y dudando de la calidad sustancial de aquello que produce. La identifica como “pleno sentimiento” y la acusa de torpe y vanidosa por “empeñarse en decir con los letras inertes lo que hubieran dicho hartos mejor los ojos con la música inefable que tienen las miradas” (“Cartas de un estudiante. Las Literatas” [1889], Clarín, en Lissorgues, 1989: 233-4). Clarín se opone a la idea de la mujer como competidora del hombre o sencillamente actuando en la vida de manera independiente y con propia iniciativa. Refiriéndose a las ansias de igualdad que constituyeron un tema candente en el último cuarto de siglo, dice: “No será mujer más perfecta, más libre, más feliz, cuando sea más hombre, sino cuando sea *mejor* mujer. Yo siempre he defendido esta idea censurando verbigracia el *marimachismo* que defiende en nuestro país Doña Emilia Pardo Bazán” (Clarín, 1894: 485). Huelga decir que este argumento en el que se culpa a las mujeres de su desgraciada situación y se las reprende por aspirar al mismo grado de libertad que el hombre, cae por su

propio peso. Para la mujer el progreso será imposible mientras continúe abocada a la ignorancia y es precisamente el hombre quien la mantiene en tal estado. La educación es por tanto uno de los pilares fundamentales que reivindicar, y tema en el que la autora gallega focalizó gran parte de sus esfuerzos. Y es que doña Emilia echa en falta la existencia de “un movimiento feminista de empuje intelectual, que podría ser semilla de que en España cambiase la vulgar complacencia de la mujer” (Cook, 1977: 261). El problema para lograrlo residía en que aquellas conscientes de la esclavitud a la que se veían sometidas eran solo una escasa minoría, insuficiente para despertar a la aletargada muchedumbre.

Durante 1892 escribirá más artículos respecto a la *cuestión de la mujer* y de especial relevancia resultará su participación en el Congreso Pedagógico Hispano-Luso-Americano que tiene lugar en el Ateneo de Madrid ese año, consistente en la lectura de una memoria titulada "La educación del hombre y de la mujer (sus relaciones y diferencias)". Memoria brillante en la que, sintéticamente, da cuenta de sus ideas feministas y teoriza sobre cómo la situación actual de desigualdad entre hombre y mujer hunde sus profundas raíces directamente en el plano educativo. Hace alusiones concretas al retroceso en lo que a la educación intelectual, física e higiénica se refiere, que tachándose de inmoral deja a la mujer desconocedora y abandonada de su cuerpo, bajo la idea de que cuanto menos sepa, mejor; todo lo contrario que el hombre. La necesidad de educación digna será uno de sus principales caballos de batalla y buscará erradicar la falacia de que el conocimiento corrompe al sexo femenino; para ella “la educación completa y racional, totalmente humana, de la mujer, no dañará, antes fomentará, la propia virtud” (“La educación del hombre y de la mujer. Sus relaciones y diferencias” [1892], en Pardo Bazán, 1976: 87). Califica de *doma* la actual enseñanza que reciben las jóvenes (Ibíd.: 92), pues solo va enfocada a la obediencia, pasividad y sumisión. En las conclusiones se argumenta la necesidad del reconocimiento del destino propio de la mujer, así como de su derecho a la educación, de manera que pueda acceder con libertad a la universidad y seguidamente al campo laboral.

Entre otros proyectos dará comienzo, también por estas fechas, a una colección literaria destinada al público femenino bajo el título de La Biblioteca de la Mujer, en la que pretende incluir obras que se distancian enormemente de lo que por entonces

se concebían como lecturas apropiadas para mujeres. Ya que el acceso a las universidades y al conocimiento en general se prueba difícil para ellas, Pardo Bazán tratará de ofrecer esta biblioteca como alternativa, facilitándoles títulos que sirvan para concienciarlas de los “discursos, pasados y presentes que constituyen a la mujer” (Zavala, 1998 : 99) y despertar a esa mayoría durmiente. Entre los títulos que sacará a la luz podemos destacar *La esclavitud femenina* de Stuart Mill, con prólogo escrito por ella misma, o *La mujer ante el socialismo* de Augusto Babel, que tradujo del alemán y en donde se equipara la resistencia frente a la emancipación femenina con aquella utilizada por el capitalismo para subyugar a los obreros. Sin embargo doña Emilia, férrea partidaria del individualismo, argüirá que el proletariado tiene la posibilidad de trascender su posición, pues que en su opinión la ley no incapacita al obrero como individuo, pero a la mujer sí (Pardo Bazán, 1999: 231).

En 1893 tras la muerte de Concepción Arenal, Pardo Bazán le dedica una crónica en su *Nuevo Teatro Crítico* centrándose en el elogio, exposición y discusión de las ideas de la ilustre difunta sobre la mujer, lamentando que en otros homenajes éstas hayan sido omitidas y casi completamente obviadas por lo controvertidas.

En la última etapa de su vida, desengañada con el panorama nacional, sus esfuerzos feministas irán perdiendo fuelle. La escasa acogida general de las ideas que presenta y trata de difundir le llevan a la reflexión de que la mujer española “no se preocupa gran cosa de la consabida redención, y hasta hay muchas mujeres que se sienten molestadas por las tentativas de despertar aquí algo del interés que fuera inspiran tales cuestiones, reflejando esa molestia en apreciaciones poco amables para quien lo intente” (“Mi libro de cocina” [1913], en Pardo Bazán, 2006: 286). Confiesa así perder la ilusión pero al mismo tiempo se da cuenta de que “[...] con el ambiente no se lucha con inmediato resultado. Conviene adaptarse a lo que es más fuerte que nosotros, en espera de poder algún día, quizás, dominarlo” (Ibíd.: 286). Así, en un irónico giro del destino acaba publicando en *la Biblioteca de la Mujer* libros de recetas de cocina y economía doméstica. En 1913 y decepcionada con la realidad imperante a pesar de sus esfuerzos, escribe:

Tiempo ha fundé esta Biblioteca de la Mujer aspirando a reunir en ella lo más saliente de lo que en Europa aparecía, sobre cuestión tan de actualidad como el feminismo. Suponía yo que en España pudiera quizá interesar este problema, cuando menos, a una ilustrada minoría. No tardé en

darme cuenta de que no era así. [...] y como en los años transcurridos no se hubiesen presentado sino aislados y epidérmicos indicios de que el problema feminista, que tanto se debate y profundiza en el extranjero, fijase la atención aquí, decidí volver a la senda trillada, y puesto que la opinión pública sigue relegando a la mujer a las tareas caseras, me propuse enriquecer la Sección de Economía Doméstica (*La cocina española moderna* [1913], en Pardo Bazán, 1976: 17)

A pesar de ello, no debemos permitir que este escepticismo final desvirtúe la importancia de la figura de doña Emilia para la divulgación de unas ideas que, como ella misma, estaban adelantadas a su tiempo. Y aunque por desgracia no viviría para verlo, no se equivocaba al declarar prematuro el juicio de Victor Hugo cuando anunciaba que el siglo XIX emanciparía a la mujer como el XVIII hizo con el hombre, (“Stuart Mill” [1892] Pardo Bazán, 1976: 132) pues aunque lenta, ya adivinaba que la liberación femenina era inevitable. Todo lo demás, mero error de cálculo.

4. La restricción de la libertad femenina en los cuentos de Emilia Pardo Bazán

Con casi 600 cuentos en su haber, un estudio total de las obras breves de Pardo Bazán resultaría tan extenso como inabarcable, por lo tanto seleccionaremos y analizaremos bajo la óptica feminista de la autora un compendio escogido de cuentos en los que, bien a través de alegorías o de forma más directa, describe y denuncia la penosa situación en la que se encontraban las mujeres. Estos relatos son *Cuento soñado*, *El balcón de la princesa*, *La reja*, *Sor Aparición*, *La emparedada*, *La argolla*, *La aventura*, *Cornada*, *El indulto* y *Feminista*. La temática que vertebra y justifica la elección de este conjunto concreto es la idea de la libertad femenina, y el encierro de la mujer como cabeza más visible de una esclavitud no solo física, sino también psíquica, espiritual y moral.

Ya sea debido a la alta calidad de las novelas y ensayos de Pardo Bazán, o a lo vasto y disperso de sus relatos, lo cierto es que si bien resulta sencillo encontrar análisis profundos de temas y personajes de sus obras más extensas, no sucede lo mismo con la amplia mayoría de los cuentos, que han quedado relegados a un segundo plano, a menudo olvidados por la crítica. Sin embargo, la asiduidad con la que doña Emilia los escribía y publicaba los convertirá en estupenda plataforma a través de la cual ejercitar su arte literario y expresar sus pensamientos de una manera tal vez menos académica pero igualmente didáctica, pues la ficción fomenta la empatía, y es a través de narraciones, cuentos y fábulas como las nuevas ideas van calando y abriéndose hueco poco a poco en la conciencia social.

3.1. La función del cuento y su tipología

Podría considerarse que una característica común en los cuentos y novelas a partir de la segunda mitad del siglo XIX es la visión utilitaria que se tiene de la literatura, la cual se perfila con miras a una finalidad moral y adoctrinadora para el lector (Ezama, 1992: 88). Como escritora decimonónica, esta intención moralizante se encuentra también presente en los cuentos de doña Emilia. Pardo Bazán condensa eficazmente la experiencia femenina de su época en los cuentos, lo que generalmente queda reflejado en los finales terribles a los que se ven abocadas sus protagonistas. Se deduce entonces que el objetivo perseguido es aquí el de visibilizar y concienciar a la sociedad sobre la restricción de libertad y la falta de oportunidades que sufrían las

mujeres. Cabe mencionar la existencia de dos tipos de moralización, a saber, la implícita o la explícita. La primera evita alusiones directas y queda tácitamente suspendida en el texto, a expensas de la posterior interpretación del lector, mientras que la segunda recurre a las digresiones en boca del narrador o de alguno de los personajes para esclarecer o reforzar el mensaje moralizante del relato (Ezama, 1992: 91-92).

La condesa se vale de diferentes modalidades para conseguir este aleccionamiento moral, entre las que destacaremos el cuento infantil o maravilloso (*Cuento soñado*, *El balcón de la princesa*), el cuento de ambientación remota (*La emparedada*, *La aventura*) y el cuento realista o costumbrista (*La reja*, *Sor Aparición*, *La argolla*, *Cornada*, *Feminista*, *El indulto*).

a. Los títulos

Respecto a los títulos, generalmente hacen alusión a lo que será el contenido narrativo y pueden ser clasificados según hagan referencia directa al protagonista de éste, ya sea mediante el nombre o una mención significativa al mismo, al motivo central del cuento o son una referencia indirecta a través de una metáfora. (Ezama, 1992: 99-101) En esta selección lo que encontramos en su mayoría son referencias metafóricas a las protagonistas a través de un objeto o adjetivo que las define y condiciona, como por ejemplo *El balcón de la princesa*, *La reja*, *La emparedada*, *La argolla* y *Feminista*. Todos ellos dejan entrever una situación de encierro, e incluso el título *Feminista* resulta irónico aplicado al relato. Otros títulos aluden al motivo en torno al cual girará la trama, como *Cornada* o *El indulto*, ambos con una gran carga simbólica, pues ni la cornada ha de tomarse literalmente ni el indulto debe verse como algo positivo, sino todo lo contrario. El título de *Cuento soñado* nos permite saber que todo lo narrado no es sino una ficción, aludiendo al subconsciente, en donde tendemos a proyectar nuestros deseos y fantasías, pero también nuestros mayores temores; la mujer está inevitablemente atrapada, como en un mal sueño del que no puede despertar. Por último, el único título que hace alusión directa al nombre de la protagonista es *Sor Aparición*, sin embargo, las connotaciones alegóricas de la propia palabra “aparición” nos la presentan como un ser irreal, un ente abstracto, una visión ficticia; no como una verdadera mujer de carne y hueso. Por lo tanto, desde los títulos se hace patente la condición anónima de las mujeres, como reflejo de la sociedad; pues en ella no son seres individuales sino que se distinguen por su relación

con el entorno y de esta manera, quedan deshumanizadas y reducidas aquí a los elementos que definirán su destino, ya que socialmente éste les ha sido arrebatado.

Llama la atención el que la mayoría de los títulos pertenezcan a la última categoría mencionada, quizá denunciando indirectamente la condición anónima de las mujeres, como reflejo de la sociedad, pues en ella no son seres individuales sino que se distinguen por su relación con el entorno y de esta manera, quedan deshumanizadas y reducidas a meros adjetivos. Entre los títulos que quedan excluidos de esta categorización encontramos *Sor Aparición*, que a pesar de sí hacer alusión directa al nombre de la protagonista, las connotaciones alegóricas del mismo nos la presentan como un ser irreal, un ente abstracto, una visión ficticia; no como una verdadera mujer de carne y hueso. También *Cuento soñado*, *El balcón de la princesa* y *La aventura* entrarían bajo la clasificación de motivo central del cuento.

b. Los modos del discurso

En cuanto a los modos de discurso que encontramos en los cuentos escogidos de doña Emilia, podemos seguir la clasificación de discurso narrado, reproducido y traspuesto (Genette, 1972 citado en Ezama 1992: 184).

Prácticamente todos los cuentos aquí seleccionados se inscriben dentro de la categorización de discurso narrado, aquel en el que el discurso está puesto en boca del narrador del relato y constituye el marco del que depende el *discurso reproducido* del personaje, al que ordena y orienta (Ezama, 1992: 184). No encontramos muchos ejemplos de diálogos, pues domina ampliamente la narración, por lo que el discurso reproducido no será abundante en estos relatos. Por último, resulta característico el uso del discurso traspuesto, es decir, el discurso indirecto libre; la forma principal que tenemos de escuchar los pensamientos de las protagonistas. Se utiliza especialmente en “La aventura”, para expresar los anhelos de la joven Ricarda “¡Leer! Sí, leer en el libro de las verdades, en el mundo inmenso, que sería tan hermoso, tan vario... Y apoyando la frente en la reja de su aposento, que caía a las eras, se desesperaba.” (Pardo Bazán, 1990, II: 405) y otras reflexiones interiores de este tipo. En “La argolla”, el discurso indirecto libre conforma la mayor parte de la narración, pues apenas hay acción y es la conciencia de Leocadia lo que ocupa prácticamente todo el relato y según se va desarrollando su debate interno encontramos numerosas exclamaciones como: “[...] la hirió la certidumbre de que solo faltaban seis días para su esclavitud... ¡Ah! ¡Cómo aborrecía al mercader!

¡Cómo le aborrecía con todo su ser sublevado, con epidermis, nervios, fibras, venas, entrañas!” (Pardo Bazán 1990, II: 406)

El hecho de que no oigamos la voz de las protagonistas de forma directa, sino que solo podamos escucharla a través del narrador o de otros personajes, es revelador de la clase de silencio al que estaban condenadas estas mujeres. Quitarles la voz en los cuentos es una manera de reflejar la escasa importancia que se les daba a sus opiniones y pensamientos en la sociedad. Solo en el marco de la intimidad y entre otras mujeres son capaces de expresar lo que sienten. Es el caso en *Cornada*, donde tenemos que esperar hasta el final para saber el comentario que la viuda hace en confidencia a una amiga suya explicando su nuevo casamiento. O en *El indulto*, pues la clase baja a la que pertenece la lavandera de esta historia estaba menos sujeta a las rígidas normas sociales, independizada de éstas por algo todavía más exigente; la necesidad (“La mujer española” [1890], en Pardo Bazán, 1976: 70).

c. El narrador

La voz narrativa utilizada con mayor asiduidad en la literatura decimonónica será la tradicionalmente conocida como narrador omnisciente. Empleando la categorización establecida por G. Genette podemos establecer una diferenciación y descripción más minuciosa de las voces narrativas en estos relatos. Fundamentalmente, el tipo de narrador que nos encontramos con más frecuencia en nuestra colección es el conocido como extradiegético-heterodiegético, que se caracteriza por narrar desde un primer nivel externo a la acción del acto narrativo, lo que le permite ejercer control completo sobre todos los aspectos del relato, teniendo la capacidad para explicar los sentimientos y pensamientos de todos los personajes. (Genette, 1972, en Ezama 1992: 195).

Es una técnica muy efectiva, sobre todo si tenemos en cuenta que la escritora es mujer, lo que le otorga una posición naturalmente privilegiada para comprender la psique femenina y plasmar sus procesos internos de forma que el lector pueda empatizar y comprender, pues en un siglo en el que el disimulo y el decoro hacían imposible la auténtica comunicación, es necesario un vehículo capaz de penetrar en el interior del personaje. De ahí que esta sea la voz narrativa principalmente escogida.

De cualquier forma, no debemos olvidar que la voz narrativa empleada por Pardo Bazán se inscribe dentro de la tradición literaria masculina, es decir, será la de un narrador omnisciente que buscará la objetividad característica del Realismo, un

narrador bajo el que la autora tratará de hacer desaparecer su sexo, rechazando la idea de que éste pueda condicionar su manera de escribir. Paradójicamente, al asociarse a la tradición hegemónica dejará conscientemente de lado todos aquellos elementos que puedan asociarla con la entonces tan denostada “escritura de mujeres”, en lugar de dignificar e intentar abrir un nuevo camino para ellas que no requiriese la imitación de un canon que llevaba siglos excluyéndolas.

En algunos cuentos como *Sor Aparición* y *Feminismo* encontramos un narrador extradiegético-homodiegético, presente en el nivel narrativo pero actuando como mero espectador y relatando al lector los hechos como testigo de primer orden; lo que otorga a la narración una mayor verosimilitud. En ambos aparece un nuevo marco narrativo dentro de la acción, en el que un personaje toma el mando y se convierte en el narrador de la historia de las protagonistas. Tiene sentido que ésta sea la técnica utilizada precisamente para los relatos más sórdidos y escandalosos, ya que refuerza la idea de que se trata de un suceso auténtico en lugar de una mera invención.

d. El receptor

Es importante mencionar que el vehículo de salida de todos estos cuentos era la prensa, un medio capaz de alcanzar a numeroso público y de permitir una difusión más amplia e inmediata. Debido al éxito y proliferación de este género literario, el lector implícito será alguien ya acostumbrado al formato, que por abundante muchas veces pecaba de mediocre y estereotipado, con un desgaste evidente de formas y contenidos, lleno de tipos identificables y carente de originalidad. Por tanto, podría decirse que la calidad literaria no es el denominador común en la mayoría de los casos (Ezama, 1992: 207). Sin embargo, la dedicación con la que Emilia Pardo Bazán cultivó el cuento de manera constante a lo largo de su vida, su variedad temática y reconocido mérito literario, la elevan por encima del escritor ocasional, convirtiéndola junto a Clarín en la mejor representante del cuento literario en España. Parte de ello se debe a su capacidad para jugar con las expectativas del lector, abordando temas controvertidos o cargados de crítica social, especialmente el referido a la siempre candente cuestión femenina. Muchos plantean una visión determinista del mundo, cuyo desenlace general es un final trágico cargado de pesimismo. Llama la atención que ese sea el caso en los dos cuentos maravillosos de nuestra selección; según Bruno Bettelheim, el cuento de hadas “proyecta el alivio de

todas las pulsaciones, y ofrece, no sólo modos de solucionarlas, sino que promete, además, que se encontrará una solución feliz” (Bettelheim, 1980: 52), de lo que cabría esperar que el final fuese feliz para sus protagonistas, pero no es así. Pardo Bazán deshace las expectativas del lector al rechazar los convencionalismos literarios establecidos. De modo similar, *El indulto* nos fuerza a una reconsideración de los patrones formales de cierre narrativo, que quedan expuestos e invertidos en esta historia (Susan McKenna, 1998: 649). En el caso de *Cornada* y *La aventura*, los convencionalismos que se rechazan son los culturales, y las protagonistas logran escapar a su destino a pesar de las circunstancias. Por su parte, *Feminismo* tiene un final ambivalente, más amargamente sarcástico que esperanzador.

Tal y como señala Pilar Vega, “el paradigma de mujer celebrado por Dña. Emilia en sus obras es el de una fémica independiente que busca bastarse a sí misma y reclama por ello el derecho al trabajo y la educación” (Vega, 2004). Declaración que se podría completar añadiendo que lo que en esencia buscan éstas mujeres es la felicidad, una felicidad que no pueden encontrar en el espacio que se ven impelidas a ocupar en la restrictiva sociedad decimonónica. De ahí que, infiriendo la mentalidad característica del consumidor y lector habitual de sus cuentos periodísticos, Pardo Bazán haga especial hincapié en el terrible destino femenino, visibilizando la subyugación a la que desgraciadamente estaba sujeta la mujer para concienciar a su público de la importancia y necesidad de revertir este paradigma social.

3.2 Ventanas, balcones, rejas y argollas: simbología de la esclavitud femenina

Más moderado en sus últimos años de vida en sus ataques, Clarín pondrá sus diferencias a un lado y llegará a reconocer que “[...] a la Sra. Pardo Bazán siempre habrá que contarla entre los pocos, poquísimos autores de cuentos *realmente literarios* que tenemos.” (Clarín, “Revista Literaria”, *Los Lunes de El Imparcial* [26-III-1894], en Penas Varela, 2003:166) Y es que efectivamente, los cuentos de la condesa forman un *corpus* de sorprendente calidad a pesar de su cantidad, un espacio breve, pero privilegiado en el cual poder ejercitar su arte literario y desarrollar bajo la apariencia de mero entretenimiento, sus preocupaciones y reivindicaciones, escribiendo historias de las que poder extraer una moral implícita en el texto.

Entre los cuentos de Pardo Bazán podemos encontrar diferentes tipologías y registros, desde detalladas descripciones costumbristas a relatos detectivescos, pasando por el aparentemente sencillo cuento maravilloso. Dentro de este marco semi-fantástico de castillos, princesas y torres tenemos *Cuento soñado* y *El balcón de la princesa*. A pesar de que ambos tocan temas similares, el paso del tiempo entre la publicación de uno y otro tiene su efecto, notable en la resolución final de ambas historias.

En los dos la protagonista es una bella princesa encerrada por mandato del rey, su padre, que busca protegerla de “las maldades del mundo”. Observamos ese cambio de discurso de género que se produce en el XIX con respecto a épocas anteriores; si previamente se encerraba a la mujer bajo el supuesto de que era la “vasija más débil, más susceptible de sucumbir a su natural lujuria” (Jagoe, “La misión de la mujer”, en Jagoe et al., 1998: 26) ahora se entiende que no es la mujer sino el hombre el que es pecador y lujurioso, y la mujer un ser benévolo y angelical que no está hecho para este mundo y que por su propio bien conviene mantener en casa bajo llave. Este nuevo enfoque en la moralidad y religiosidad, cambiando la cruda misoginia precedente por un ideal doméstico basado en la bondad y la virtud, definirá los valores de la clase media y tendrá un importante fin político-social; la sustitución de unas normas de conducta impuestas por fuerzas externas por unas normas internalizadas (Ibíd.: 27). Tenemos repetido el motivo del balcón como ventana al mundo, único orificio por el que vislumbrar los diferentes tipos de vida que a la mujer, en razón de su sexo, le están negados desde su nacimiento. Las dos princesas fantasean con la vida fuera de la torre y las dos se ven atraídas por individuos de clases inferiores. Coinciden en el sistemático rechazo del lujo y exceso que les rodea, lo cambiarían todo por la libertad. Libertad para amar al hombre de su elección (un sencillo pastor en el caso del primer cuento) y para vivir su propia vida lejos de la tutela masculina (en el segundo). Sin embargo, mientras que la primera, tras la muerte del padre y el hermano, se resigna contra su voluntad a ocupar el rol que su posición demanda, la princesa del segundo cuento logra escapar, internándose en el barrio pobre que tanto admiraba desde su encierro. Hay una antítesis en la actuación de las princesas; la pasividad de una frente a la actividad de la otra, pero el final en ambos casos deja un poso amargo en el lector. En *El balcón de la princesa* es fácil percibir el tono pesimista y desengañado de una Pardo Bazán que tras su actividad feminista en la última década del XIX y la decepcionante acogida de ésta

por el grueso de la sociedad, parece darse por vencida en lo tocante al “asunto de la mujer” como ella misma lo llama, abandonando el idealismo inicial de la causa a favor de una postura convencida, pero moderada en su actuación. Hay que insistir en que la polémica sobre el derecho a la educación, la emancipación y el trabajo por parte de las mujeres no afectaba en ningún caso al pueblo llano, cuya mujer, como bien apunta Pardo en su artículo “La mujer española” fue emancipada hace tiempo por una emancipadora “eterna, sorda e inclemente: la necesidad” (“La mujer española” [1890], en Pardo Bazán, 1976: 70). Las princesas de los cuentos creen ver liberación en la vida simple, no obstante, el final del segundo relato nos hace cuestionar esta idea, pues la protagonista que escapa pasa de estar sometida a la voluntad de su padre, a estarlo a la de su marido herrero, cambiando una esclavitud por otra, a la que debemos sumarle la de la pobreza; la vergüenza de su nueva situación la sigue manteniendo cautiva. Doña Emilia parece sugerir melancólicamente que no hay escapatoria posible para la mujer.

Gilbert y Gubar hablan de cómo “casi todas las mujeres del XIX eran en cierto sentido prisioneras en las casas de los hombres” (1998: 96). Por lo que no es casual que en numerosas ocasiones, las imágenes de reclusión y huida adquieran una significación principal y se conviertan en una obsesión para las escritoras femeninas, caracterizando en buena medida su escritura. Esta preocupación por las limitaciones espaciales se manifiesta de manera evidente en gran parte de los cuentos que hemos seleccionado aquí; y es que las “dramatizaciones de encarcelamientos y huidas son tan dominantes en la literatura del siglo XIX escrita por mujeres que podría representar una tradición femenina singular en este periodo” (Ibíd.: 97). Pardo Bazán se suma a esta tradición y hará uso de estas imágenes, tanto metafóricas como literales, para escenificar que el encierro de la mujer, así como su secreto deseo de escapar y trascender, ha representado el silencioso conflicto interno de la mayoría de representantes de su sexo a lo largo de la historia.

En el cuento *La reja* vuelve a aparecer el *leitmotiv* de la ventana como salida al mundo. La mujer queda reducida a un mero espectador, sin posibilidad de intervención en los vaivenes de la vida y la historia. En su libro de ensayos sobre la escritura femenina titulado precisamente *Desde la ventana*, Carmen Martín Gaité otorga a este elemento una significación capital en la vida de las mujeres que han

sido; esas condenadas a la pasividad, al encierro y la rutina. Allí habla del adjetivo “ventanera”, un término habitual en la literatura clásica española que únicamente iba asociado al género femenino y siempre con connotaciones negativas. La mujer ventanera era ociosa, vana; se entendía que el único motivo por el que una mujer podía asomarse a un balcón o ventana era para atender los requerimientos del galán de turno o para exhibirse ante el público masculino con intención de conquistarlo. Lo cual habla más de la mentalidad masculina que de la femenina, que daba por supuesto que esta actividad tenía que estar movida forzosamente por “un aliciente pecaminoso” (Martín Gaité, 1992: 51). Descartando la inconcebible posibilidad de que la mujer persiguiera otra cosa más allá de un interés romántico y que tal vez “no fuera su cuerpo, sino su alma la que tuviera sed de ventana” (Ibíd.: 52). La ventana es lo que separa y al mismo tiempo une dos realidades distintas; la esfera doméstica, es decir, la casa, el convento, el castillo o la torre, un espacio claramente delimitado en el que la mujer tiene sus funciones y obligaciones, y el mundo exterior, siempre inalcanzable y al que no le está permitido pertenecer. Martín Gaité habla de la importancia simbólica de la ventana en la vida de estas mujeres como “el punto de referencia de que dispone para soñar desde dentro el mundo que bulle fuera, es el puente tendido entre las orillas de lo conocido y lo desconocido, la única brecha por donde puede echar a volar sus ojos, en busca de otra luz, otros perfiles que no sean los del interior, que contrasten con estos” (Ibíd.: 52). Precisamente estos son los anhelos que experimentan las protagonistas de los cuentos que aquí nos ocupan, con la ventana siempre erigida como símbolo de reclusión y de libertad simultáneamente.

Así ocurre también en *La reja*. Sor Casilda es una muchacha metida a monja tras un rápido romance fallido con su primo. Todavía sintiendo algo por él pero consciente de jamás estarán juntos, decide entrar en el convento buscando ese “bálsamo del aislamiento, de la muerte parcial, del renunciar y obedecer” (Pardo Bazán, 1990, II: 393). Y no por misticismo sino más bien por “una especie de filosofía humana instintiva, que aconsejó a la niña que ocultase sus formas en el hábito de ruda estameña y cubriese su cabeza con la toca”. (Pardo Bazán, 1990, II: 393) Por supuesto, esta “filosofía humana instintiva” a la que Pardo se refiere no es otra cosa que el constructo social del ideal de mujer en la época. Alguien sin deseos propios, predispuesta al sacrificio. Un ser moralmente superior por su capacidad para amar, perdonar y consolar (Jagoe, “La misión de la mujer”, en Jagoe et al., 1998: 26). Ese es el papel de Sor Casilda en el relato, consolar las penas que su primo Luis

siente a causa de otra mujer, tragándose sus propios sentimientos y “compadeciéndose de él” como le pide el muchacho. Luis habla de su sufrimiento ignorando completamente el de la monja, y demostrando el egoísmo del pensamiento patriarcal que apenas tiene en cuenta los pensamientos de la mujer a menos que sea fruto de su interés romántico. Esa naturaleza de renuncia, innata en las mujeres según los tratadistas médicos de la época, queda puesta en entredicho aquí, pues a pesar de que la monja actúa como se espera de ella, no puede evitar inconscientemente tratar de romper las rejas reales y metafóricas que la separan del mundo y del amor. Estos hierros de la reja “se le incrustaban en su cuerpo enflaquecido y lastimaban sus afiladas y descoloridas manos, que pugnaban por alcanzar, a través de ellos, a Luis. [...] La monja, rabiosamente, con el peso de su débil cuerpo y el escaso vigor de sus bracillos de anémica y sedentaria, pretendía arrancar el primer enrejado” (Pardo Bazán, 1990, II: 394). Y es que el tópico de la muchacha a quien un desengaño amoroso lleva a ceñir velo se limita a plasmar la realidad de una época en la que la mujer, si quería sobrevivir, apenas tenía tres salidas: el matrimonio, la prostitución o el convento.

Similares motivos a los comentados en cuentos anteriores asoman en *Sor Aparición*: la ventana de la habitación de la protagonista como lugar desde el que se propicia el contacto visual y posterior infatuación entre Irene y el poeta Camargo, la concepción de la mujer como ente de pureza y beldad que, de ser tocado por el hombre, quedará corrompido (razón por la cual Camargo resuelve inicialmente no acercarse a ella) y la reclusión y penitencia final por la virtud burlada y un amor no correspondido. El poeta de esta historia idealiza a la muchacha que ve a través de la ventana y compone versos para esa mujer ficticia, creando a través de la abstracción y el simbolismo un ser irreal para consumo y satisfacción propia. Pardo Bazán escribe sobre este amor fantástico de poetas y artistas que ensalzaban a la mujer como podrían componer sobre un árbol, a una fuente o al mar, presuponiendo que no le han de entender, porque carecen de entendimiento y no les han de corresponder, pues no están organizadas para eso; así, es la propia alma del poeta la que habla a la mujer y la que en la voz de la mujer se responde a sí misma. Se une el hombre con el ser inferior para los fines fisiológicos y el arreglo doméstico, pero para la fantasía, el arte, la estética y todo aquello que considera facultades superiores, crea un fantasma, pues a la mujer nacida de mujer no puede comunicarle tales cosas (“Stuart Mill” [1892], en Pardo Bazán, 1976: 124). Sin pensar como estos versos afectarían a Irene,

Camargo marcha del pueblo y ella queda inquieta, enferma y desconsolada hasta su fortuito reencuentro en Madrid. Pero Camargo, como un don Juan malévolo, despechado tras una cita a solas con Irene en la que no obtiene lo que andaba buscando, decide vengarse engañándola y manteniendo relaciones sexuales con ella mientras sus amigos calaveras, compañeros de andanzas, observan y se burlan de la joven. Episodio fatídico tras el cual no le queda más remedio que ingresar en un convento, lejos de donde pudieran conocerla, y allí se convierte en monja ejemplar. Tan arraigado está en la mujer, por influjo social y religioso, ese ideal de perdón y amor incondicional, que a pesar de ser abusada y utilizada, Sor Aparición hará penitencia por dos, pidiendo redención tanto para ella como para el alma perdida de quién la utilizó para sus propios fines, pues eso es lo que se les enseñaba a las mujeres: a ocuparse siempre de los demás antes que de sí mismas.

En el cuento *La emparedada* la zarina de Rusia es encarcelada con motivo del misterioso odio de su marido. Se nos presenta como una belleza sobrehumana, amante de su esposo, al que dice haberle sido siempre leal y obediente como la mano obedece la voluntad. Sabe cantar, tañer, componer pequeñas rimas y cuidar la casa, pese a todo, el zar la aborrece y manda encerrarla lejos de su vista. El final no permite llegar a una conclusión definitiva, pero tal vez podríamos relacionar la extraña conducta del zar con las ideas progresistas que partían de ciertos sectores intelectuales de la sociedad como los krausistas o institucionalistas que en busca del progreso social pensaban que la mujer necesitaba una educación mayor que ese “justo medio con tendencia a la inmovilidad” (“La mujer española” [1890], en Pardo Bazán, 1976: 50) que hace de ellas un hermoso complemento ornamental, pero es en muchos casos razón soterrada de infelicidad e incompreensión matrimonial, pues provoca un abismo entre los intereses y conocimientos de ambos impidiendo una conexión más profunda al encontrarse en estratos tan diferentes. Pardo Bazán se hace eco de las palabras de Stuart Mill en su ensayo *La esclavitud femenina* cuando éste exclama:

¡Cuán dulce pedazo de paraíso el matrimonio de dos personas instruidas, que profesan las mismas opiniones, tienen los mismos puntos de vista, y son iguales con la superior igualdad que da la semejanza de facultades y aptitudes, y desiguales únicamente por el grado de desarrollo de estas facultades; que pueden [...] gozar por turno del placer de guiar al compañero por la senda del desarrollo intelectual, sin soltarle la mano, en muda presión sujeta!” (Stuart Mill [1869], en Pardo Bazán, 1976: 125)

La idea de que una mayor instrucción en la mujer reportará beneficios recíprocos para los amantes y en cambio la inferioridad actual de la mujer solo conduce a la convivencia de dos seres condenados a no entenderse, queda implícita en la reacción del zar, que pese a los desvelos de su mujer por agradarle, es incapaz de sentir algo por ella.

En el encierro de la zarina se repite el motivo de las ventanas, tres en este caso, cada una con vistas a un lugar que representa metafóricamente el destino de la mujer. Una da a una iglesia, simbolizando el convento, la vida recogida como opción de supervivencia para la mujer soltera o deshonrada. Otra ventana muestra un cuidado jardín, lugar hermoso pero en el que flores y plantas son podadas y dispuestas a voluntad, sin libertad para crecer de forma salvaje; es el matrimonio. Y por último una que da a un cementerio, con sus túmulos y sus cipreses, que la Zarina evita mirar y que obviamente representa la muerte; la muerte como el único estadio en el que la mujer podrá ser libre al fin. La emparedada suspira por una cuerda que ponga fin a lo que ha sido un periodo de reclusión permanente. No en vano el cuento termina con la sugerente frase “La libertad está ahí...” (Pardo Bazán, 1990, IV: 242) dejando el futuro de la protagonista suspendido en manos del lector.

Vemos que no importa el lugar, el tiempo o la ambientación: la falta de libertad de la mujer es común a todas las épocas y espacios.

Encontramos otro ejemplo de esclavitud femenina en *La argolla*, breve cuento de carácter realista en el que una muchacha pobre que sirve en una casa recibe una proposición de matrimonio por parte un hombre rico y mucho mayor que ella. Para sellar su compromiso le obsequia con una ricamente decorada argolla, objeto que primero admira, imaginando lo mucho que su vida va a cambiar de ahora en adelante. Habiendo sido siempre de origen humilde, Leocadia piensa que en el lujo estriba la felicidad y en el dinero la libertad. Es esa pobreza, esa necesidad y el deseo de escapar de ella lo que hacen que en un primer momento vea al rico hombre de negocios Gabriel como su pasaporte hacia un futuro distinto. Pero una imperativa y sórdida nota de éste solicitando su presencia como si ella estuviera a su servicio y una imagen reminiscente de la argolla como símbolo de esclavitud en edades anteriores, le hacen recapacitar sobre ese impulsivo matrimonio. Rompe la nota y pisotea la argolla; escoge continuar su existencia mísera de pobreza y trabajo antes que entregarse y ser esclava de un hombre. Tal vez Leocadia es capaz de tomar esta

decisión debido a que, dada su condición de sirvienta siempre ha tenido que ganarse su propio sustento, pero el porvenir de la mujer burguesa se funda precisamente en la idea de que su sostenimiento correrá a cargo del varón y sobre esta base se le veda prácticamente toda profesión y ocupación activa. Además, que la mujer trabaje se verá como un estigma, signo de pobreza y apuro económico, no como una función dignificante, como lo es en el hombre. Pardo Bazán lamenta la falta de una educación con un fin práctico, que permita a la mujer bastarse a sí misma, llenar su puesto en la sociedad, y al propio tiempo tener para sí un valor que emana de la íntima conciencia de sus derechos (“La educación del hombre y de la mujer. Sus relaciones y diferencias” [1892], en Pardo Bazán, 1976: 93). Es la diferencia crucial entre la hija del pueblo y la mujer de clase media; desde chiquitita a una le enseñan ya a ganarse la vida mediante recados, labores de costura, sirviendo, labrando la tierra o pastoreando a las vacas, mientras que la vanidad social de ser consideradas *señoritas* lleva a las otras a buscar marido que las mantenga, o de lo contrario ser condenada a la miseria pues la clase social a la que pertenece “la expulsaría de sus filas si supiese que cometía la incongruencia de hacer algo más que ‘gobernar su casa’” (“La mujer española” [1890], en Pardo Bazán, 1976: 49). Se produce este abismo entre clases en la que la búsqueda del marido se convierte en la única lucha por la existencia a la que puede aspirar la burguesa. La mujer de clase baja tiene la noción de que se debe ganar su vida y, aunque malviviendo, Leocadia se decanta por esta opción antes que entregarse a un marido que la mantenga, desafiando la idea patriarcal de la época de que ese es el verdadero anhelo y aspiración de toda mujer.

Siguiendo nuestro análisis hablaremos de *La aventura*, cuentecillo aparecido en 1909. Desde el principio se identifican las aficiones de la pequeña protagonista de la historia como “más propias de un muchacho que de bien nacida doncella” (Pardo Bazán, 1990, III: 337). La niña, de curiosidad insaciable, corre por los campos, ayuda en las faenas, se mezcla y juega con gentes de baja condición, pero su padre, viajado aventurero, pone fin a todo esto al considerarlo poco apropiado para una mujercita. Ricarda queda encerrada en casa y solo se le permite salir para ir a la iglesia, a consecuencia de lo cual su carácter se torna melancólico y taciturno. Cabe destacar cómo el concepto de lo masculino queda asociado a la libertad y la acción, mientras que lo decente para una mujer y lo que le corresponde por su condición es la reclusión y la pasividad. Ante las aventuras que le cuenta su padre, solo puede lamentar que ella jamás vaya a tener la posibilidad de ver semejantes cosas. La

muchacha se burla de su hermano sacerdote pues es incapaz de comprender cómo teniendo todas las puertas abiertas y la posibilidad de vivir y ver mundo, ha escogido el retiro, la lectura y el rezo. Se llama aquí a la desigualdad flagrante entre los sexos pues si uno ha logrado para sí la libertad y el derecho de poder decidir su propio camino, lo ha hecho a costa del otro, dejando a la mujer estancada en un rol anacrónico y que desafía los ideales de igualdad y derecho natural del ser humano promovidos por la ilustración.

Inevitablemente, pronto se decide el matrimonio de Ricarda, sin que ésta tenga derecho a objetar nada al respecto. La desesperación de la muchacha al pensar que su vida transcurrirá como la de su madre, del mismo modo que la de su madre transcurrió como la de su abuela, y así sucesivamente en un bucle sin fin, da cuenta de otra paradoja congénita del ideal de *ángel del hogar* que intentan imponer sobre la rebelde Ricarda. Hay una insistencia manifiesta en este discurso que afirma que el destino de la mujer es sufrir y resignarse, pero al mismo tiempo se hace hincapié en que solo dentro del hogar y cumpliendo con su papel de auto-inmolación conseguirán sentirse dichosas (Jagoe, “La misión de la mujer”, en Jagoe et al., 1998: 40). Existe el consenso general de que la abnegación equivale a la felicidad y por el contrario la búsqueda de libertad traerá consigo el sufrimiento y la degradación moral (Ibíd.: 41). No parece que la joven protagonista de este cuento de Pardo Bazán esté muy de acuerdo con esta idea, pues indudablemente teme la monotonía y subyugación que de seguro habrá de entrañar su vida de casada. No en vano cuando piensa en su futuro marido se refiere a él con el término “su dueño”, como si ella misma fuese un objeto. Lamenta tener que dejar la soltería, estado en el que siente que, aunque su cuerpo no le pertenezca, su alma y sus pensamientos sí. La escena crucial de la historia tiene lugar a través de una ventana, reforzando la idea de la mujer recluida. La conversación entablada con un antiguo compañero de juegos, convertido ahora en comediante y la promesa de una vida llena de viajes, lances y aventuras desembocan en la huida de Ricarda, que vestida de varón, cruza la frontera portuguesa. Durante algún tiempo el travestismo o la utilización de un pseudónimo masculino fue la única solución posible para las mujeres que deseaban escapar de la esfera doméstica y adentrarse en territorio hostil para el género femenino. Sabido es que lo mismo tuvo que hacer Concepción Arenal para lograr asistir a las clases de derecho de la Universidad, pues de otro modo jamás le hubieran admitido. Igual motivo está detrás

de la publicación de Cecilia Böhl de Faber y Larrea bajo el pseudónimo de Fernán Caballero, por el temor a que sus escritos fuesen desdeñados al saberse que era mujer.

En este cuento Ricarda se niega a aceptar un porvenir que no ha elegido, pero como mujer es imposible; solo los hombres tienen el privilegio y el derecho de gobernar su propio destino. A través de este final sugerido, Pardo Bazán revierte tanto la tradición dominante del cuento como la de lo femenino (McKenna, 1998: 644).

Retomando la idea del matrimonio como prisión, tenemos en nuestra selección tres cuentos de finales muy distintos: *Cornada*, *El indulto* y *Feminismo*.

Cornada se centra en la viudez de Carmela Méndez, esposa del difunto don Tomás Corretén, indiano enriquecido y benefactor del pueblo. Éste muere antes de que se termine la plaza de toros por cuya construcción había pagado casi en su totalidad. Carmela se ve repentinamente en una situación inusual para las mujeres de su época; joven, rica y dueña de sí misma. Es precisamente esa independencia económica lo que le garantiza la libertad, algo fuera del alcance de la mayoría de las mujeres. La autora enfatiza que no es simplemente el dinero lo que las jóvenes en edad de contraer matrimonio codician, sino el no tener que estar sujetas a una voluntad masculina. En estos términos lo describe el relato: “No pocas damiselas casaderas del pueblo envidiaban a Carmela la herencia, y también, con más secreta envidia, la viudez, ¡la libertad! Porque actualmente Carmela, libre de toda presión, de toda traba, iba a poder hacer a su gusto [...]” (Pardo Bazán, 1990, IV: 281) Las mujeres burguesas, imposibilitadas para trabajar y ganar su propio dinero, pues “dejarían de ser señoritas *ipso facto*” (“La mujer española” [1890], en Pardo Bazán, 1976: 49) no tienen otra manera de garantizar su porvenir que mediante el matrimonio, pero a cambio del sometimiento al marido. Es importante destacar la utilización de un adjetivo como “secreta” para definir la envidia que sentían las mujeres aun no casadas respecto a la situación en la que se ve Carmela; pues revela la imposibilidad de manifestar abiertamente unos sentimientos y unas ansias de independencia que contradirían el pensamiento y discurso mayoritario de la época, según el cual el matrimonio era la mayor felicidad alcanzable para la mujer, cuando lo que aquí queda implícito es que no era sino un medio de supervivencia para ellas.

De acuerdo con el artículo 45 recogido en el Código civil español promulgado el 24 de julio de 1889, a la viuda le estaba prohibido el matrimonio “durante los

trescientos un días siguientes a la muerte de su marido, o antes de su alumbramiento si hubiese quedado encinta”. En el caso del embarazo, esta ley buscaba garantizar la seguridad de la herencia para el hijo futuro. Cabe decir que la situación de viudedad otorgaba a las mujeres uno de los mayores grados de libertad a los que podía aspirar. El artículo 321 del Código civil fijaba en 23 años la mayoría de edad, sin embargo la mujer no podía abandonar el hogar paterno hasta los 25, a menos que fuera para casarse o ingresar en una orden religiosa. La defensa de dicha ley se argumentaba bajo el precepto de promover del decoro público y personal de las hijas (Imaz, 2011: 77). En cambio, una viuda queda liberada de la casa familiar y del yugo matrimonial, con dinero a su nombre (pues mientras el marido vive, es el único administrador de los bienes de la sociedad conyugal) y sin peligro de que se cuestione su moralidad. Carmela, por su parte, guardará luto durante dos años y medio, deshaciendo maledicencias y elucubraciones que afirmaban que la viuda, dejada en situación tan provechosa, no tardaría en comenzar a divertirse.

La aparición pública en la corrida que inaugura la plaza de toros financiada por su marido marca el primer acto de reincorporación social por parte de Carmela desde el fallecimiento de éste. Finalmente, descubrimos que la protagonista ha terminado por casarse con *Moreniyo*, torero que faenó aquel día en el que la viuda perdió su luto. Las razones de su nuevo matrimonio, que ella misma cuenta a unas pocas amigas años después, no pueden ser más elocuentes: “Estaba dispuesta a casarme con el primer pretendiente que me gustase y fuese hombre de bien. Nada más. Y a escoger yo y que no me escogiesen. Y a no consultar a nadie lo que sólo a mí me importaba” (Pardo Bazán, 1990, IV: 283). Por boca de su protagonista, Pardo Bazán refuerza la noción de que la sumisión femenina, lejos de originarse en la naturaleza misma de los seres humanos, tiene raíces profundamente sociales, pues si tan solo las mujeres pudieran optar a los mismos recursos que los hombres, su forma de proceder sería mucho más asertiva, pues no necesitarían tener que doblegarse a los deseos de otro para poder sobrevivir. La autora también aprovecha para criticar jocosamente esos desproporcionados matrimonios entre un hombre viejo y adinerado y una jovencita bella y sin demasiados recursos, tan habituales entonces. No en vano, el rico marido de Carmela “tenía setenta años y un catarro crónico” (Pardo Bazán, 1990, IV: 283), palabras de las que se deduce un claro ataque a la institución matrimonial, no como vínculo sagrado, sino como contrato económico.

Respecto a *El indulto*, fue publicado en 1883 y rápidamente se convirtió en uno de los primeros cuentos de doña Emilia en obtener cierto reconocimiento literario entre sus contemporáneos (Santana, 2001: 250). Es un relato ligeramente más largo que los que hasta aquí hemos tratado, y su importancia reside principalmente en su capacidad para resaltar la brutalidad, privación de derechos y la doble miseria en la que se encontraban las mujeres de la clase trabajadora. Pero además de ser un rico testimonio en contra de la victimización de las mujeres, los críticos han sabido ver también en él una inversión argumental del romance típico de las narrativas victorianas y de la imaginería patriarcal mediante la cual presentaban la vida familiar (Ibíd.: 251). Al cuento enseguida le fueron atribuidas intenciones trascendentales cuestionándose si la autora estaba poniendo en tela de juicio no solo el derecho al indulto, sino también la indisolubilidad del matrimonio. Pardo Bazán por su parte, explica que “*El indulto* no es más que un *sucedido* [...] que me contaron en Marineda y yo apunté sin quitar una tilde.” (“Prólogo” a *La Dama Joven* [1885], Pardo Bazán, 1990, I: 479), sin embargo los numerosos artículos que dedicó al problema del matrimonio como cárcel para la mujer, nos obligan a plantearnos cuales eran sus verdaderas intenciones y a dudar de la supuesta inocencia con la que la autora parece excusarse por haberlo escrito.

Aquí la protagonista es una lavandera llamada Antonia que vive atemorizada ante la perspectiva de que su marido, actualmente en prisión por el asesinato de su madre, pueda salir de prisión gracias al indulto real que se concedía a los presos en determinadas circunstancias. Fue el testimonio de Antonia el que lo mandó a prisión, por lo que su marido “se la tiene jurada” cuando salga. La historia narrada muestra descorazonadoramente la incompetencia de la ley para proteger a una mujer en sus circunstancias. La posibilidad del divorcio queda descartada, pues para obtenerlo la mujer ha de demostrar malos tratos y aunque asesinar a la madre de tu esposa de una cuchillada y tener subsecuentemente a ésta amenazada de muerte no podría considerarse menos, hacen falta pruebas claras, algo de lo que Antonia carece pues “nadie lo oyó...” (Pardo Bazán, 1990, I: 124). La situación de desamparo de la lavandera y la frustración de sus compañeras por no encontrar remedio al problema, queda patente en el coro de exclamaciones, impugnando agudamente la ley que las condena: “¡Qué leyes, divino Señor de los cielos! ¡Así los bribones que las hacen las aguantarán!” (Ibíd.: 123). El resentimiento de la autora gallega con unas leyes que

convertían a la mitad de la población en seres de segunda clase rezuma por la tinta de estas frases.

Finalmente el marido queda indultado y para el terror de Antonia, vuelve a casa. Ella le sirve su cena obedientemente y pasan la noche en la misma cama. Tras una elipsis narrativa descubrimos a la mañana siguiente que Antonia ha muerto de manera misteriosa, pues su cuerpo no presenta heridas ni tampoco contiene ya una gota de sangre, y que el marido ha huido. Es precisamente el final la sección más interesante de este cuento pues plantea numerosas dudas. En el nivel de la acción, el final queda ambiguamente sin resolver y es el lector el que tiene que realizar una lectura crítica del mismo. De acuerdo con McKenna, la incapacidad del doctor para extraer una sola gota de sangre del cuerpo de la lavandera solo tiene sentido si reexaminamos previamente ciertos elementos como los ruegos de Antonia, el papel de las mujeres o el sistema legal claramente desfavorable al sector femenino. Así la “muerte natural” de Antonia encuentra explicación en su incapacidad para seguir soportando las aflicciones impuestas por un insensible sistema masculino; no puede sino sucumbir a la muerte de igual forma que se somete a su marido, con “la docilidad de la esclava”. Despojada de sus fuerzas, Antonia se da por vencida y se entrega a la muerte. El sistema vuelve a ganar (McKenna, 1998: 640-42). En el texto vemos cómo el miedo a su marido, aun cuando este está encerrado, va carcomiendo poco a poco a su salud, paradójicamente convirtiéndola a ella en la verdadera prisionera. A Antonia “La hipótesis de la muerte natural no la asustaba, pero la espantaba imaginar solamente que volvía su marido.” (Pardo Bazán, 1990, I: 122) El mensaje que transmite este relato, con su trágico final, es evidente; la justicia sirve solo a los intereses masculinos. La ley no pudo hacer nada por una mujer inocente, mientras que liberó a un asesino. Sin embargo el narrador nunca enuncia esta moral explícitamente, el final fuerza al lector a tomar partido, pero no de manera directa (Santana, 2001: 256). Este tipo de final ambiguo, exige la participación activa del lector para recrear un subtexto solo sugerido en la escritura, una estratagema empleada para esquivar la atenta mirada del sector más conservador y crítico. Pardo Bazán lograría de esta manera afirmar una subjetividad femenina en la España de finales de siglo sin por ello espantar al lector más tradicional (McKenna, 1998: 639).

El último de nuestra selección será el cuento apropiadamente titulado *Feminismo*. En él se nos describe mordazmente a un matrimonio que se encuentra

pasando unos días en el mismo balneario que nuestro narrador. Nicolás, cabezota, de carácter discutidor e insoportable es cuidado atentamente por su mujer, menuda y callada, de quien sorprende, por contraste con la impertinente verbosidad de su marido, la sonrisa silenciosa y enigmática que adorna su rostro.

El divertido retrato que Pardo Bazán hace de este hombre, cuyo modo de pensar define como una mezcla entre inquisitorial y jacobina (Pardo Bazán, 1990, III: 106), resume a la perfección el ideario tradicionalista y retrógrado que muchos hombres de entonces se enorgullecían de poseer. Para él:

Los tiempos eran fatídicos y la relajación de las costumbres horripilantes. En los hogares reinaba la anarquía, porque, perdido el principio de autoridad, la mujer ya no sabe ser esposa, ni el hombre ejerce sus prerrogativas de marido y padre. Las ideas modernas disolvían, y la aristocracia, por su parte, contribuía al escándalo. Hasta que se zurciesen muchos calcetines no cabía salvación. La blandenguería de los varones explicaba el descoco y garrulería de las hembras, las cuales tenían puesto en el olvido que ellas nacieron para cumplir deberes, amamantar a sus hijos y espumar el puchero. (Pardo Bazán, 1990, III: 107)

La tremenda ironía que desprenden estas afirmaciones no puede evitar cierto resentimiento, pues tras la mofa se esconde la realidad de pensamiento de una notable mayoría española, a quien doña Emilia se dirige especialmente con este cuento.

Según avanza la narración, descubrimos una anécdota de la que Nicolás se jactaba y que ejemplifica todo lo que este personaje simboliza. La mañana siguiente a la noche de bodas obligó a Clotilde, la esposa recién casada, a vestirse con sus pantalones solo para humillarla y decirle que jamás en su vida volvería a llevarlos. “Que los he de llevar yo, Dios mediante, a cada hora y cada día, todo el tiempo que dure nuestra unión” (Pardo Bazán, 1990, III: 108). Cuando la mujer se casa y durante lo que dure el matrimonio, habrá de obedecer la voluntad del marido; no hay opción. Mientras permanecen solteras, las mujeres quedan sometidas a las decisiones y juicios paternos; el matrimonio, lejos de liberarlas de la autoridad paternal, simplemente las subyuga a otra diferente. La reacción de Clotilde es notable, se nos dice que “guardó ese silencio absoluto, impenetrable, en que se envuelven tantas derrotas del ideal, del humilde femenino, honrado, juvenil, que pide amor y no servidumbre... Vivió sumisa y callada” (Ibíd.: 108). De nuevo, la crítica contra el matrimonio, una institución que debería consagrarse por el amor que sienten entre sí los dos miembros que la constituyen, y sin embargo es otra habitación sin salida para las mujeres, que no pueden huir ni quejarse.

Ante este camino sin salida, el final de *Feminismo* se contenta con una pequeña victoria. Del mismo modo, la Condesa tuvo que conformarse con escasos triunfos en su lucha en pro de la emancipación femenina, sabedora de que, en determinados asuntos, los tiempos tardan más en cambiar su rumbo que en otros. Así, Clotilde cuida con abnegación y puntualmente a su marido enfermo, todos los días sin excepción, pero cada mañana le ordena que se ponga sus enaguas y le recuerda que mientras ella sea su “enfermerita”, las llevará durante toda su vida. Con este final los roles masculino y femenino quedan invertidos, pues si bien sigue siendo la mujer la que se ocupa del marido, la tarea en este caso conlleva un empoderamiento de la misma, en lugar de un acto de obediencia. Esta especie de venganza femenina no es tal, sino más bien un amargo consuelo, pero sirve para recordar que al final nos necesitamos unos a otros, y sobre todo: que las viejas ideas enferman y antes o después, tienen fecha de caducidad.

5. Conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha pretendido dejar constancia de las relaciones profundas que guarda el arte literario de Emilia Pardo Bazán con su pensamiento político y social. La coherencia entre uno y otro queda magníficamente reflejada en su producción cuentística, fuente inagotable de ejemplos entre los cuales hemos seleccionado aquellos que nos han parecido más relevantes y reivindicativos.

Como escritora, logró algo inédito en su tiempo; ser leída igualmente tanto por hombres como por mujeres, lo que sin duda le otorgó una plataforma esencial desde la que conseguir que su mensaje fuese escuchado por ambos sexos. Con sus cuentos se acerca al ciudadano medio y busca abrirle los ojos ante la realidad femenina, al mismo tiempo que soliviantar la pasividad de esas mujeres que no se dan cuenta de que ellas mismas son las víctimas de las que hablan sus textos; todo ello para tratar de acabar con un sistema injusto que relegaba a la mitad de la población a un segundo plano. Lo trágico de sus relatos no ha de verse como derrotismo y autocompasión, sino como prueba de la forma en la que estas estructuras sociales encierran a la mujer, asfixiándola en la esfera doméstica, vetándole todos los posibles caminos de desarrollo y abocándola a la infelicidad.

Tras el análisis realizado, comprobamos que la esclavitud femenina es algo rastreable y común a todas las épocas y lugares; presente en el medievalismo de sus cuentos maravillosos, en espacios remotos como la Rusia de la zarina, y por supuesto, en el momento que le tocó vivir a ella. A través de diversos símbolos y metáforas nos acerca a la realidad de esas mujeres que serán prisioneras en vida mientras las cosas no cambien, y lo hace con suficiente pericia como para evitar que sus textos puedan convertirse en mera propaganda, conservando siempre la calidad artística de los mismos. Esta selección, que abarca casi tres décadas de la vida de la autora gallega demuestra cómo la cuestión de la mujer fue para ella un asunto de capital importancia y fuente de preocupación, una causa que no abandonó hasta el final, y con la que se comprometió como con ninguna otra a lo largo de su carrera literaria.

Doña Emilia predicó con el ejemplo y nunca cejó en su ambición y propósitos, sin permitir que las imposiciones de su tiempo fueran las que determinasen en quién habría de convertirse. Lo más loable es que incluso habiendo

obtenido reconocimiento y éxito personal, no por ello se olvidó del resto de las mujeres; esas que, careciendo de la educación y los medios que ella había recibido, estaban condenadas sin remedio a vivir una vida que no les pertenecía. Utilizó su posición privilegiada para visibilizar los abusos de poder a los que el “sexo débil” era sometido, y lo hizo por todos los medios a su alcance. El carácter de denuncia de estos cuentos, así como los símbolos utilizados en ellos, poseen una enorme fuerza sugestiva, con la que nuestra autora enfatiza el mensaje de que, mientras el matrimonio no sea una relación entre iguales, será siempre una prisión para la mujer.

Como resumen de las ideas que destilan los cuentos de Pardo Bazán escogidos, terminaremos con unos versos de Charlotte Perkins Gilman; los cuales engloban con maestría el sentimiento común de encierro que, atravesando espacio y tiempo, une a todas las mujeres presentes en los textos hasta aquí analizados:

Al deber ligada, una vida encerrada,
A dondequiera que mire el espíritu;
No hay posibilidad de escape, salvo en el pecado;
Ni siquiera espacio para evadirse:
Solo vivir y trabajar.

Una obligación preimpuesta, no buscada,
Que sin embargo ata con la fuerza del derecho natural;
La presión del pensamiento antagónico;
Doliendo dentro, a cada hora,
Un sentimiento de poder echado a perder.

Una casa con un techo tan oscuramente bajo
Que las pesadas vigas bloquean los rayos del sol,
Una no puede erguirse, sin golpearse;
Hasta que el alma atrapada
Clama por una tumba más amplia¹

¹ Traducción mía a partir de “In Duty Bound” [1884], en Perkins Gilman, 2012: 21

6. Bibliografía

6.1 Bibliografía primaria:

PARDO BAZÁN, Emilia (2004), “El indulto”, *Revista Ibérica*, año I, nº1, abril de 1883; recogido en *Obras Completas VII*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 125-136.

— (2005), “Cuento soñado”, *El Imparcial*, 15 de enero de 1894; recogido en *Obras Completas VIII*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 511-516.

— (2005), “Sor Aparición”, *El Imparcial*, 14 de septiembre de 1896; recogido en *Obras Completas VIII*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 473-480.

— (2005), “La argolla”, *El Imparcial*, 29 de diciembre de 1902; recogido en *Obras Completas X*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 159-162.

— (2005), “La reja”, *Blanco y Negro*, nº642, 24 de octubre de 1903; recogido en *Obras Completas XI*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 135-138.

— (2005), “El balcón de la princesa”, *Blanco y Negro*, 16 de marzo de 1907; recogido en *Obras Completas XI*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 263-266.

— (2005), “La emparedada”, *Blanco y Negro*, nº864, 23 de noviembre de 1907; recogido en *Obras Completas XI*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 293-296.

— (2005), “Feminista”, *Sud-Exprés (cuentos actuales)*, 1909; recogido en *Obras Completas X*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 379-382.

— (2005), “La aventura”, *La Ilustración Española y Americana*, nº28, 1909; recogido en *Obras Completas XI*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 379-384.

— (2005), “Cornada”, *La Ilustración Española y Americana*, nº33, 1912; recogido en *Obras Completas XI*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 109-114.

6.2 Bibliografía secundaria:

- ABRAMS, M. H. (2006), “The ‘Woman Question’: The Victorian Debate about Gender””, *The Norton Anthology of English Literature: The Victorian Age*, London, Norton pp. 1583-1598.
- ACOSTA, Eva (2007), *Emilia Pardo Bazán: La luz en la batalla*, Barcelona, Lumen.
- BALLARÍN DOMINGO, Pilar (1989), “La educación de la mujer española en el siglo XIX”, *Revista Interuniversitaria de la Historia de la Educación*, nº 8, Salamanca, pp. 245-260.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, J. R., Axeitos Valiño, R., Carballal Miñán, P., Caridad Martínez, J. M. (2008), “Aportaciones a la biografía de Emilia Pardo Bazán. La crisis matrimonial (1875-1884)”, *La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, Nº 6, pp. 71-128.
- BEAUVOIR, Simone de (1998), *El segundo sexo. Vol. I. Los hechos y los mitos*, Madrid, Cátedra Feminismos.
- BETTELHEIM, Bruno (1980), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Editorial Crítica.
- CASTRO, Rosalía (1977), “Las literatas. Carta a Eduarda” [1866], en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, pp. 1538-1539.
- CLARÍN, Leopoldo A. (1894), “Psicología del sexo”, *La Ilustración Ibérica*, Barcelona, 28 abril, nº 591, pp. 483-95.
- COOK, Teresa A (1972), “Emilia Pardo Bazán y la educación como elemento primordial en la liberación de la mujer”, *Hispania*, Vol. 60, Nº 2, pp. 259-265.
- EZAMA GIL, Ángeles (1992), *El cuento de la prensa y otros cuentos: aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Zaragoza, Prensas Universitarias.
- (2015), “Un artículo olvidado de Emilia Pardo Bazán sobre ‘La Mujer Española’”, *Emilia Pardo Bazán, periodista*, ed. Pilar Palomo Vázquez, Pilar Vega Rodríguez, Concepción Nuñez Rey, Madrid, Arco/Libros-La Muralla, pp. 81-110.
- FAUS, Pilar (2003), *Emilia Pardo Bazán: su época, su vida, su obra*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2 vols.
- FEAL, Carlos (1982), “Religión y feminismo en la obra de Emilia Pardo Bazán”, *Homenaje a Juan López Morillas*, Madrid, Castalia, pp. 191-207.
- GILBERT, Sandra M. y GUBAR, Susan (1998), *La loca del desván*, Madrid, Cátedra.

- GÓMEZ MAMPASO, M. Valentina (1986), “La mujer y el derecho en la España del siglo XIX: Concepción Arenal (1820-1893)” en *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres siglos XVI a XX: actas de las IV Jornadas de Investigación interdisciplinaria*, (coord.) García Nieto, M.C., Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, Seminario de Estudios de la mujer, pp. 223-238.
- GONZÁLEZ-ARIAS, Francisca (1992) *Portrait of a Woman as Artist: Emilia Pardo Bazán and the Modern Novel in France and Spain*, London, Garland Publishing Inc.
- IMAZ ZUBIAUR, Leire (2011) “La superación de la incapacidad de gestionar el propio patrimonio por parte de la mujer casada”, *Mujeres y Derecho: pasado y presente I. Congreso multidisciplinar del Centro-Sección de Bizkaia de la Facultad de Derecho*, (coord.) Jasone Astola Madariaga, pp. 69-82.
- JAGOE, C., Blanco, A., Enríquez de Salamanca, C. (1998), *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*, Barcelona, Icaria Antrazyt.
- LISSORGUES, Yvan (1989), “*Clarín Político (I)*”, Barcelona, Lumen.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1992), *Desde la ventana*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MCKENNA, Susan (1998), “Recalcitrant Endings in the Short Stories of Emilia Pardo Bazán”, *Letras Peninsulares* 11, pp. 637-656.
- MILL, J. S. (1999), *On Liberty and other Writings: with The Subjection of Women and Chapters on Socialism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MUÑOZ GARCÍA, M. J. (1991), *Las limitaciones de obrar de la mujer casada: 1505-1975*, Cáceres, UNEX.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1973), “Apuntes autobiográficos” [1886], *Obras completas. Tomo III. Cuentos / Crítica literaria (selección)*, Madrid: Aguilar, pp. 689-732.
- (1976), *La mujer española y otros artículos feministas* ed. Leda Schiavo, Madrid, Editora Nacional.
 - (1989), *La cuestión palpitante* [1883], ed. José Manuel González Herrán, Barcelona, Anthropos.
 - (1990), *Cuentos completos*, 4 Tomos, ed. Juan Paredes Núñez, La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa.
 - (1994), *Crónicas en La Nación de Buenos Aires (1909-1921)* ed. Cyrus DeCoster, Madrid, Editorial Pliegos.
 - (1999), “‘Advertencia Preliminar’ a Augusto Bebel, *La mujer ante el socialismo. La mujer española y otros escritos* [1893], ed. Guadalupe Gómez Ferrer, Madrid: Cátedra, pp. 231-232.
 - (2006), *Cartas de La Condesa en el Diario de la Marina de La Habana, Cuba (1909-1921)* ed. Juliana Sinovas Maté, Newark, Cuesta.

- PAREDES NÚÑEZ, Juan (1992), "El feminismo en Emilia Pardo Bazán", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Vol. 40, nº 105, pp. 303-315.
- PATTISON, Walter T. (1971), *Emilia Pardo Bazán*, New York, Twayne Publishers.
- PENAS VARELA, Ermitas (2003), *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Universidade Santiago de Compostela.
- PERKINS GILMAN, Charlotte (2012), *In This Our World and Uncollected Poems*, ed. Gary Scharnhorst y Denise D. Knight, Nueva York, Syracuse University Press.
- SANTANA, Mario (2001), "An Essay in Feminist Rhetoric: Emilia Pardo Bazan's 'El indulto.'", *MLN*, Vol. 116, No 2, pp. 250-265.
- SMITH, Jennifer (2006), "Women and the Deployment of Sexuality in Nineteenth-Century Spain", *Revista de Estudios Hispánicos*, nº40, pp. 145-170.
- TOLLIVER, Joyce (1994), "'Sor Aparición' and the Gaze: Pardo Bazan's Gendered Reply to the Romantic Don Juan", *Hispania*, Vol. 77, No 3, pp. 394-405.
- (1998), *Cigar Smoke and Violet Water: Gendered Discourse in the Stories of Emilia Pardo Bazán*, Massachusetts, Associated University Presses.
- VARELA, José Luis (2001), "Emilia Pardo Bazán: Epistolario a Giner de los Ríos", *Boletín de la Real Academia de Historia*, CXCVIII/2, pp. 327-290.
- VEGA, Pilar (2004), "Reseña *Estudios sobre la obra de Emilia pardo Bazán*", *Espéculo*, Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid, <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/pardoba.html>> [accedido el 26 de octubre, 2016]
- ZAVALA, Iris M. (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) V. 5 La literatura escrita por mujer desde el siglo XIX hasta la actualidad*, Barcelona, Anthropos Editorial.