

LA VIOLENCIA ECONÓMICA DE GÉNERO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA. EL CASO DE EMILIA PARDO BAZÁN Y BENITO PÉREZ GALDÓS. NOTAS PARA UN ESTADO DE LA CUESTIÓN.

De Haro Fernández, Ana María.

Alumna del Máster en Escritura Creativa de la Universidad de Sevilla.

Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura

Universidad de Sevilla.

ana.de.haro.fernandez@hotmail.com

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es llevar a cabo un acercamiento al estado de la cuestión de una investigación en curso, que pretende rastrear las raíces de un fenómeno actual, la violencia económica de género (esto es, la desigualdad de género basada en la dependencia o emancipación económica), a través de su reflejo en la literatura, entendida como herramienta válida de análisis de la sociedad a partir de los presupuestos del nuevo historicismo. Para ello hemos seleccionado una corriente literaria concreta, el realismo del siglo XIX español (motivado por un deseo expreso de retratar la realidad), y un caso particular, el de dos autores contemporáneos entre sí: Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán. De esta manera, a través de la comparación entre las obras escritas por un hombre y las escritas por una mujer, se pretende detectar las diferencias y similitudes que pueda haber en su tratamiento de la Cuestión Femenina.

PALABRAS CLAVE

Estudios de género, Cuestión Femenina, Sociología de la literatura, Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, violencia económica de género, escritura femenina, realismo.

INTRODUCCIÓN AL TEMA: NOTAS PARA UN ESTADO DE LA CUESTIÓN

El objetivo de este trabajo es exponer los resultados de una investigación, aún en curso, surgida como proyecto de iniciación a la investigación y culminación del programa de doctorado **Literatura y Estética en la Sociedad de la Información – Programa de Estudios Interdisciplinares**. Se ha estructurado, pues, como el primer acercamiento a un asunto de mayores dimensiones y múltiples posibilidades, en forma de estado de la cuestión. No se trata, por tanto, de una investigación al uso, con principio, nudo y desenlace en forma de conclusiones, sino de un primer planteamiento de los argumentos que entran en juego, y que culminan en la apertura de diversas líneas de investigación. No se trata de responder, sino de plantear las preguntas adecuadas de cara a una investigación posterior.

Nuestro objetivo en este trabajo es rastrear la existencia de un conflicto manifiesto en la actualidad, la violencia de género, a partir de sus huellas en la literatura, entendida como uno de los discursos fundamentales que constituyen el corpus cultural de una sociedad y, por tanto, como herramienta de investigación. No hablamos, sin embargo, de la violencia de género como algo físico, sino de un fenómeno que consideramos menos evidente, pero igualmente determinante: la violencia económica de género, que tiene como origen y resultado la dependencia económica de la mujer, que pasa desapercibido al escrutinio mediático y que se manifiesta en fenómenos actuales como el techo de cristal o las desorbitadas diferencias en los salarios, y que, en la literatura, se manifiesta en la presencia de un mercado matrimonial basado en el estatus económico, sistemas de herencia que restringen su acceso al capital familiar, limitaciones en el plano laboral, etc. Recurrimos a la literatura universal, que ha registrado las vivencias y cambios de mentalidad de la experiencia humana durante siglos, para rastrear las raíces de este fenómeno, y para ello nos hemos centrado en la corriente literaria que supone la culminación de la novela como género y que, además, tiene como objetivo explícito reflejar la realidad: el realismo decimonónico español, y, concretamente, dos de sus grandes representantes: Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán.

Siendo conscientes de que la crítica feminista, al igual que cualquier otra investigación de carácter humanístico, no puede ser nunca neutral¹, es necesario aclarar que nuestro objetivo no es, como afirma Alda Blanco, llevar a cabo un “acto de justicia literaria feminista”², tan al uso en nuestros días. No se trata de reivindicar, como aún es necesario, las obras de las autoras maltratadas por la crítica y la historia, sino de volver nuestros pasos sobre los grandes autores, tanto femeninos como masculinos, pues sólo mediante la comparación entre ambos podemos acercarnos a la ilusión de la objetividad, evitando el extendido error de la crítica feminista que considera que las autoras no reflejan los roles de género, o que los autores no pueden hacer crítica feminista.

A lo largo de este trabajo abordaremos de forma general las grandes líneas de investigación que forman parte de nuestro planteamiento, analizando qué se ha estudiado en cada una de ellas de manera separada, para finalmente incidir en la necesidad de combinarlas para constituir así un único objeto de investigación, un único proyecto.

JUSTIFICACIÓN DEL TEMA DE INVESTIGACIÓN

El tema de investigación seleccionado surge del intento de aunar en un mismo objeto de investigación dos grandes intereses: la cuestión de género como asunto de plena actualidad

¹ MOI, T., (1988), *Teoría literaria feminista*, Cátedra, 1988, Madrid, p.10.

² BLANCO, A., (1998), “Escritora, feminidad y escritura en la España de medio siglo”, en ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. V. La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad, Anthropos, Barcelona, p. 7-8.

pero presente a lo largo de la historia, y la literatura como fiel reflejo de los procesos sociales. Partimos, por tanto, de que la base de la violencia de género es fundamentalmente económica, y que puede rastrearse su presencia en los roles que ejercen los personajes femeninos y masculinos en las obras de ficción. Nos apoyamos, en este sentido, en la creencia de que “la representación de la mujer nunca puede ser contenida en la investigación de género. Examinar el género es embarcarse en un análisis histórico de poder que incluye la formación de la clase y de la nación”³. Esto implica que nuestro acercamiento al tema ha de ser multidisciplinar, desde la perspectiva literaria, pero también psicológica, legal, histórica, etc. Nuestra argumentación se estructurará, por tanto, en cuatro hilos conductores:

- La teoría crítica feminista. Para abordar este estudio es necesario adentrarse en la crítica literaria feminista y analizar sus principales corrientes y modalidades, a las que sin duda deberemos recurrir a lo largo de la investigación, para abordar cuestiones fundamentales: ¿existe realmente alguna diferencia en la literatura escrita por hombres y en la escrita por mujeres, o eso que algunos han dado en llamar “la escritura femenina”? ¿afecta la condición de autor o autora al reflejo que se hace de los roles de género?

- La Cuestión Femenina en la España y Europa del XIX, así como las corrientes literarias de la época. Para estudiar el reflejo de estos debates en la literatura de la época, es necesario conocer su situación en el contexto histórico del que surgen las obras seleccionadas.

- La variable económica, que constituye el argumento esencialmente novedoso de nuestro trabajo, pero que es, desde el punto de vista del estado de la cuestión, el menos estudiado. Se halla presente casi siempre como argumento secundario o tangencial, casi nunca estudiado desde la perspectiva de la ficción narrativa.

- La acotación de la argumentación a un caso concreto, que dadas las características de la literatura realista del XIX (basada en la creencia de que efectivamente la ficción puede y debe retratar la sociedad circundante, entendiendo la novela como el espacio en el que los autores ensayan las teorías sociales; en este sentido, Iris Zavala afirma que la literatura es uno más entre los discursos sociales que nos ayuda a construir el contenido de la vida cotidiana mediante proyecciones valorativas⁴), ha de ser necesariamente el de Benito Pérez Galdós, el mayor exponente de la novela realista, y el de Emilia Pardo Bazán, a la que muchos califican de naturalista. Ambos son autores contemporáneos entre sí, complementarios, y se encuentran en una posición de relativo equilibrio: ambos escribieron novela, ensayo y crítica, y mantuvieron una correspondencia, marcada por su relación amorosa, en la que debatieron, entre otros asuntos, acerca de la cuestión femenina. Además, Emilia Pardo Bazán constituye un caso fundamental en nuestra argumentación dado que desafió en mayor o menor medida las convenciones sociales y literarias y pudo hacerlo, he ahí la clave, gracias a su situación relativamente desahogada económicamente, y al raro privilegio de una educación. Siendo conscientes de los peligros de incidir en exceso en la biografía de los autores (escollo difícilmente superable en una disciplina, como los estudios de género, tan relacionada con la experiencia personal de los autores), nuestro objetivo es aplicar el método inductivo: desde el análisis de un caso particular, llegar a conclusiones de carácter general. En defensa de la utilización de la literatura como herramienta de análisis social, Pedro González Jiménez afirma que la dificultad de investigar sobre la mujer hace necesario recurrir a la nueva historiografía, que utiliza fuentes inusuales como la literatura:

³ NEAD, L., en OLIPHANT, D. (Ed.), (1996), *Gendered territory: photographs of women by Julia Margaret Cameron*, Texas, Harry Ransom Humanities Research Center, 1996, p. 117.

⁴ ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. V. *La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad)*, Anthropos, Barcelona, p. 160.

Si los investigadores sobre el tema de la mujer tuviésemos que basar nuestras conclusiones apoyándonos exclusivamente en las fuentes tradicionales no podríamos escribir una historia de la mujer debido principalmente a que ésta no aparece como sujeto histórico en las fuentes oficiales⁵.

METODOLOGÍA

Como ya se ha mencionado, el nuestro ha de ser necesariamente un enfoque multidisciplinar. De cara ya a una investigación posterior de mayores dimensiones, más allá del estado de la cuestión en el que nos hallamos inmersos, nos interesa abordar el estado de la violencia de género en la actualidad, para lo que habremos de recurrir a herramientas prácticas como análisis de empleabilidad y encuestas de población. Sin embargo, nuestro actual análisis, centrado en un periodo literario concreto, nos plantea otro tipo de necesidades metodológicas.

El estudio de la violencia de género en el contexto del siglo XIX hace necesario el conocimiento de la legislación de la época, por ejemplo. Sin embargo, nos centraremos en las fuentes derivadas del nuevo historicismo, como las literarias. Para ello es esencial el estudio de las obras de los autores escogidos, no sólo de ficción sino también sus escritos de crítica y ensayo, en los que trataron el argumento de la emancipación femenina más o menos directamente.

Desde el punto de vista literario, nos basaremos esencialmente en el método comparatístico, observando el reflejo que tanto autor como autora hacen de las relaciones y roles de género, así como de su base económica. También recurriremos a la poética cognitiva, disciplina que se pregunta sobre el proceso de la obra y que hace hincapié en el papel del lector, lo que nos permite releer las obras decimonónicas en clave de género; así como a la narratología y la sociología de la literatura.

Se hace necesario, como ya hemos mencionado, conocer los argumentos de la crítica literaria feminista, y muy especialmente en algunas de sus corrientes dominantes, como la crítica de imágenes de mujer, elaborada por Mary Ellman en *Thinking about women* (1968) y basada en el estudio de estereotipos femeninos, sobre todo en las obras de autores masculinos; el feminismo marxista de Simone de Beauvoir, que analiza la configuración de la mujer como grupo social sometido; y la obra de autoras como Myra Jehlen, que analiza los contextos femeninos y masculinos de creación, comparándolos para hallar “la diferencia que existe entre la literatura de las mujeres y de los hombres, diferencia que ningún estudio que se centre exclusivamente en la mujer puede captar”⁶. El análisis concreto de obras y personajes queda relegado a un análisis posterior.

ESTADO DE LA CUESTIÓN:

A continuación desglosaremos paso a paso las diferentes líneas que intervienen en nuestra investigación, atendiendo al corpus teórico y bibliográfico que existe de cada una de ellas. Es necesario tener en cuenta, sin embargo, que, al tratarse, como hemos comentado, de la primera toma de contacto con un asunto mucho más amplio y denso, hemos seleccionado una serie de obras representativas, que nos han servido de guía y de introducción en la materia, pero que será necesario ampliar en posteriores lecturas.

⁵ GONZÁLEZ, P., (1993), “Fuentes para el estudio de la mujer burguesa gaditana en la época isabelina”, en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, p. 253.

⁶ MOI, T., (1988), *Teoría literaria feminista*, Cátedra, 1988, Madrid, p. 90.

I. La teoría crítica feminista

Para comenzar nuestro análisis es necesario conocer los principales postulados de la crítica literaria feminista, esto es, el estudio de la literatura desde el punto de vista del género, pues serán dichos postulados los que guíen nuestra investigación y constituyen el marco conceptual en el que nos encontramos inmersos. Desde nuestro punto de vista, podríamos establecer una división de la crítica feminista en tres etapas:

1. Protofeminismo: las primeras obras que tratan la Cuestión Femenina, no siempre ligadas con la literatura: desde John Stuart Mill y Mary Wollstonecraft hasta Virginia Woolf.
2. Etapa clásica de la crítica literaria feminista: engloba las dos principales escuelas, la angloamericana y la francesa, con tendencias que se inauguran tras la Segunda Guerra Mundial y se mantienen en la actualidad.
3. Crítica feminista actual: pendiente aún de análisis, en ella podemos incluir ya obras hispanoamericanas, como las de Carme Riera o Montserrat Roig.

La división entre las escuelas angloamericana y francesa no responde a la procedencia de sus integrantes sino al marco teórico al que pertenecen. Todas las autoras (pues en esa etapa son pocos los autores que contribuyen a la crítica feminista) que analizaremos a continuación tratan en sus obras, no sólo el análisis de textos, sino la cuestión de la escritura femenina, desde diversos puntos de vista, planteándose cómo afecta a la relación autor-texto-obra el que alguno de estos polos lo constituya una mujer.

La corriente angloamericana se basa en el análisis de textos, y en ella destacan autoras como Kate Millet, Annete Kolodny, Mary Ellman, Elaine Showalter, Sandra Gilbert y Susan Gubar, Ellen Moer o Myra Jehlen. Por su parte, la corriente francesa, más política y más abstracta al mismo tiempo y encarnada por Simone de Beauvoir, Julia Kristeva, Hélène Cixous o Luce Irigaray, entre otras, se detiene más en el análisis del lenguaje.

Para la teórica noruega Toril Moi, cinco obras marcan la aparición de la cuestión femenina en la crítica literaria: *Una habitación propia*, de Virginia Woolf (1927); *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (1949); *The troublesome helpmate*, de Katharine M. Rogers (1966); *Thinking about women*, de Mary Ellmann (1968); y *Sexual Politics*, de Kate Millet (1969)⁷.

La obra de Ellmann es fundamental en tanto que afirma que lo masculino y lo femenino inundan como categorías todas las actividades sociales, incluyendo las intelectuales, y configura los once estereotipos más presentes en las obras de autores y críticos en relación con la feminidad:

Indecisión, pasividad, inestabilidad, confinamiento, piedad, materialidad, espiritualidad, irracionalidad, complicación, y, por último, “las dos figuras incorregibles” de la bruja y la arpía⁸.

Inaugura el análisis de la crítica, afirmando que los críticos jamás dan el mismo grado de autoridad a un autor si saben que es una mujer, pues “automáticamente eligen adjetivos y expresiones que tienden a hacer que la poesía de las mujeres parezca dulce y encantadora (como se supone que son las mujeres), y no sería e importante (como se supone que son los hombres)”⁹. Es categórica, además, en su negación de la existencia de una escritura femenina, al afirmar que es imposible determinar el sexo de una frase.

⁷ MOI, T., (1988), *Teoría literaria feminista*, Cátedra, 1988, Madrid.

⁸ En MOI, T., (1988), *Teoría literaria feminista*, Cátedra, 1988, Madrid, p. 47. Cabe resaltar el hecho de que todos esos estereotipos, salvo tal vez la piedad y la espiritualidad, se consideran negativos. Además, es necesario tenerlos en cuenta y buscarlos en las personalidades de las heroínas de Pardo Bazán y Pérez Galdós: Tristana, Amparo Sánchez Emperador, la de Bringas...

⁹ Op. Cit., p. 48.

Ellen Moer es la primera en describir, en su obra *Literary Women* (1976), la literatura escrita por mujeres como una especie de corriente poderosa y subterránea que “subyace o acompaña a la tradición principal masculina”¹⁰. Su trabajo se encentra en la línea de estudios mucho más recientes y circunscritos al ámbito español, como los de M^a del Carmen Simón Palmer, que elabora una historia paralela, la de las literatas, en la línea del nuevo historicismo, recuperando los nombres de todas las autoras españolas del siglo XIX, en el sentido más amplio de la palabra (desde autoras de ficción a doctoras, historiadoras o traductoras)¹¹.

Por su parte, Elaine Showalter, entiende, junto con teóricas como Germaine Geer, que la fama de las mujeres es transitoria¹², y que las que son famosas en su época son olvidadas, justa o injustamente, por la posteridad. Showalter considera que la literatura de las mujeres reúne las características de una subcultura, como las surgidas en EE. UU. en los años 60 y 70:

En primer lugar, hay una fase prolongada de imitación de las características principales de la tradición dominante, y una *interiorización* de sus modelos de arte y sus concepciones de los roles sociales. En segundo lugar, hay una fase de *protesta* contra esos modelos y valores, y de *defensa* de los modelos y valores de la minoría, incluyendo una petición de autonomía. Por último, hay una fase de *autodescubrimiento*, una vuelta hacia el interior liberada de la dependencia de la oposición una búsqueda de identidad. En una correcta terminología, estas fases podrían denominarse *Femenina*, *Feminista* y *de la Mujer*.¹³

Gilbert y Gubar, por su parte, se preguntan si es posible crear un modelo que explique la creatividad de las mujeres. Estudian cómo en el siglo XIX la creatividad artística se percibe como una cualidad esencialmente masculina, asociada a las figuras de autor como Padre y Dios del texto. Lo llaman “el mito falocéntrico de la creatividad”:

A las mujeres se les niega el derecho de crear sus propias imágenes de feminidad, y se ven, en cambio, obligadas a conformarse con los modelos machistas que se les imponen.¹⁴

Consideran que las presiones sufridas por las escritoras constituyen el origen de una ansiedad esquizofrénica que se manifiesta en los textos, y se refieren a la existencia de una *voz femenina oculta*, una escritura de las mujeres caracterizada por la presencia de discursos implícitos.

Por su parte, la escuela francesa se detiene con mayor detenimiento en consideraciones terminológicas:

¿Qué significa *écriture féminine*? Literatura “femenina” (entendida como literatura caracterizada por los valores que la sociedad considera propios de toda mujer) o “de la mujer” (es decir, literatura escrita por mujeres que puede o no ser “femenina”). ¿Cómo podemos saber cuándo esta expresión hace referencia al sexo o al género?¹⁵

Para Hélène Cixous, existe una escritura femenina que no se corresponde necesariamente con el sexo del autor del texto:

Casi todas las mujeres son así: hacen la literatura de otro –del hombre– y en su inocencia la defienden y le dan voz, creando obras que en realidad son masculinas. Hay que tener un gran cuidado a la hora de estudiar la literatura femenina para no dejarse

¹⁰ Op. Cit., p. 64.

¹¹ Nos referimos a su *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*, 1991, Nueva Biblioteca de Erudición y crítica, Castalia, Madrid.

¹² MOI, T., (1988), *Teoría literaria feminista*, Cátedra, 1988, Madrid, p. 66.

¹³ Op. Cit., p. 66.

¹⁴ Op. Cit., p. 68.

¹⁵ Op. Cit., p. 106.

engañar por los nombres: el que una obra aparezca firmada por un nombre de mujer no significa necesariamente que sea femenina. Podía ser perfectamente una obra masculina, y a la inversa, el que una obra esté firmada por un hombre no la excluye de la feminidad. Es raro, pero se puede encontrar feminidad en obras firmadas por hombres: a veces ocurre¹⁶.

Finalmente, en la línea de Showalter, Julia Kristeva se refiere a la mujer como un grupo subordinado, *acallado*. Según su teoría, los grupos sociales que se encuentran en situación de desigualdad unos con otros establecen diferentes formas de acercamiento al lenguaje. Posteriormente, sin embargo, su análisis evoluciona hasta negar las categorías de lo femenino y lo masculino y, por tanto, las diferencias en el lenguaje, afirmando que “no hay nada en las publicaciones pasadas o actuales de mujeres que nos permita afirmar que exista un modo de escribir femenino”. Para Kristeva, ese tipo de divisiones sirven solamente para perpetuar la desigualdad de las mujeres en el orden simbólico y social.

La complejidad del asunto estriba en que, si afirmar la existencia de un lenguaje femenino supone reforzar la desigualdad de género, descartarla conlleva negar la posibilidad de analizar el reflejo de la experiencia de las autoras en sus obras. En este sentido, sin embargo, Toril Moi reflexiona lo siguiente en relación a la obra de Virginia Woolf y la supuesta esquizofrenia creadora de las autoras:

Pero, ¿importa en realidad que Woolf temblara al escribir? Lo que sin duda importa es lo que escribía.¹⁷

II. La Cuestión Femenina en la España y Europa del XIX

La obra literaria de los autores seleccionados no surge, por así decir, de la nada, sino que se halla profundamente relacionada con el contexto social y filosófico de la España del XIX, en la que la Cuestión Femenina se encontraba en el centro del debate intelectual. Este asunto había surgido, ya en el ámbito filosófico, en Europa, a raíz de los planteamientos, por ejemplo, de Jean-Jacques Rousseau (1712-1804), que en su *Emilio* planteaba el tema de la educación y capacidad intelectual de la mujer a través del personaje de Sofía, defendiendo la educación en la misma en el papel de madre y esposa. Sus postulados son apoyados por el otro padre de la filosofía occidental, Immanuel Kant (1724-1804), que deplora la injerencia de la mujer en las actividades del hombre y apuesta por una educación separada: atribuye a hombres y mujeres diferente capacidad moral y por tanto diferentes responsabilidades sociojurídicas¹⁸: para Kant, la concupiscencia femenina, a diferencia de la masculina, no tiene límites, y “es considerada además especialmente peligrosa porque está en relación con el derecho de herencia y propiedad”¹⁹.

María Luisa P. Cavana, en cambio, señala como primeros escritos feministas las obras de Marie Jars de Gournay (*Egalité des hommes et des femmes*, 1622), y Poullain de la Barre, (*De l'égalité des deux sexes*, 1673). En 1792, sin embargo, se publica en Gran Bretaña el primer manifiesto del pensamiento occidental centrado en la emancipación de la mujer: la *Vindicación de los derechos de la mujer* de Mary Wollstonecraft (1759-1797), publicado sólo un año después de la “Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana” de Olympe de Gouges.

¹⁶ De su artículo “Castration”, en MOI, T., (1988), *Teoría literaria feminista*, Cátedra, 1988, Madrid, p. 118.

¹⁷ Op. Cit., p. 30.

¹⁸ FONTÁN DEL JUNCO, M., (1993) “La mujer de Kant. Sobre la imagen de la mujer en la antropología kantiana”. En CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, p. 54-6.

¹⁹ Op. Cit, p. 56.

Wollstonecraft se opone a la noción rousseauiana de que puede existir una sociedad igualitaria que excluya las mujeres, y critica los tratados de educación destinados a las mujeres, como el *Sermones para las jóvenes* (1765) de James Fordyce o el *Legado paternal a sus hijas* (1774), de John Gregory. Para ella la desigualdad intelectual es fruto de una educación insuficiente, que se opone además a los intereses de la nación por cuanto a las mujeres, apenas instruidas, se les encarga la educación de los hijos. El mismo año se publica anónimamente en Berlín *Sobre el mejoramiento civil de las mujeres*, de Theodore G. Von Piel, que de nuevo afirma que las diferencias son producto de la opresión y el aprendizaje, y no innatas²⁰. Y, de nuevo en el contexto británico, en 1861 se difunde *La esclavitud femenina* (1861), de John Stuart Mill, fundamental para nuestro trabajo ya que fue precisamente Emilia Pardo Bazán quien la prologó en España. También publicó en su *Biblioteca de la mujer* la obra de Augusto Bebel, *La mujer ante el socialismo*, sobre la necesidad de liberar a la mujer de la “jaula del hogar”.

Finalmente, resulta esencial en el contexto europeo el papel de Anne Louise Garmaine de Staël-Holstein, Madame de Staël (1766-1817), que en *La literatura considerada en su relación con las instituciones sociales* analiza el papel de la mujer en la literatura como introductora de la intimidad en la novela, critica el trato que las autoras reciben por parte de sus compañeros de profesión y de los críticos, que toleran el fallo, pero nunca el talento:

They cannot forgive genuine superiority on a woman of the most perfect integrity. [...] Men can always conceal their vanity and their desire for approval under the guise or the reality of greater and nobler emotions. But when women write, the public, generally assuming that the primary motive is their desire to show their cleverness, only reluctantly bestows its approval, and this gives rise to the temptation to withhold it²¹.

En el contexto español, nos encontramos en una etapa de transición literaria: el Realismo se abre paso sin que el Romanticismo llegue a desaparecer del todo, con breves acercamientos al Naturalismo francés. En su obra *Las Románticas* (1991), Susan Kirkpatrick analiza cómo la sensibilidad romántica se integra en la realista, inculcándole estereotipos y mecanismos de representación y configurando un realismo diferente al europeo, más intimista e introspectivo²². Al mismo tiempo, la literatura realista está marcada por su propósito social²³. La aparición de la novela realista se documenta entre 1850 y 1870 y se hace explícita en la obra de Fernán Caballero y Pedro Antonio de Alarcón. Para algunas teóricas de la crítica feminista como Sandra Gilbert, surge como una reacción masculina a una tendencia considerada eminentemente femenina. Además, en 1880 llega a España el conocimiento del Naturalismo a raíz de la publicación de las obras de Zola. La propia Pardo Bazán estudia esta corriente en *La cuestión palpitante*, serie de ensayos publicados en *La época* en 1882. Para teóricos como Juan Varela, *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza*, de Emilia Pardo Bazán. Afirma además que el Realismo de Galdós y el de Bazán son diferentes, siendo el primero más crítico y la segunda más espiritualista. Otros autores se oponen a la consideración de Pardo Bazán como naturalista.

La tendencia realista o naturalista es esencial para nuestro trabajo en tanto que uno de los argumentos esenciales de la crítica feminista es si la literatura puede servir para expresar la experiencia de la desigualdad. Patricia Stubb, por ejemplo, aboga por un naturalismo que

²⁰ CAVANA, M. L., (1993), “Sobre el mejoramiento civil de las mujeres, de Th. G. Von Piel: ¿Ilustración verdadera o a destiempo?”, en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, p. 93-7.

²¹ DE STAËL, Mme., (1800), “Literature considered in its relation to social institutions”, en M. Berger, 1964, p. 233-4.

²² KIRKPATRICK, S., (1991), *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Feminismos, Cátedra, Madrid, p. 271.

²³ VV. AA., (1980), *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, t. 5, Orgaz, Madrid. P. 153.

represente los aspectos más complejos e íntimos de la naturaleza femenina, como la menstruación o el parto. Para Virginia Woolf fondo y forma son inseparables, por lo que el género se refleja inevitablemente en la obra, lo quiera la autora o no. Es también la postura de la crítica de imágenes de la mujer, a la que ya hemos hecho referencia. Jacobous, en cambio, critica el exceso de biografismo e insisten en que las autoras merecen “la libertad de ser leídas como algo más que como víctimas excepcionalmente articuladas de un complot machista”²⁴. De ahí la necesidad de analizar obras tanto femeninas como masculinas, del método comparatístico. No debemos olvidar, además, la necesaria presunción de ficcionalidad del autor. A lo largo de la investigación se nos plantearán inevitablemente algunos interrogantes: ¿se corresponde determinada afirmación con la postura al respecto de Pardo Bazán o de Pérez Galdós? ¿Habla el autor aquí por boca de su personaje? La única respuesta posible, en la mayoría de los casos, será: ¿quién puede saberlo?

Las cuestiones arriba mencionadas cristalizan, además, en el debate acerca de la Cuestión Femenina que se desarrolla en el territorio español en la segunda mitad del siglo XIX. En nuestro caso el debate se centra en gran parte en la salud física y mental de las mujeres. Textos como el de Moebius acerca de la supuesta inferioridad mental de la mujer (mencionado en *Ensayo de higiene de la inteligencia*, Mariscal y García, N., Madrid, 1898), difunden la idea de que no se pueden confiar a la mujer puestos de poder como el de juez o ministro: “y dígame si se comprende que pongamos en manos de quien tiene una salud tan frágil y una razón tan expuesta a claudicar intereses morales y materiales tan respetables”²⁵.

Cabe preguntarse, por tanto, cómo son las escritoras en un contexto como éste. M^a del Carmen Simón Palmer elabora en su *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico* un catálogo de las escritoras que comienzan a publicar entre 1832 y 1900. Documenta, por ejemplo, la importancia de las contribuciones en prensa, por lo que figuran en él algunas que viven hasta bien entrado el siglo XX. En él tienen mucha importancia las contribuciones en la prensa, y la relativa escasez del uso de pseudónimos en la generación posterior a Fernán Caballero, a la que pertenece Pardo Bazán. Susan Kirkpatrick recoge una cita de Simón Palmer en la que describe la ideología dominante de estas escritoras:

De más de 1.000 españolas que publicaban en el siglo XIX, [...] la inmensa mayoría optó por erigirse portavoces de los valores tradicionales de la familia cristiana y defendieron la imagen de la mujer como madres y esposas, esperando así que se les perdonara la ofensa de escribir. [...] Esta estrategia respondía a las presiones intimidatorias y domesticadoras que familiares, mentores, críticos, editores, y la opinión social en general ejercían sobre las mujeres²⁶.

La mayoría de ellas, además, estaban casadas, y escribían fundamentalmente poesía. Cuando escriben novelas optan casi siempre por el costumbrismo moral. Es en el terreno del ensayo en el que se desarrolla el debate de la Cuestión Femenina, más que en el de la novela.

Dos tendencias fundamentales entran en juego en la narrativa escrita por las españolas: la ideología de la domesticidad, y del tópico del ángel del hogar. Están íntimamente relacionadas, por cuanto que la domesticidad es la ideología que sostiene y perpetúa el mencionado estereotipo. Alda Blanco estudia la aparición de la ideología de la domesticidad en un grupo de

²⁴ MOI, T., (1988), *Teoría literaria feminista*, Cátedra, 1988, Madrid, p. 74.

²⁵ MORENO, A., (1993), “Histeria y control de la mujer en España: una estrategia en la construcción del ideal de género”, en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, p. 90.

²⁶ Simón Palmer, M. C., en KIRKPATRICK, S., (1991), *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Feminismos, Cátedra, Madrid, p. 262.

escritoras madrileñas que, en torno a 1850, buscan crear un nuevo panorama estético basado en la figura de la mujer virtuosa y doméstica. Son Pilar Sinués (1835-1893), Faustina Sáez de Melgar (1834-1895) y Ángela Grassi (1823-1883). Esta imagen de mujer no se refiere solamente a los personajes ficticios, sino también a la autora misma, a la que Sinués describe de la siguiente manera en *La literatura en la mujer: introducción*, publicada en 1865:

La verdadera poetisa debe estar dotada de una imaginación de fuego, de un corazón tiernísimo y de un alma pura y sensible. Con estas cualidades no puede menos de amar lo bello y lo bueno donde quiera que lo encuentre; y como la virtud es bella y buena, amará la virtud y será buena y virtuosa. La mujer escritora... se apresta a ser el escudo de las humanas desdichas, el apoyo de los desvalidos, el consuelo de los tristes, y el hermoso sol, que con sus vivificantes y purísimos rayos ilumina y alegra el hogar doméstico²⁷.

Para Susan Kirkpatrick, el tópico del ángel del hogar procede del Romanticismo femenino, más intimista y controlado que el masculino. Son precisamente Pilar Sinués y Ángela Grassi quienes consolidan este tópico en España, con *El ángel del hogar* (1859) y *El ángel del hogar: estudios morales acerca de la mujer* (1874). Surgen además escritos en contra y a favor de la educación de la mujer. Por ejemplo, el padre Claret advierte contra la lectura en las mujeres, porque “son susceptibles como la pólvora”²⁸, en *La instrucción que debe tener la mujer para desempeñar bien la misión que el Todopoderoso le ha confiado*²⁹. El propio Juan Valera considera ridícula la pretensión femenina de entrar en las Academias, pues considera que la mujer debe permanecer en los salones, donde ya reina³⁰. Todo esto sucede al mismo tiempo que en la *Revista Europea* se difunde la obra de Mme. Coignet, relativa a la llegada de una mujer nueva que ha de superar los ideales de la domesticidad³¹. Existen, por supuesto, autoras transgresoras, como Sofía Pérez Casanova (1861-1958); Josefa Pujol de Collado; o Dolors Moserdà de Macià, que escribe sobre los aspectos económicos y sociales de la vida de la mujer en España en novelas como *La fabricante*. Pardo Bazán apenas mantuvo relaciones con las autoras contemporáneas a ella, salvo excepciones como su amistad con Sofía Casanova de Lutoslawski (1861-1958) y con Blanca de los Ríos (1859-1956), o su respeto por Concepción Arenal. Este distanciamiento se produce, fundamentalmente, porque con estas contadas excepciones la mayor parte de la producción novelística femenina responde a los rasgos de la novela por entregas, que comparte algunos tópicos con la novela realista (el tema dominante de la pérdida del honor, por ejemplo), pero carece de su mensaje social. Ángeles Carmona estudia, de hecho, su papel como herramienta de adoctrinamiento femenino³². Así pues, la Cuestión Femenina constituye una constante en la ficción y el pensamiento decimonónicos, hasta culminar, a finales de siglo, en las primeras exigencias de emancipación.

III. La variable económica

²⁷ BLANCO, A., (1998), “Escritora, feminidad y escritura en la España de medio siglo”, en ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). V. La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad, Anthropos, Barcelona, p. 35.

²⁸ Op. Cit., p.18.

²⁹ Barcelona, imprenta de Pablo Riera, 1862

³⁰ CARMONA GONZÁLEZ, Á., (1990), *La mujer en la novela por entregas del siglo XIX*, Caja San Fernando, Sevilla. P. 48.

³¹ SERVÉN DÍAZ, C., (2005), “Mujer y novela: prescripciones sociales en la España de la Restauración”, en TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona, p. 336.

³² CARMONA GONZÁLEZ, Á., (1990), *La mujer en la novela por entregas del siglo XIX*, Caja San Fernando, Sevilla. P. 238-9.

La presencia de la violencia económica de género como fenómeno estudiado en la literatura es más bien escasa. Pocas autoras tratan esta cuestión, y es Virginia Woolf, a principios del siglo XX, la primera escritora que se detiene en ellas en sus obras *Una habitación propia* y *Tres guineas*, y para quien la mujer no es el sexo débil, sino el sexo pobre. Por tanto, aunque rara vez constituye el objeto de estudio, sí se mencionan algunos de sus elementos, como el trabajo femenino o la clase social. Por ejemplo, Ángeles Carmona ha analizado el reflejo del trabajo femenino en la novela por entregas:

La novela por entregas compadece a la mujer trabajadora, y la admira por soportar su condición. Su trabajo está tan mal retribuido que es un heroísmo perseverar con tareas que, según Concepción Arenal, forzosamente debían ser repulsivas por su monotonía y escasa retribución. Causa de que muchas mujeres se hagan perezosas y se lancen por caminos extraviados. Se sabe, dice, que la miseria es el principal acicate de la prostitución, pero miseria es tanto la falta de trabajo como un exceso a cambio de una retribución irrisoria. La misma labor está mucho mejor remunerada, si la hace el hombre. Las diferencias de salario entre los dos sexos son notorias. Según los distintos autores, con el sueldo del hombre medio se puede vivir, con el de la mujer sólo se puede morir³³.

Se trata de una situación que recoge Concepción Arenal en *El trabajo de la mujer*:

“El idilio económico-social de la mujer ocupada tan sólo en los quehaceres del hogar, provisto por el hombre de todo lo necesario: lo cual como hemos dicho es falso; como discurso erróneo; como esperanza, vana. La mujer ha trabajado siempre fuera del hogar... Madre con hijos pequeños, tiene para criarlos que salir a ayudar a su marido, en el caso más general de que el salario de éste sea corto o inseguro, y en el no muy raro de que distraiga una parte para vicios o gastos innecesarios. Hija, tiene que salir, para auxiliar a sus padres, que con el trabajo excesivo y la mala alimentación envejecen antes de tiempo. Viuda o abandonada de su marido, o de su amante, lleva sobre sí todo el peso de la familia; y soltera y sola ha de proveer a sus necesidades.”³⁴.

Las escasas profesiones femeninas (la costurera, la criada, la prostituta, la institutriz, la monja, la obrera y la actriz, casi exclusivamente) aparecen con frecuencia reflejadas en la novela realista. Nuestros autores escriben en una etapa de zozobra económica, pero también política, que ocupa más espacio en sus novelas: la lucha de partidos, los brotes republicanos catalanes, las sublevaciones y alzamientos populares, la difusión de la doctrina krausista... Es además una etapa de crecimiento demográfico, con el reajuste de la Hacienda española y la administración provincial entre 1843 y 1868. La economía española se articula entonces de forma triangular con un vértice en la industria textil catalana, otro en la agricultura andaluza y otro en los ferreteros vascos, detalles todos ellos que se reflejan en la novela realista. Para estudiar como afectan a la situación de la mujer es necesario estudiar estas circunstancias en profundidad.

En esta etapa, en la que la moral sexual católica se articula con fines económicamente útiles (el mantenimiento del status quo), se establece una relación entre la moral, el género y la clase social. Cobra gran importancia el tema del honor, que constituye la posesión más preciada de las mujeres y su bien negociable de cara al matrimonio y la herencia. Se trata de una situación que David Monaghan describe como “la necesidad de establecer una relación apropiada entre las demandas de los sentimientos personales y la necesidad de seguridad financiera”³⁵. La violencia

³³ Op. Cit., p. 149.

³⁴ Op. Cit., p. 149.

³⁵ DE HARO FERNÁNDEZ, A. M., (2008), “Heroínas y mercenarias. La violencia económica de género a través de su reflejo en la literatura inglesa”, en VV. AA., *Violencia desenfocada. Dinero. IV Jornadas de Estudio, reflexión y opinión sobre violencia. 18-21 noviembre 2008*, p.184.

económica de género se manifiesta también en factores como la dote, que la mujer no puede administrar.

Aparte de la participación en los gananciales, toda cosa que marido y mujer ganasen o comprasen, estando de consumo, háyanlo ambos por medio”, y hasta la ley de 1855 y sobre todo el Código Civil de 1889, las mujeres conservaron en el matrimonio unos bienes que les eran propios y que no se confundían con los del marido: dote, parafernales, arras y donaciones. Los dos primeros procedían del patrimonio familiar de la desposada y los segundos tenían su origen en una cesión económica realizada por el propio marido ya en concepto de compromiso o regalo. El proyecto del Código Civil de 1855 no admitió la tipología de los bienes convirtiéndolos todos en dotales y así fueron definitivamente regulados en 1889. [...] El hecho de considerarse los bienes dotales como propios de la mujer casada no debe, sin embargo, inducirnos a error, ya que es el marido el administrador absoluto de todos ellos por lo que sin el consentimiento del marido la mujer no podía disponer de los bienes a su antojo y bajo su libre albedrío. [...] Una vez casada podemos afirmar que la esposa se convierte en mera espectadora del control y el gobierno masculino de la fortuna familiar³⁶.

La situación económica de las escritoras ha sido muy poco estudiada. Simón Palmer le dedica un breve ensayo, “Las finanzas de las escritoras románticas”, en el que establece una relación directa entre la situación económica de las autoras y el desempeño de su profesión, que permite “mirar sus textos de manera diferente”³⁷.

La corriente más relevante de la crítica literaria feminista en relación con la situación económica de la mujer es el feminismo marxista de Simone de Beauvoir, que evoluciona desde el socialismo hasta el feminismo cuando se da cuenta de que, sin igualdad entre hombres y mujeres, cualquier conquista en el terreno del socialismo estará incompleta. Existen, además, grupúsculos de teoría feminista-marxista en el contexto escandinavo, donde se estudia la literatura dentro de las estructuras sociales y en relación con la lucha de clases, y también en el británico Colectivo de Literatura Marxista Feminista, que en los años 80 del pasado siglo se basaba en las teorías de Louis Althusser y Pierre Macherey para analizar la marginación de la escritora en términos clasistas y marxistas.

En el contexto teórico actual, son escasos los títulos que se centran en la violencia económica de género. Destacan, por ejemplo, el trabajo publicado por el Instituto Andaluz de la Mujer y la Asociación de Mujeres Juristas Themis: *Violencia económica de género. El impago de pensiones en Andalucía. Análisis jurídico – procesal*, (Sevilla, 2004); así como *La mujer en el mercado de trabajo*, de Rodríguez Modroño y Román del Río, (editado por el Instituto de Desarrollo regional, la Consejería de Trabajo e Industria de la Junta de Andalucía, y el Fondo Social Europeo, en Málaga, en el año 2000). La violencia económica de género es, por tanto, una constante en la literatura española, a través de la aparición de algunos de sus rasgos, pero rara vez se ha estudiado como un fenómeno unitario.

IV. El caso de Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós

³⁶ GONZÁLEZ, P., (1993), “La dote y la mujer portuense en el periodo isabelino, (1830-1868)”, en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, 243-4.

³⁷ SIMÓN PALMER, M. C., (2005), “Las finanzas de las escritoras románticas”, en MONTESA, S., (2005),. *En A zaga de tu huella. Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas*. Salvador Montesa, Ed. Universidad de Málaga, Málaga, 597-8.

Un primer acercamiento a la obra de Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós nos permite observar en qué medida se reflejan los rasgos de la violencia de género en sus obras, así como el estudio que hasta la fecha se ha llevado a cabo de estas cuestiones: la relación entre literatura y vida del autor, entre género y literatura, el factor económico, la existencia o no de un lenguaje femenino, el tratamiento de la Cuestión Femenina... De entrada, destaca la preeminencia de unas obras sobre otras: en el caso de Galdós, las más estudiadas en cuanto al género son *Tormento*, *La desheredada* y, sobre todo, *Tristana*. En el caso de Emilia Pardo Bazán son *Memorias de un solterón*, *La tribuna* y *Dulce sueño*. Ya hemos justificado la importancia de detenernos en estos autores, a causa de su adscripción al Realismo que, en el caso de Galdós, según Isabel Román, “la fecundidad, trascendencia y concepción de la novela galdosiana hacen que en cierto modo pueda considerársele como el compendio de la novela decimonónica”³⁸. Así, este autor parte de un deseo expreso de convertir la novela en un documento social, tal y como manifiesta en algunos de sus escritos, como el artículo “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, publicado en la *Revista de España* en 1870, y su discurso de ingreso en la Real Academia Española, *La sociedad presente como materia novelable*, de 1897.

¿Hasta qué punto reproduce Galdós los estereotipo de género, según la crítica feminista? Podríamos caracterizar su obra como un caso de lo que Toril Moi llama el “ventrilocuismo del machismo”: “los hombres hablan constantemente *por* las mujeres o en nombre de las mujeres”³⁹. Galdós constantemente opta por protagonistas femeninas más o menos luchadoras, pero, al mismo tiempo, define a la mujer según los patrones de la domesticidad⁴⁰. A veces sus protagonistas se ajustan demasiado bien al carácter que Gilbert y Gubar describen como ideal para los autores masculinos dominadores: “la mujer ideal es una criatura pasiva, dócil y, sobre todo, *sin personalidad*”⁴¹. Difícilmente se puede describir mejor, por ejemplo, a Amparo Sánchez Emperador, protagonista de *Tormento*. Podríamos preguntarnos, por tanto, si Galdós apoya los criterios de la domesticidad, o los muestra para rebelarse contra ellos. Por ejemplo, en el caso de *Tristana*, ¿Galdós está criticando una situación social? ¿Está castigando al personaje por sus ansias de libertad? ¿O está mostrando que, en la sociedad de entonces, a las mujeres independientes se las castigaba, sin necesariamente tomar partido por esa postura? Así pues, el análisis de la obra de Galdós plantea el problema, ya definido por la crítica feminista, de “cómo evaluar una obra de arte que se considera estéticamente válida con la que se está políticamente en desacuerdo”⁴².

Para McDermott, sin embargo, la escritura de Galdós podría considerarse femenina, entendida a la manera de Hélène Cixous, en referencia a *Tristana* y a la *Pepita Jiménez* de Valera:

Si se entiende por *écriture féminine* (la cual, según Cixous, no tiene por qué ser necesariamente escritura de mujeres) esa escritura dialéctica que abarca las contradicciones, aleatoria, abierta al porvenir, poniendo en duda convenciones lingüísticas y estructuras culturales actuales, entonces estas dos novelas irónicamente ambiguas, que llevan nombre de mujer, serán vislumbres de escritura femenina escrita por autores-hombre en España, en la segunda mitad del siglo XIX.⁴³

³⁸ ROMÁN GUTIÉRREZ, I., (1988), *Historia interna de la novela española del siglo XIX*, II, La novela realista, Alfar, Sevilla, p. 90.

³⁹ MOI, T., (1988), *Teoría literaria feminista*, Cátedra, 1988, Madrid, p. 78.

⁴⁰ KIRKPATRICK, S., (1991), *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Feminismos, Cátedra, Madrid, p. 271-6.

⁴¹ MOI, T., (1988), *Teoría literaria feminista*, Cátedra, 1988, Madrid, p. 68.

⁴² Op. Cit., p. 94.

⁴³ MCDERMOTT, P., (2005), “Cómo se compone una mujer por correspondencia: *Pepita Jiménez* y *Tristana*”, TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora*,

Para Kirkpatrick, los personajes femeninos de Galdós se caracterizan por su lucha para definirse como sujetos “frente a la condición de objetos que les impone la sociedad”, son “los intentos nunca plenamente satisfactorios de los personajes femeninos de redefinir de acuerdo con su propio concepto del yo, el significado que la sociedad les ha asignado”.⁴⁴

Una de las obras más estudiadas de Galdós en este sentido es, como decíamos, *Tormento*, de la que se analizan cuestiones relacionadas fundamentalmente con el adulterio y la pérdida del honor, así como el carácter dual del personaje protagonista: el modelo de la virtud y la pureza (que a la postre resulta ser falso) y el de la pérdida. Para exponer esta cuestión, Patricia McDermott cita las dualidades propuestas por Altman, presentes según él en la novela de seducción anglo-francesa del XVIII, pero mantenidas en esta obra: presencia-ausencia, amor-amistad, confianza-traición, secreto-confesión, franqueza-coquetería, sinceridad-disimulación, transparencia-opacidad, retrato-máscara, engañar-desengañar, hablar-callar...bien-mal, ángel-demonio, cielo-infierno, perfección-perdición, virtud-vicio, rebelión – resignación, tentación-sacrificio, puro-impuro, limpio-sucio, inmaculado-manchado, ascender-caer...⁴⁵ El adulterio y la seducción también se estudian en relación con *Lo prohibido*. Pero la que más interrogantes plantea, y posiblemente sobre la que más se ha escrito, es *Tristana*. Para Catena es el retrato de “un carácter femenino de sorprendente modernidad para la época en que fue escrita”⁴⁶.

Toni Dorca analiza las relaciones entre *Tristana*, *La gaviota* de Fernán Caballero y *Memorias de un solterón*, de Pardo Bazán, estableciendo como nexo de unión que en todas ellas las protagonistas contraen matrimonio tras rebelarse contra él, con distinta fortuna. Define a partir de ahí tres modelos de mujer en busca de la emancipación:

La adúltera cuya arrebatada pasión es castigada con el anonimato y el ostracismo de su comunidad (Marisalada); la huérfana esclavizada por su protector que rechaza unirse con el hombre que ama mientras persigue inútilmente su independencia en el trabajo (Tristana); finalmente, la hija de familia numerosa cuyo sentido práctico e indomable energía la conducen a un matrimonio en igualdad de condiciones (Feíta)⁴⁷.

Tristana propone en la obra un modelo de vida impracticable en la época: el de la libertad honrada, que incluye un trabajo digno, la convivencia sin matrimonio con el hombre amado, la renuncia a la maternidad, la custodia de los hijos en caso de tenerlos... nociones todas ellas demoledoras para su tiempo. Pese a ello, o tal vez a causa de ello, Tristana acaba separada de su amante, abandonadas todas sus ambiciones, mutilada y casada con el hombre que la deshonoró, convertida en una beata. Para Jagoe, a pesar de su apariencia renovadora, el final de *Tristana* (que, por cierto, Pardo Bazán consideraba fallido) demuestra que, en realidad, el autor comparte los mismos miedos que don Lope y Horacio (el tutor y el amante de Tristana

heroína, autora. (*La mujer en la literatura española del siglo XIX*), Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona, p. 232.

⁴⁴ KIRKPATRICK, S., (1991), *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Feminismos, Cátedra, Madrid, p. 273.

⁴⁵ MCDERMOTT, P., (2005), “Cómo se compone una mujer por correspondencia: *Pepita Jiménez* y *Tristana*”, TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona, p. 224.

⁴⁶ CATENA LÓPEZ, E., (1980), “Benito Pérez Galdós”, en VV. AA., (1980), *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, t. 5, Orgaz, Madrid, 203-232.

⁴⁷ DORCA, T., (2005), “Tres heroínas ante el matrimonio: Marisalada, Tristana y Feíta”, en TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona, p. 81.

respectivamente) y muestra una “mentalidad escindida del autor masculino para con la situación de la mujer en la sociedad, a la vez deseando y temiendo las consecuencias de su libertad”⁴⁸.

El caso de Emilia Pardo Bazán es diferente ya desde los rasgos biográficos, en los que no nos detendremos más que para señalar brevemente algunas diferencias y analizar sus circunstancias como mujer-escritora. Así pues, a diferencia de Galdós, Pardo Bazán no recibió formación universitaria, fue casada a los diecisiete años y dio sus primeros pasos literarios en la poesía (terreno femenino por excelencia) y algunas revistas gallegas, madrileñas y barcelonesas. A diferencia de Galdós, por ejemplo, jamás consiguió formar parte de la Academia Española: su candidatura fue firmemente rechazada en 1891, con la oposición, entre otros, de Juan Valera. En este sentido, afirma Bieder que Pardo Bazán logró una posición “de primacía – aunque nunca de igualdad- con sus compañeros”⁴⁹, al serle denegado el que se considera el máximo reconocimiento, el sillón en la RAE, al que Bieder denomina “símbolo de la hegemonía literaria varonil”, a pesar de su amplia producción novelística, cuentística, teatral, y sus obras de ensayo, reunidas, entre otros soportes, en la revista *Nuevo Teatro Crítico* (1891-1893).

Su situación es inusual también en su vida personal, ya que tras quince años de matrimonio y con tres hijos, Pardo Bazán se separó de su marido a raíz, afirma Bieder, del escándalo ocasionado por la publicación de *La cuestión palpitante*, en 1883. A este respecto afirma Simón Palmer, bastante categóricamente, que tras la separación, “aunque crió a sus hijos, su madre fue la gran ayuda que le permitió, al ocuparse del servicio y la casa, consagrarse a escribir”⁵⁰. A partir de entonces mantuvo numerosas relaciones amorosas con hombres del mundo literario como Lázaro Galdiano o el propio Galdós. Se trata, por tanto, de un caso excepcional en todos los aspectos, pues no sólo escribe desde una posición económica privilegiada, sino también desde una singular situación personal: casada, pero separada, viviendo plenamente su sexualidad a un nivel tanto físico como intelectual, pero al mismo tiempo obligada a mantener estas relaciones al margen de su vida pública. A pesar de ello, Emilia Pardo Bazán escoge la independencia económica explícitamente, como demuestra su correspondencia con Galdós, recopilada por Carmen Bravo-Villasante⁵¹.

Isabel Román clasifica a esta autora como “realista a la francesa”, “naturalista a la española”, o “esencialmente naturalista pero entendiendo el movimiento como propiamente español”⁵², a pesar del elemento fantástico, sutil pero casi siempre constante en algunas de sus obras. Es una autora, sin embargo, que se opone a la novela de tesis *per se*:

“Hay quien cree que la novela debe probar, demostrar o corregir algo, presentando al final castigado el vicio y galardonada la virtud [...]. Yo de mí sé decir que en arte me enamora la enseñanza indirecta que emana de la hermosura, pero aborrezco las píldoras de moral rebozadas en una capa de oro literario. Entre el estupor frío y afectado de los escritores naturalistas y las homilias sentimentales de los autores que toman un

⁴⁸ MCDERMOTT, P., (2005), “Cómo se compone una mujer por correspondencia: *Pepita Jiménez* y *Tristana*”, TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona, p. 230.

⁴⁹ BIEDER, M., (1998), “Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista”, en ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. V. La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad, Anthropos, Barcelona, p. 77.

⁵⁰ SIMÓN PALMER, M. C., (1991), *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*, Nueva Biblioteca de Erudición y crítica, Castalia, Madrid, p. 474.

⁵¹ BRAVO VILLASANTE, C., (Ed.), (1975), *Emilia Pardo Bazán. Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890)*, Turner, Madrid. La correspondencia de Galdós en sentido inverso no se conserva.

⁵² ROMÁN GUTIÉRREZ, I., (1988), *Historia interna de la novela española del siglo XIX, II, La novela realista*, Alfar, Sevilla. P. 183.

púlpito en cada dedo y se van por esos trigos predicando, no escojo: me quedo sin ninguno”⁵³.

Se trata, pues, de una escritora de origen romántico, realista-naturalista, que en su última etapa se acerca al modernismo. Su papel es muy relevante, tal y como señala Maryellen Bieder, en un contexto en el que el nuevo discurso feminista se está ganando adeptos en Europa y Estados Unidos, pero en España sigue teniendo escasa implantación, a causa de la dominación de los valores cristianos y tradicionales, que defienden la imagen de la mujer piadosa, sacrificada, abnegada. Frente a todo esto, afirma Bieder, Pardo Bazán es la primera que intenta integrar la idea del feminismo tradicional con las nuevas imágenes de la mujer:

Emilia pardo Bazán no era el único intelectual que buscaba negociar un espacio para una nueva construcción de la mujer, pero indudablemente fue la que logró insertar el nuevo discurso con mayor efecto tanto en su propia escritura como en su propia vida⁵⁴.

Bieder recoge también uno de los rasgos más particulares de Pardo Bazán: su adscripción a una forma de escritura masculina, por así decir. A Pardo Bazán se la suele “inscribir más bien en el modelo masculino de escritor por su conexión con el Naturalismo, como si para aceptar que escribiera ella tales novelas hubiera que declararla hombre”⁵⁵. Es la única mujer de su época a la que críticos y autores consideran “un escritor”. Bieder opina que, de esta manera, Emilia Pardo Bazán intenta “borrar su otredad” para insertarse en el mercado literario. Patiño recoge esta opinión:

Al definirse Pardo Bazán como “escritor”, hace que toda escritora, sea literata o poetisa, ocupe la posición de la *otra*, la que no es ella. A la vez, sin embargo, la autora gallega tiende la mano a ésta y le indica el camino de un lenguaje “andrógino” en una tentativa de cerrar la distancia que media entre ellas. Este “lenguaje sin sexo”, con su correspondiente público andrógino, ofrece un modelo lingüístico que pocas mujeres de su época saben o se atreven a adoptar⁵⁶.

Patiño también recoge la opinión de la propia Pardo Bazán, en una carta a Luis Alfonso redactada en 1884, acerca de la existencia o no de una escritura femenina:

Dentro del terreno literario no hay varones ni hembras, hay escritores que sufren inevitablemente las modificaciones inherentes al gusto estético de su edad; y cuando el historiador, con espíritu sereno y maduro juicio, reseña [...] estudia a la artista, la considera en relación a su época, pesa los quilates de su mérito intrínseco, lo mismo que haría con un hombre; sólo este modo de proceder es literario, y V., crítico tan distinguido, está obligado a conformarse a él, sacando de su error a las damas que V. dice se asustan, y acaso creen que hay dos literaturas, una femenina, que trasciende a “brisas de violetas”, otra masculina, que apesta a cigarro⁵⁷.

⁵³ Op. Cit., p. 184.

⁵⁴ BIEDER, M., (1998), “Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista”, en ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). V. La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad, Anthropos, Barcelona, p. 75.

⁵⁵ Op. Cit., p. 76.

⁵⁶ En PATIÑO EIRÍN, C., (2005), “Lectoras en la obra de Pardo Bazán”, en TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona, p. 304.

⁵⁷ Op. Cit., 304-305.

De hecho, ante esto, los críticos la tachan de viril. Bieder recoge la afirmación de Clarín de que Pardo Bazán “escribía a lo hombre”⁵⁸, sea lo que sea lo que esto signifique. Ante esto, cabe recordar la idea formulada por Luce Irigaray en *Spéculum*, en la que entiende que, en el seno de una cultura machista, lo femenino puede reprimirse y disfrazarse, para hacerse aceptable, como el reflejo de lo masculino⁵⁹. Sabemos que el yo lírico de Galdós es masculino, pero, ¿y el de Pardo Bazán? Podría considerarse que aporta una mirada femenina a la narrativa decimonónica, pero a través del ensayo de narradores masculinos. Ante el ataque de las literatas de la época, que la acusan de indiferencia ante los esfuerzos de las demás mujeres, Pardo Bazán responde que “cuando las mujeres escriben boberías... me desagradan exactamente lo mismo que cuando las escriben los hombres”⁶⁰.

Los postulados de Pardo Bazán acerca de la cuestión femenina se recogen también en su “Biblioteca de la mujer”, publicada en 1892 en la forma de una decena de títulos editados bajo la premisa de que la educación de la mujer es la clave de la transformación social. En este sentido, se pregunta: “¿Hay algo más importante para la mujer que ella misma –su situación legal, social, moral, económica?”⁶¹. De esta manera, Emilia Pardo Bazán traslada las preguntas esenciales de la filosofía (¿quién soy y de dónde vengo?) a la cuestión de género: si la mujer es una construcción social, tiene sentido preguntarse de dónde procede dicha construcción e iniciar la formación femenina con esa pregunta. La empresa fracasó por falta de suscripciones:

“Cuando yo fundé la “Biblioteca de la mujer”, era mi objetivo difundir en España las obras de alto feminismo extranjero, y por eso di cabida en ella a *La esclavitud femenina*, de Stuart Mill, y a *La mujer ante el socialismo*, de Augusto Bebel. He visto, sin género de duda, que aquí a nadie le preocupan gran cosa tales cuestiones, y a la mujer, aún menos. Cuando, por caso insólito, la mujer española se mezcla en política, pide varias cosas asaz distintas, pero ninguna que directamente como tal mujer, la interese y convenga. Aquí no hay sufragistas, ni mansas ni bravas”⁶².

También alude a la desigualdad en la educación y en el acceso al trabajo en su artículo *La mujer española*, publicado en 1889 en *El Imparcial*. La propia Pardo Bazán hace referencia a la importancia de su independencia económica a la hora de dedicarse a escribir, como atributo varonil, en una carta dirigida a Galdós:

Me he propuesto vivir exclusivamente del trabajo literario, sin recibir nada de mis padres, puesto que si me emancipo en cierto modo de la tutela paterna, debo justificar mi emancipación no siendo en nada dependiente; y este propósito, del todo varonil, reclama en mí fuerza y tranquilidad. [...] Lo dicho esta especie de transposición del estado de mujer al de hombre es cada día más acentuada en mí, y por eso no tengo tanta zozobra moral como en otro caso tendría. De los dos órdenes de virtudes que se exigen al género humano, elijo las del varón [...] y en paz⁶³.

⁵⁸ BIEDER, M., (1998), “Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista”, en ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. V. La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad, Anthropos, Barcelona, p. 78.

⁵⁹ MOI, T., (1988), *Teoría literaria feminista*, Cátedra, 1988, Madrid, p. 143.

⁶⁰ BIEDER, M., (1998), “Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista”, en ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. V. La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad, Anthropos, Barcelona, p. 108.

⁶¹ Op. Cit., p. 99.

⁶² PATIÑO EIRÍN, C., (2005), “Lectoras en la obra de Pardo Bazán”, en TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona, p. 304.

⁶³ BRAVO VILLASANTE, C., (Ed.), (1975), *Emilia Pardo Bazán. Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890)*, Turner, Madrid, p. 90.

De esa independencia se deriva el hecho, señalado por Susan Kirkpatrick, de que, utilizando su propio desahogo económico para escribir, Pardo Bazán fuera una de las pocas autoras en rechazar abiertamente el tópico del ángel del hogar.

La intrépida Pardo Bazán, que adaptó los privilegios de su posición social en la oligarquía capitalista y aristocrática a una libertad sexual relativa en su vida personal, se convirtió en la década de los noventa en una firme defensora de las reformas feministas, uniendo su voz a la de la infatigable Concepción Arenal. Mientras que Pardo Bazán plantea aspectos importantes de la experiencia femenina –incluyendo (en *La tribuna*) la actividad política de la mujer- ella no expone una crítica inequívoca de los prejuicios sexuales y clasistas opresivos. Sin embargo, como propagadora activa de una perspectiva burguesa feminista, como primera profesora universitaria española, y como modelo vivo de mujer no intimidada, desempeñó un papel fundamental a la hora de establecer la base desde la que podría surgir el feminismo español del siglo XX⁶⁴.

La Tribuna es una de las obras más estudiadas de la autora en este sentido, por cuanto

critica las bases económicas, sociales y familiares de la educación y matrimonio de la mujer burguesa española. [...] En esta obra Pardo Bazán documenta los problemas económicos, las consecuencias del trabajo para la salud y la falta de movilidad social de las cigarreras y, en menor medida, los cigarreros. [...] ⁶⁵.

En *Insolación*, sin embargo, presenta un modelo diferente de mujer, que ejerce su libertad sexual sin experimentar las consecuencias económicas propias de la época⁶⁶: Asís Tabeada mantiene una aventura fuera del matrimonio que, sin embargo, no arruina sus perspectivas de éxito social. Curiosamente, en la obra de esta autora, a diferencia de Galdós, el matrimonio no se presenta como premio y objetivo principal, y pocas de sus novelas acaban en boda. Otra de las más analizadas es *Memorias de un solterón*, que frecuentemente se estudia como contestación a la *Tristana* de Galdós:

Es en ésta donde la autora desarrolla más ampliamente el discurso feminista y donde deja que la figura de la *mujer nueva* pase a ocupar la posición central, aunque no abandone la técnica de deformarla cómicamente. Recordemos que el mismo propósito de emancipación, en circunstancias menos propicias, animó a otra protagonista literaria, la *Tristana* de la novela epónima de Benito Pérez Galdós. Publicada pocos años antes, *Tristana* (1892) es sin duda un intertexto fundamental en *Memorias de un solterón*.⁶⁷

La protagonista, Feíta, representa un modelo de trabajo femenino y de mujer nueva que apuesta por la educación e independencia, como demuestra uno de sus parlamentos más conocidos en *Doña Milagros*, donde por primera vez aparece el personaje: “Quiero estudiar, aprender, saber, y valerme el día de mañana sin necesitar a nadie. Yo no he de estar dependiendo de un hombre. Me lo ganaré y me burlaré de todos ellos”⁶⁸. De ella se dice en *Memorias de un solterón* que

Feíta era la mujer nueva, el albor de una sociedad distinta de la que hoy existe. Sobre el fondo burgués de la vida marinada, destacábase con relieve singular el tipo de la

⁶⁴ KIRKPATRICK, S., (1991), *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Feminismos, Cátedra, Madrid, p. 274.

⁶⁵ BIEDER, M., (1998), “Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista”, en ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. V. La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad, Anthropos, Barcelona, p. 84-85.

⁶⁶ Op. Cit., p. 88.

⁶⁷ Op. Cit., p. 91.

⁶⁸ PATIÑO EIRÍN, C., (2005), “Lectoras en la obra de Pardo Bazán”, en TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona, p. 301.

muchacha que pensaba en libros cuando las demás pensaban en adornos; que salía sin más compañía que su dignidad, cuando las demás, hasta para bajar a comprar tres cuartos de hilo, necesitaban rodrigón o dueña; que ganaba dinero con su honrado trabajo, cuando las otras sólo añadían al presupuesto de la familia una boca comilona y un cuerpo que pide vestimenta; que no se turbaba al hablar a solas con un hombre, mientras las restantes no podían acogernos sino con bandera de combate desplegada...⁶⁹

Pero los modelos de mujer de Emilia Pardo Bazán no se agotan aquí. Maryellen Bieder considera a Lina Mascareñas, la protagonista de *Dulce Sueño*, la construcción más radical de Pardo Bazán ante la desigualdad de la mujer, porque plantea un conflicto social al renunciar a su posición acomodada para evitar ser un reflejo especular del hombre, a la Irigaray.

Son sólo algunos ejemplos de cómo se ha estudiado el reflejo de los roles de género en las obras de estos autores, atendiendo al punto de vista económico. ¿Existen, pues, diferencias en la práctica entre la escritura de Galdós y la de Pardo Bazán? En este sentido, es necesario hacer un análisis pormenorizado de los modelos de hombre y mujer que presentan, de los rasgos del narrador y el yo poético, y de su postura ante determinadas temáticas (por ejemplo, el adulterio, que Galdós plantea como una tragedia para la mujer y Pardo Bazán retrata de forma más ligera):

Pardo Bazán concede a la mujer el derecho al deseo y al placer sexual y, además, el derecho a casarse, por lo menos en segundo matrimonio, por gusto personal y no según los códigos de la sociedad burguesa.⁷⁰

Nos encontramos, por tanto, ante dos de las figuras más prolíficas y complejas de la literatura española decimonónica, pero también de las más complejas, de profundidad tal que sus obras presentan espacio para, si cabe, nuevos análisis de los roles y relaciones de género, en nuestro caso desde el punto de vista económico.

CONCLUSIONES: LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN Y NOVELAS SELECCIONADAS

Tal y como apuntábamos al principio de nuestra argumentación, el acercamiento realizado al estado de la cuestión, lejos de responder a las preguntas planteadas, nos proporciona las herramientas necesarias para acometer nuestra investigación, partiendo de una serie de argumentos derivados de nuestro análisis previo. De esta manera, se nos abren las siguientes líneas de investigación:

- A partir del análisis previsto de las raíces de la violencia económica de género y su reflejo en la literatura, pretendemos analizar la permanencia de un fenómeno de plena actualidad, con una trayectoria marcada a lo largo de la historia: de esta manera, podemos comprobar que los roles y relaciones de género se basan en una estructura de poder que está basada, a su vez, no en el orden natural sino en el estatus económico y en la jerarquía social que de él se deriva. La mujer queda constituida, de esta manera, como un grupo más de marginación social. De ahí la aparición en la actualidad de fenómenos como la llamada *feminización de la pobreza*.

- Mediante este análisis pretendemos demostrar, además, la validez de la literatura como base y herramienta de una investigación rigurosa, en relación con las tesis que propugnan la capacidad de la novela realista como reflejo de la sociedad. Es más: aún si estamos en desacuerdo con dicha capacidad, la sola intención de los autores de retratar la realidad en sus obras ya asegura la presencia en ellas de, al menos, vestigios de un estado de cosas con cierto anclaje en la realidad.

⁶⁹ Op. Cit., p. 300.

⁷⁰ Op. Cit., p. 86.

- *Tristana* (1892): De nuevo, observamos las consecuencias del acto sexual, en este caso entre otra joven huérfana y su tutor, mucho mayor, que la seduce. La protagonista plantea el modelo de la libertad honrada. En este caso el conflicto se resuelve mediante una mutilación física, que supone la caída de las aspiraciones intelectuales de la joven. La protagonista se casa, se aburguesa y se refugia en la religión.

De Emilia Pardo Bazán:

- *La tribuna* (1882): Se retratan las condiciones de vida y trabajo de las obreras, así como la incursión de la mujer en la vida política.

- *La dama joven* (1885): un caso novedoso de aparente rechazo de la independencia por motivos de seguridad económica, en una obra de juventud.

- *Los Pazos de Ulloa / La madre naturaleza* (1886-7): La obra más célebre de Pardo Bazán. Presenta diversos modelos de mujer, la determinación por el ambiente, la relación entre el estatus económico y el moral. Se trata de su obra más anclada en el naturalismo.

- *Insolación* (1889): Se retrata una relación fuera del matrimonio, la sexualidad y el deseo femeninos sin consecuencias negativas (situación excepcional en la literatura realista decimonónica), la libertad amorosa.

- *Memorias de un solterón* (1891): Se contraponen las posiciones del hombre soltero y de la mujer soltera, se muestra el trabajo de la mujer honrada, el matrimonio entre iguales, un nuevo modelo de mujer.

- *Dulce sueño* (1911): La creatividad y la independencia del personaje femenino se interpretan como locura por parte de la sociedad. La mujer se construye a sí misma en primera persona, a través de un monólogo interior.

- En el caso de esta autora resulta imprescindible, además, llevar a cabo una selección de sus relatos para estudiar el reflejo en ellos de los roles de género, dada la magnitud de su producción cuentística.

Concluimos nuestro acercamiento a este trabajo de investigación regresando a la obra de una de las primeras autoras en plantear la importancia de la economía en la literatura cuando hablamos de autoras y no de autores: Virginia Woolf. La desigualdad económica se hace patente en las obras de Galdós y Bazán, y nuestro análisis de sus obras tiene como objetivo, no sólo arrojar una luz diferente sobre obras maestras ya reconocidas y tantas veces estudiadas, sino que esa luz sirva como complemento al conocimiento de una situación actual, que se sufre y experimenta hoy en día, dentro y fuera de la literatura. La respuesta a la posible desazón ante la pervivencia de conflictos tan antiguos nos la da, como siempre ha hecho, Virginia Woolf. La igualdad económica está lejos, pero “vendrá si trabajamos por ella, y vale la pena trabajar en la oscuridad y la pobreza”⁷¹.

⁷¹ DE HARO FERNÁNDEZ, A. M., (2008), “Heroínas y mercenarias. La violencia económica de género a través de su reflejo en la literatura inglesa”, en VV. AA., *Violencia desenfocada. Dinero. IV Jornadas de Estudio, reflexión y opinión sobre violencia. 18-21 noviembre 2008*, p.199.

BIBLIOGRAFÍA.

ARAGÓN, A., (1993), "Una imagen propia: la situación de la mujer a través de la obra de Frances Burney", en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, 371-382.

BERGER, M., (1964), (Ed.), *Madame de Staël on Politics, Literature, and national character*, Translated, Doubleday & Company Inc., New York.

BIEDER, M., (1998), "Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista", en ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). V. La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad*, Anthropos, Barcelona, 75-110.

BLANCO, A., (1998), "Escritora, feminidad y escritura en la España de medio siglo", en ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). V. La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad*, Anthropos, Barcelona, 9-38.

BRAVO VILLASANTE, C., (Ed.), (1975), *Emilia Pardo Bazán. Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890)*, Turner, Madrid

CABALLÉ, A., (1998), "Memorias y autobiografías escritas por mujeres, (siglos XIX y XX)", en ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). V. La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad*, Anthropos, Barcelona, 111-138.

CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz.

CANTOS, M., (1993), "Hacer calceta", en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, 423-432.

CARMONA GONZÁLEZ, Á., (1990), *La mujer en la novela por entregas del siglo XIX*, Caja San Fernando, Sevilla.

CATENA LÓPEZ, E., (1980), "Benito Pérez Galdós", en VV. AA., (1980), *Historia de la literatura española e hispanoamericana, t. 5*, Orgaz, Madrid, 203-232.

CAVANA, M. L., (1993), "Sobre el mejoramiento civil de las mujeres, de Th. G. Von Piel: ¿Ilustración verdadera o a destiempo?", en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, 93-103.

DE HARO FERNÁNDEZ, A. M., (2008), "Heroínas y mercenarias. La violencia económica de género a través de su reflejo en la literatura inglesa", en VV. AA., *Violencia desenfocada. Dinero. IV Jornadas de Estudio, reflexión y opinión sobre violencia. 18-21 noviembre 2008*, pp. 171-199.

DE STAËL, Mme., (1800), "Literature considered in its relation to social institutions", en M. Berger, 1964, pp. 139-257.

DORCA, T., (2005), "Tres heroínas ante el matrimonio: Marisalada, Tristana y Feíta", en TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona, 81-92.

ESPIGADO, G., (1993), "La población escolar femenina a mediados del siglo XIX en Cádiz", en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, 201-212.

EZAMA GIL, Á., (2005), "La mujer objeto estético: figuraciones del marco en *Dulce sueño* de Emilia Pardo Bazán", en TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona, 103-114.

FONTÁN DEL JUNCO, M., (1993) "La mujer de Kant. Sobre la imagen de la mujer en la antropología kantiana". En CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, 51-74.

GILBERT, S., y GUBAR, S., (1998), *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Feminismos, Cátedra, Madrid.

GONZÁLEZ, P., (1993), "La dote y la mujer portuense en el periodo isabelino, (1830-1868)", en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, 243-250.

GONZÁLEZ, P., (1993), "Fuentes para el estudio de la mujer burguesa gaditana en la época isabelina", en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, 251-260.

GONZÁLEZ, P., (1993), "Pobreza y género en Córdoba, (siglos XVIII y XIX)", en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, 261-269.

GUTIÉRREZ DÍAS-BERNARDO, E., (1980), "Otros novelistas del Realismo", en VV. AA., (1980), *Historia de la literatura española e hispanoamericana, t. 5*, Orgaz, Madrid, 273-285.

HURTADO, A., (1998), "Biografía de una generación: las escritoras del noventa y ocho", en ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). V. La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad)*, Anthropos, Barcelona, 139 – 154.

KIRKPATRICK, S., (1991), *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Feminismos, Cátedra, Madrid.

KIRKPATRICK, S., (1998), "La tradición femenina de poesía romántica", en ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). V. La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad*, Anthropos, Barcelona, 39-74.

LAFARGA, F., (2005), "Sobre traductoras españolas del siglo XIX", en TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona 185-194.

LATORRE, Y., (1997), "La fascinación en el discurso fantástico español finisecular: una incursión en la narrativa de Emilia Pardo Bazán", en PONT, J., (Ed.), (1997), *Narrativa fantástica en el siglo XIX. España e Hispanoamérica*, Milenio, Lleida, 381-397.

LATORRE, Y., (2005), "Decadentes y diletantes: la mujer en la última Pardo Bazán", en TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona 195-202.

LONG HOEVELER, D., (1998), *Gothic feminism. The professionalization of gender, from Charlotte Smith to the Brontës*, The Pennsylvania State University.

MARTÍN, M., (1993), "Mary Wollstonecraft: feminismo más allá de la Ilustración", Matilde Martín, en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, 75-82.

MCDERMOTT, P., (2005), "Cómo se compone una mujer por correspondencia: *Pepita Jiménez y Tristana*", TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona, 221-232.

MILLER, S., (2005), "Sobre una teoría española de la novela femenina del siglo XIX", en TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona, 245-252.

MOI, T., (1988), *Teoría literaria feminista*, Cátedra, 1988, Madrid.

MONTESA, S., (2005), *A zaga de tu huella. Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas*, Universidad de Málaga, Málaga.

MORALES, I., (1993), "El elemento femenino en los cuentos de J. Valera", en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, 521-532.

MORENO, A., (1993), "Histeria y control de la mujer en España: una estrategia en la construcción del ideal de género", en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, 83-92.

MORILLAS, E., (1997), "El relato fantástico y el fin de siglo". Enriqueta Morillas, en PONT, J., (Ed.), (1997), *Narrativa fantástica en el siglo XIX. España e Hispanoamérica*, Milenio, Lleida, 31-41.

NIEVA DE LA PAZ, P., (1998), "Revisando el canon: hacia una selección crítica del teatro escrito por mujeres en la España de entreguerras", en ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). V. La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad)*, Anthropos, Barcelona, 155-184.

ORDÓÑEZ, E. J., (1998), "Multiplicidad y divergencia: voces femeninas en la novelística contemporánea española", en ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). V. La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad)*, Anthropos, Barcelona, 211-238.

PATIÑO EIRÍN, C., (2005), "Lectoras en la obra de Pardo Bazán", en TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona, 293-306.

PONT, J., (Ed.), (1997), *Narrativa fantástica en el siglo XIX. España e Hispanoamérica*, Milenio, Lleida.

QUINCE, R., (1998), "Hago versos, señores...", en ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). V. La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad)*, Anthropos, Barcelona, 185-210.

REDONDO GOICOECHEA, A., (1980), "Juan Valera", en VV. AA., (1980), *Historia de la literatura española e hispanoamericana, t. 5*, Orgaz, Madrid, 189-200.

RENGLIFO DE LA VEGA, J., (1980), "José M^a de Pereda", en VV. AA., (1980), *Historia de la literatura española e hispanoamericana, t. 5*, Orgaz, Madrid, 175-187

RODRÍGUEZ MODROÑO, P., ROMÁN DEL RÍO, C., (Eds.), (2000), *La mujer en el mercado de trabajo*, Instituto de Desarrollo regional, Consejería de Trabajo e Industria de la Junta de Andalucía, Fondo Social Europeo, Málaga.

ROLDÁN, A., (1993), "Tiempos modernos y la pervivencia de los viejos modelos. Tipos femeninos en Baltasar de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, 589-598.

ROMÁN GUTIÉRREZ, I., (1988), *Historia interna de la novela española del siglo XIX, II, La novela realista*, Alfar, Sevilla.

RUBIO GÁMEZ, F., (1980), "Leopoldo Alas "Clarín"", en VV. AA., (1980), *Historia de la literatura española e hispanoamericana, t. 5*, Orgaz, Madrid, 233-244.

SÁNCHEZ, J. A., (1993), "Mujer y violencia: violación, estupro, malos tratos y asesinatos a comienzos del siglo XIX", en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al*

Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, 347-352.

SERVÉN DÍAZ, C., (2005), "Mujer y novela: prescripciones sociales en la España de la Restauración", en TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona, 333-346.

SIMÓN PALMER, M. C., (1991), *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*, Nueva Biblioteca de Erudición y crítica, Castalia, Madrid.

SIMÓN PALMER, M. C., (2005), "Las finanzas de las escritoras románticas", en MONTESA, S., (2005),. En *A zaga de tu huella. Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas*. Salvador Montesa, Ed., Universidad de Málaga, Málaga, 597-612.

SORIANO MOLLÁ, D. T., (2005), "Emilia Pardo Bazán en los negocios culturales de José Lázaro Galdeano: el curioso caso de María Bashkirtseff", en TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona, 369-382.

SOTELO VÁZQUEZ, M., (2005), "Aproximación al pensamiento político de Emilia Pardo Bazán", en TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona, 357-368.

TABASCO MACÍAS, E., (1997), "La sombra en el espejo. En torno a la técnica narrativa de lo fantástico en *La sombra*, de Benito Pérez Galdós", en PONT, J., (Ed.), (1997), *Narrativa fantástica en el siglo XIX. España e Hispanoamérica*, Milenio, Lleida, 355-367.

TRUEBA, V., RUBIO, E., MIRET, P., DÍAZ LARIOS, L., BOTREL, J. F., y BONET, L., (Eds.), (2005), *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Sociedad de literatura española del siglo XIX, Barcelona.

VALERO, A., (1993), "El pensamiento de Flora Tristán", en CANTERÍA, C., (Coord.), (1993), *VII Encuentro. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, 115-124.

VARELA JÁCOME, B., (1980), "Historia de la literatura. La novela realista. Fernán Caballero y Alarcón", en VV. AA., (1980), *Historia de la literatura española e hispanoamericana, t. 5*, Orgaz, Madrid, 152-172.

VARELA JÁCOME, B., (1980), "La novela naturalista: Emilia Pardo Bazán", en VV. AA., (1980), *Historia de la literatura española e hispanoamericana, t. 5*, Orgaz, Madrid, 245-272

VV. AA., (1980), *Historia de la literatura española e hispanoamericana, t. 5*, Orgaz, Madrid.

VV. AA., (1980) *Historia de la literatura española e hispanoamericana. Diccionario de autores*, Orgaz, Madrid.

VV. AA., (2008), *Violencia desenfocada. Dinero. IV Jornadas de Estudio, reflexión y opinión sobre violencia. 18-21 noviembre 2008*, C.S.N. Producciones, Sevilla.

VV. AA., (2004), *Violencia económica de género. El impago de pensiones en Andalucía. Análisis jurídico – procesal*. Asociación de Mujeres Juristas Themis. Instituto Andaluz de la Mujer, Sevilla.

WOOLF, V., (1981), *Las mujeres y la literatura*, Lumen, Barcelona.

ZAVALA, I. M., (Coord.), (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. V. *La literatura escrita por mujer. (Del siglo XIX a la actualidad)*, Anthropos, Barcelona.