

Emilia Pardo Bazán y las pruebas de amor

Eduardo Ruiz-Ocaña Dueñas

Emilia Pardo Bazán fue una mujer de acusada personalidad y a menudo hubo de exhibir un carácter fuerte para alcanzar el respeto que se le negaba en el ambiente literario del último tercio del siglo XIX; en un universo casi exclusivamente masculino, su condición de mujer la forzó a batallar de modo incesante para encontrar un hueco entre sus colegas varones, si bien es cierto que tales escaramuzas las afrontó con gusto, dada su afición a la polémica.

Si a este temperamento de rasgos marcados se le añade una tendencia innata al eclecticismo, obtendremos los dos elementos que mejor explican el carácter de la escritora gallega; Pardo Bazán no fue solamente una temida polemista, sino que su posición ecléctica desembocó con frecuencia en posturas o argumentos contradictorios que eran difícilmente digeridos por sus contemporáneos.

La propia novelista reconoció sin tapujos su afición por lo ecléctico cuando escribió, ya en su madurez: “Yo agradezco a Dios que me haya dado gusto comprensivo, sensibilidad dispuesta para asimilarme todas o, por lo menos, muchas y muy variadas manifestaciones de la belleza artística” (Pardo Bazán [1908]: 100), y más adelante, en la misma obra, lo expresó aún con mayor claridad: “Todo el que lea mis ensayos críticos comprenderá que ni soy idealista, ni realista, ni naturalista, sino ecléctica. Mi cerebro es *redondo*, y debo a Dios la suerte de poder recrearme con todo lo bueno y bello de todas épocas y estilos” (Ibídem: 190).

Este eclecticismo en su pensamiento y en su obra, reconocido por ella misma, ha sido señalado por multitud de estudiosos. Pilar González Martínez observa cómo “Pardo Bazán, a lo largo de toda su obra, muestra una porosidad extraordinaria hacia los movimientos de vanguardia, aunque no podemos decir que la Condesa sea definible en función de ninguno de ellos. En realidad, Emilia tenía una pasión: la reunificación de lo diverso o, en sus propias palabras, «vocación ecléctica»” (González Martínez 1988: 178). Y John W. Kronik remacha: “Es evidente que en Emilia Pardo Bazán, crítica, no hay que buscar consistencia, pues lo que uno encuentra es eclecticismo” (Kronik 1989: 173). Pilar Palomo apunta en la misma dirección: “Me parece indudable que ese señalado eclecticismo parte de una actitud

vital, de un innato aperturismo, de su afán de caminar siempre por caminos no transitados y, sobre todo, no transitados por una mujer. Pero también me parece indudable que esa actitud se vio reforzada por su especial formación autodidacta” (Palomo 1989: 151).

El objetivo de este artículo es analizar cómo aborda doña Emilia el tema del amor en general, y más en concreto el del matrimonio, tanto en su obra narrativa como en la periodística o crítica, para tratar de señalar la ausencia de una línea general en su manera de exponerlo. Su personalidad contradictoria propició situaciones tan llamativas como el que una dama aristocrática de acendrada religiosidad se atreviera, sin embargo, a separarse del marido y a llevar, después, una vida galante bastante atrevida para las costumbres de la época, aunque marcada, eso sí, por una exquisita discreción. El racionalismo de la escritora no siempre puede ocultar sus hondas raíces románticas, y este abanico de ideas se reflejará en la variopinta manera de afrontar el amor en sus escritos. Descubrir su auténtica postura es tarea complicada, pues la novelista parece muchas veces más moralista y recatada en sus obras que en su vida privada; acercarnos a su planteamiento amoroso a través de su obra narrativa es la intención de estas líneas.

Kronik opina que el atractivo de la escritora “reside concretamente en la ambigüedad, en la no resolución de las contradicciones y de los sentimientos dispares” (Kronik 1989: 174), pero ambos rasgos, ambigüedad y espíritu contradictorio, fueron percibidos de distinta manera en su época, y no todos sus contemporáneos la quisieron bien. Apreciada o no, lo cierto es que nunca despertó la indiferencia.

PARDO BAZÁN EN UN MUNDO DE HOMBRES

Jean François Botrel ha trazado en “Emilia Pardo Bazán, mujer de letras y de libros”, la trayectoria mediante la cual una mujer de la época debía vencer una serie de dificultades hasta lograr que su talento fuera reconocido y puesto al nivel de los varones. Cuenta también cómo doña Emilia cuidó epistolariamente sus contactos para ir afianzando su carrera literaria, por ejemplo su correspondencia con multitud de escritores catalanes, en especial Narcís Oller y Josep Yxart. Parte de esta trayectoria la relata la propia escritora en sus *Apuntes autobiográficos*¹:

¹ Los puso al frente de su novela *Los pazos de Ulloa* (1886): Madrid, Daniel Cortezo. Sobre la génesis de los *Apuntes*, cfr. Freire López, Ana María (2001): “La primera redacción, autógrafa e inédita de los *Apuntes autobiográficos* de Emilia Pardo Bazán”, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, n.º 26, pp. 305-336.

Apenas pueden los hombres formarse idea de lo difícil que es para una mujer adquirir cultura autodidáctica 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 (...) Todas ventajas, y para la mujer, obstáculos todos. (Pardo Bazán, *Apuntes autobiográficos*: 711).

Esta idea la reiteró con frecuencia, porque además incidía directamente en la marginación de la mujer de la vida cultural: “La mujer no ejerce aquí profesiones literarias porque no está preparada a ello; y no está preparada porque no se educa, en infinitos conceptos, en el literario y académico especialmente” (Pardo Bazán “La vida contemporánea” 1903: 761). La solución, como señalará reiteradamente en su columna quincenal “La vida contemporánea”, en el prestigioso semanario barcelonés *La Ilustración Artística*, no podía ser otra que derribar las barreras que impedían el paso de la mujer a la educación por ser éste un campo masculino en exclusiva. Confluyen, así, las ideas feministas de Pardo Bazán con los postulados del regeneracionismo de entre siglos.

Tal confluencia se pone de manifiesto en esta frase:

Por el camino de la igualdad pedagógica e intelectual en la clase media, y de la igualdad económica, en el proletariado, se iría muy lejos en la reivindicación de los derechos de la mujer en otras esferas [...] Y a mi ver, hay que reírse de los demás problemas nacionales: la clave de nuestra regeneración está en la mujer, en su instrucción, en su personalidad, en su conciencia. España se explica por la situación de sus mujeres, por el *sarracénismo* de sus hombres. (Pardo Bazán “La vida contemporánea” 1903: 266).

La articulista, además, al comentar el libro *La educación de la mujer*, del pedagogo argentino Carlos Octavio Bunge, no aceptó que hubiera “diferencias determinadas por las leyes biológicas entre los sexos” y abogó valientemente por una educación integral: “En mi concepto, pues, débese educar a la mujer no sólo virilmente, sino humanamente, educación más fuerte y completa todavía, más allá del macho y de la hembra” (Pardo Bazán “La vida contemporánea” 1904: 842).

Precisamente la dificultad de las mujeres para acceder a una educación “varonil” fue lo que despertó en una jovencísima Pardo Bazán la fiebre autodidacta:

Viendo lo mal fundado de mi instrucción, mi erudición a la violeta y el desorden de mis lecturas, me impuse el trabajo de enlazarlas y escalonarlas, llenando los huecos de mi conocimiento a modo de cantero que tapa grietas

de pared, señalándome tarea lo mismo que de chiquita en la labor de costura, y distribuyendo las horas, pues creía más a propósito para el estudio las de la mañana, en que el sueño ha despejado y refrescado la cabeza. (Pardo Bazán *Apuntes autobiográficos*: 711).

La formación autodidacta de la escritora quedará reflejada en Feíta, la protagonista femenina de *Memorias de un solterón* y trasunto de la propia autora. Como se recordará, Feíta, una más entre una larga lista de hermanas, decidió prepararse intelectualmente por su cuenta para no tener que depender en el futuro del matrimonio y poder ser autosuficiente. Esta idea, la de vivir de su trabajo y llegar a la independencia económica, evitando así tener que estar bajo la férula del varón, la llevó a la práctica la escritora en su propia vida.

La idea apuntada por Botrel de que la mujer que aspirase a literata debía cuidar especialmente sus relaciones con los autores consagrados para tratar de introducirse en su selecto círculo podemos comprobarla de modo fehaciente en el caso de doña Emilia. Un ilustre periodista de la época, *Kasabal*², al trazar una semblanza de la escritora gallega dijo de ella lo siguiente:

Con los literatos, sus compañeros, ha procurado siempre estar en buenas relaciones, y si alguna se han enfriado o se han requemado no ha sido por culpa suya. Profesa gran amistad al Sr. Cánovas del Castillo, cuyo trato frecuente; es uno de sus predilectos amigos Castelar, con el que discute sin tregua; el mejor recuerdo que guarda de su polémica con Nocedal es que le proporcionó ocasión de tratar a D. Alejandro Pidal, al que estima mucho; por D. Ramón Campoamor siente un gran cariño, y entre el autor insigne de las *Doloras* y la autora de *Jaime*³ se cambian con frecuencia regalos y frases cariñosas. Con D. Juan Valera está, como vulgarmente se dice, a partir un piñón. D. José Echegaray se suele sentar a su mesa. Núñez de Arce la recita sus versos inéditos, y si los achaques y edad avanzada de los unos, la ocupación de los otros, no hubieran presentado algunos obstáculos, ella hubiera hecho de la señorial y artística morada de la calle ancha de San Bernardo el salón literario que tanta falta hace en Madrid. (*Kasabal* 1897: 307).

Esta lista de “buenas relaciones”, sin embargo, no debe hacernos olvidar lo conflictivo. Carmen Bravo Villasante recuerda los despectivos comentarios que hicieron José María de Pereda y Marcelino Menéndez Pelayo cuando Pardo Bazán publicó sus *Apuntes autobiográficos* al frente de su novela fundamental, *Los pazos de Ulloa*. Pereda escribió a Galdós, tras elogiar *Los pazos*: “Lo que

² Pseudónimo basado en el anagrama de su apellido del periodista madrileño José Gutiérrez Abascal (1852-1907).

³ Es el título del único libro de poemas que publicó la autora. Está dedicado a su hijo y lo editó otro gran amigo de doña Emilia, Francisco Giner de los Ríos.

reputo por insoportable e indigerible, es la autobiografía del principio (...) es de una cursilería semiestúpida que tumba de espaldas”. Y Menéndez Pelayo, en carta a Valera, apostilló sobre el mismo texto autobiográfico: “Parece increíble y es para mí muestra patente de la inferioridad intelectual de las mujeres -bien compensada con otras excelencias-, el que teniendo doña Emilia condiciones de estilo y tanta aptitud para estudiar y comprender las cosas, tenga al mismo tiempo un gusto tan rematado y una total ausencia de tacto y discernimiento” (Bravo Villasante 1973: 186). El juicio del novelista cántabro no resulta sorprendente dadas sus distantes relaciones con doña Emilia, pero sí se muestra como más llamativa la frase del polígrafo, pues oficialmente las relaciones de Menéndez Pelayo con nuestra novelista eran inmejorables.

Las palabras de don Marcelino muestran, al tiempo, una acendrada misoginia, muy característica, por otra parte, de la época. Hasta tal punto estaba asumido que la dedicación a la actividad intelectual era propia de varones, que si alguien como la Pardo Bazán lograba descollar en ese campo, forzosamente había de deberse a la posesión de un temperamento varonil, cuando no a un error de la naturaleza. Así, Manuel de la Revilla, en su crítica a la primera novela pardobazanianiana, *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de Medicina*, escribió: “No pudimos menos de celebrar los méritos de la nueva escritora, la cual, por lo viril de la concepción y el lenguaje de la obra, debe ser fruto de una equivocación de la naturaleza, que encerró el cerebro de un hombre en un cráneo femenino”⁴.

Juicios parecidos los encontramos sin dificultad entre escritores de la época. Un anónimo articulista, al escribir unos *Apuntes biográficos* de la novelista, aludió al “varonil espíritu” necesario para acometer una empresa como la del *Nuevo Teatro Crítico*, revista mensual escrita en su totalidad por Emilia Pardo Bazán, y remachaba así la idea: “La Pardo Bazán, que no goza de los fueros de su sexo, pues lo varonil de su ingenio hace que sea discutida y comentada como un hombre...” (Anónimo 1891: 84).

El ya citado *Kasabal*, que en su semblanza de la escritora gallega no deja de alabar su feminidad, no pudo sustraerse, sin embargo, al tópico, de modo que la mujer de conversación amenísima, si surgían temas profundos revelaba “la energía de un pensamiento eminentemente varonil, pero libre siempre

⁴ Lo cita la propia escritora en su “Prólogo” a la 3ª edición de *Pascual López*, Librería de Fernando Fe, Carrera de San Jerónimo, 2. Madrid, 1889 (p. 10). Revilla, uno de los críticos más prestigiosos de la época, al principio del artículo mostraba su “invencible prevención” por “las mujeres sabias y literatas”.

de pedantería” (*Kasabal* 1897: 308), y el periodista destacaba con cierta admiración que doña Emilia era una persona que podía pasar de firmar un artículo de modas a platicar gravemente con Castelar o con Cánovas.

Y Luz Vallejo, hablando de *Los Lunes* de *El Imparcial*, anota estas significativas palabras de José Ortega Munilla, director del famoso suplemento literario:

Como nota curiosa, en la nómina de colaboradores de *Los Lunes* brillaba el nombre de Emilia Pardo Bazán, cuya obra y talento no dejaba de admirar Ortega Munilla, un poco a su pesar: «Es algo depresivo para el sexo fuerte, pero, ¿por qué no decirlo? Emilia Pardo Bazán es el mejor escritor de la generación nueva». La competencia con la Pardo Bazán alcanzaba así el terreno de la crítica, hasta entonces coto reservado a los varones. Lo cierto es que Ortega Munilla insistía en que la escritora era escritor porque tiene «un cerebro varonil, y de los más enérgicos». (Vallejo Mejía 1993: 77).

No sé si molestaría a la escritora la reiteración tópica de aludir a su ingenio *varonil*. Lo cierto es que ella misma utilizó este calificativo en varias ocasiones con la misma intención laudatoria. De la condesa de Mina, después duquesa de la Caridad, señaló “su despejo y discreción varonil”, y de la condesa de Santibáñez destacó que era “discreta y leal y franca como los hombres” (Bravo Villasante 1973: 21-22 y 30.) Además, en sus *Apuntes autobiográficos* recordó que concurría también “a la palestra una escritora de varonil entendimiento”, refiriéndose a Concepción Arenal y al famoso certamen sobre Feijoo en el que ambas compitieron (Pardo Bazán *Apuntes autobiográficos*: 714).

En todo caso, Doña Emilia supo bromear con excelente humor sobre el extendido tópico de su carácter masculino y ella, que siempre presumió de buena cocinera, se rió de quienes se extrañaban de la inclusión de su obra *La Cocina Antigua* en la *Biblioteca de la Mujer*: “Lo que no faltó fue sorpresa en mucha gente, al enterarse de que yo hacía gemir las prensas con recetas culinarias. ¿En qué quedábamos? ¿Pues no era yo una especie de ser andrógino, con más de *andro* que de *gino*? ¿Acaso sabía yo que los huevos se cascan antes de freírlos? ¿Cosa más rara!” (Pardo Bazán “La vida contemporánea” 1913: 506).

No faltó, sin embargo, una reflexión seria de la autora sobre este asunto. Fue con motivo de una velada conmemorativa de Concepción Arenal que había tenido lugar en La Coruña. Por lo visto se debatió “la cuestión de si el espíritu de esta señora tenía más de femenino que de masculino, y viceversa”, ante lo que ella opinó que “se trata de una puerilidad” y zanjó la discusión

con una frase que me parece de asombrosa modernidad: “Si aislamos al individuo de las influencias externas, habremos aislado su verdadero carácter, ni femenino ni masculino, sino humano” (Pardo Bazán “La vida contemporánea” 1907: 618). Para corroborarlo, ponía como ejemplo que si se toma un libro sin saber de quién es, resulta muy difícil averiguar si está escrito por un hombre o una mujer, pero si conocemos al autor, es mucho más sencillo descubrir a posteriori rasgos de su sexo.

Tal vez por eso pudo decir Cristina Patiño:

No entiende doña Emilia que haya que ser mujer para retratar cabalmente personajes femeninos, ni que un novelista varón tenga por qué adentrarse mejor en la psicología masculina. En páginas precedentes allegábamos su noción pragmática de un lector andrógino, ajeno a prejuicios sexistas, como su «interlocutor soñado». Esta misma característica del receptor es proclamada para el emisor o narrador. No es infrecuente que la voz que cuenta las historias firmadas por Pardo Bazán carezca de diferenciación sexual y pueda ser asimilada en ese sentido a una voz andrógina o, quizá mejor, asexual. (Patiño Eirín 1998: 217-218)⁵.

Pero las cosas no resultan tan claras para todos. Nelly Clémessy, una de las máximas autoridades en la obra de Pardo Bazán, ha señalado lo forzado, a veces, de esta postura, pues la escritora reconoció en sí misma gustos contradictorios, y mientras su instinto femenino, según sus propias afirmaciones, “le hacía amar el preciosismo de los pintores del siglo XVIII y el refinamiento de los adornos y abanicos”, en materia de literatura ese mismo instinto “permanecía mudo para cederle el sitio a una tendencia contraria”. Esta reacción “tenía su origen menos en un instinto que en una actitud dictada por una voluntad consciente. Una actitud que, incluso, pudo resultar a veces un poco forzada. Está claro que doña Emilia se preocupó siempre de hacer olvidar su condición de mujer” (Clémessy 1982: 177). Gonzalo Torrente Ballester ya había expresado anteriormente esta idea sin tantos rodeos: “Esta preocupación de hacer el hombrecito que no la abandonó en toda su vida y la llevó a defender pensamientos y adoptar posturas con las que íntimamente acaso no estuviese conforme...” (Torrente Ballester 1949: 118).

EL MATRIMONIO Y EL AMOR EN LAS NOVELAS DE DOÑA EMILIA

Tras estos preámbulos, necesarios para enmarcar la actitud de nuestra escritora ante uno de los grandes asuntos literarios de todas las épocas, es el

⁵ En nota a pie de página, Patiño comenta que tal vez ahí radique “el porqué de que se le atribuyese un *talento macho* o de que Pérez de Ayala llegase a llamarla *Lope con faldas*”.

momento de adentrarnos en la cuestión central. La novela realista europea, cómo no, dio magníficas obras en las que el amor, o el desamor, se erigen como protagonistas principales. Si recordamos la eximia *Madame Bovary*, o en España *La Regenta*, que tanto la debe, o la magnífica *Fortunata y Jacinta*, observaremos que en las tres el matrimonio conforma un estrecho marco de convivencia que se va transformando en una jaula donde se ahogan los protagonistas; el fruto natural de esas circunstancias será, en todos los casos, el adulterio.

En el caso de Emilia Pardo Bazán, se puede afirmar sin titubeos que su visión del matrimonio es, por lo general, sumamente negativa. En ello creo que confluyen dos factores; el primero es su propia experiencia personal, pues de todos es sabido que la novelista, tras tener tres hijos en común, se separó discretamente de su marido. El segundo está en relación con su postura feminista, pues el matrimonio, en la época, se consideraba la salida natural para la mujer y supeditaba a ésta a una situación claramente dependiente del varón. Teresa Cook argumenta así esta visión:

El matrimonio es una institución donde la esposa no es un ser completo ni independiente, por ser la proyección del varón; su vida será lo que él espere de ella, lo cual crea problemas, pues ella pierde su identidad de individuo para ejercitar con paciencia y sumisión las tareas propias de su relación con el hombre. (...) Para que la esposa sepa que primero es ser humano, es preciso formarla en la juventud y no imbuirle la idea de que el matrimonio es la única salida que como mujer tiene. La novelista condena el ambiente sofocante que rodea a la señorita burguesa por artificial, ramplón e insulso. Las jóvenes son muñecas cuya vida está controlada por su deseo de atrapar un hombre. Pero ellas no son las únicas culpables, puesto que los padres así las crían y así las quieren. (Cook 1976: 182).

Pardo Bazán siempre criticó esta educación femenina orientada exclusivamente al matrimonio y por eso abogó abiertamente por que niños y niñas recibieran la misma formación. La falta de instrucción intelectual en la mujer y los obstáculos infranqueables para que accediera al mundo laboral la condenaban, de ese modo, a la dependencia absoluta del hombre, por lo que la soltería se consideraba un estigma social y condenaba a la pobreza a todas las que no fueran capaces de *pesca*r un esposo: “Dependiente de los azares del matrimonio, la mujer si tiene esposo, tendrá honra, virtud y pan. Más si se queda para vestir imágenes, o no encuentra en el compañero el sostén que buscaba... entonces la estrechez y el hambre, o el infame oficio que también, ¡también! es un relativismo, porque depende del capricho viril” (Pardo Bazán *Nuevo Teatro Crítico* 1892: 80). La mujer de la clase baja, casi siempre maltratada por la aristocrática escritora, sólo en este aspecto aventajaba

claramente a las de las clases media o alta: “Hoy por hoy, existe entre la mujer de la clase media y la del pueblo español este abismo profundo; la del pueblo tiene la noción de que debe ganar su vida; la burguesa cree que ha de sostenerla exclusivamente el trabajo del hombre. De aquí se origina en la burguesa mayor dependencia, menos originalidad y espontaneidad” (Bravo-Villasante 1973: 184)⁶.

¿Y qué dice específicamente la escritora del matrimonio? Creo que pocas veces vamos a encontrar juicios positivos. En el capítulo que dedica a la separación matrimonial, Bravo Villasante recoge estas palabras de doña Emilia: “El cariño de los cónyuges propende a caducar si no lo fortifican inmensas afinidades espirituales y una amistad poderosa y consciente” (Bravo-Villasante 1973: 94)⁷. Y en su novela corta *El áncora*, no demasiado conocida, la narradora comenta, y es difícil no pensar que estas palabras responden a su propio pensamiento y a su propia experiencia: “Una de las cosas más hermosas y más grandes que existen es el matrimonio; pero pocas habrá más echadas a perder en general, por las costumbres y por esa ligereza casi brutal que todo lo gasta y lo bastardea, que todo lo arrostra⁸ y lo deprime” (Pardo Bazán 1896: 300).

Otras veces los comentarios son más irónicos. Al narrar en *Los pazos de Ulloa* la boda entre don Pedro Moscoso y Marcelina (Nucha), la novelista describe cómo los convidados “transidos aún del miedo que infunde el terrible sacramento del matrimonio visto de cerca, hablaban bajito, lo mismo que en un duelo” (Pardo Bazán 1981: 114), y el resto de la ceremonia transcurrirá en un ambiente lóbrego y plagado de presagios sombríos. Y en *Doña Milagros*, donde Benicio Neira se ha casado con la ferocísima Ilduara, la autora, con un punto de vista que no parece femenino, se compadece del infeliz marido: “El esposo, cuando no establece desde un principio su autoridad doméstica y su legítimo ascendiente, queda anulado, sometido a la que, de súbito, se troca en tirana fiera” (Pardo Bazán *Doña Milagros* 1973: 358). La lamentable posición de Neira le fue convirtiendo poco a poco en un ser risible: “Don Benicio no se atrevía ni a respirar, hasta que poco a poco fue convirtiéndose en un sumiso, en un calzonazos y se demostró una vez más que el matrimonio es incompatible con la dignidad del hombre” (Pardo Bazán

⁶ La cita pertenece a un artículo de *La España Moderna* del que Bravo-Villasante no indica la fecha.

⁷ Como en tantas otras ocasiones, Bravo-Villasante no indica la procedencia de la cita.

⁸ Así figura en el texto, aunque lo creo errata, por «arrastra».

Memorias de un solterón 1973: 460)⁹. Esta última frase, sin embargo, hay que enmarcarla en un contexto humorístico, pues está proferida por Mauro Pareja, un solterón que huye del matrimonio como de la peste.

Pero lo que tiene el matrimonio de yugo para la mujer es una idea recurrente en su obra. En *La Quimera*, cuando enviuda prematuramente Clara Ayamonte, su padrino y mentor, el doctor Luz, le dice: “La casualidad te ha dejado viuda a los veintitrés años. Soltera, no me atrevería a hablarte así hasta los treinta. Viuda, es otra cosa. Lee el Código, y verás que la mujer no es dueña de sus acciones hasta que enviuda. Lógicamente, todas debierais desear la viudez” (Pardo Bazán *La Quimera* 1973: 744). De tal modo ha sido la mujer educada para el matrimonio que se le está cercenando en la práctica la posibilidad de hacerse adulta, y debe pasar de la tutela del padre a la del marido apenas sin solución de continuidad. Por eso el doctor Luz trata de reeducar a la recién viuda y le dice: “Yo quisiera ir más allá y libertarte en lo íntimo de tu conciencia. Si fueses hombre, sería innecesario; la vida, para el hombre, es desde muy temprano escuela de libertad, hasta de licencia. Pero tú, ¡pobre mujer!, dentro de ti misma están tu cadena y tus hierros” (Ibídem: 744).

Otra idea que no deja en muy buen lugar el vínculo conyugal es la de que el matrimonio y la maternidad contribuyen de forma decisiva a ajar la belleza femenina y a envejecer a la mujer. Cuando en *Morriña* doña Aurora va a visitar a Rita Pardo, la hermana mayor de Nucha en *Los pazos de Ulloa*, novela donde era descrita como una real hembra, ahora se nos presenta con su belleza ajada por el matrimonio (Pardo Bazán *Morriña* 1973: 487). Y Mauro Pareja, el solterón empedernido de *Memorias de un solterón*, nos explica su truco para controlarse si en algún momento siente demasiado interés por una mujer:

Para curarme empleo todos los medios que recomiendan Ovidio y Feijoo; me represento a mi compañera de idilio en los momentos menos bonitos y poéticos de su existencia, consagrada a las faenas más vulgares e ingratas, en las horas de descuido en el tocado; me empeño en figurármela tal cual será después de cuatro o seis años de matrimonio, con sus encantos marchitos. (Pardo Bazán *Memorias de un solterón* 1973: 457).

Algo parecido le ocurre a Estévez, el funcionario solterón del cuento *Por el arte*, que en el teatro coquetea a través de los prismáticos con la joven

⁹ Esta novela es continuación de la anterior.

Celinita, pero es incapaz de pretenderla más en serio porque prosaicamente se la imagina unos años después:

Yo veía a Celinita en la platea, y me encantaba contemplarla, recreándome en el precioso conjunto que hacía su cara juvenil, muy espolvoreada de polvos de arroz, como un dulce fino de azúcar (...) pero cuando saltaba con la imaginación un lustro y me figuraba a la misma Celinita ajada por el matrimonio y la maternidad, con aquel pecho, tan curvo ahora, flojo y caído; malhumorada y soñolienta por la noche feroz que nos había dado nuestro tercer canario de alcoba... (Pardo Bazán *Por el arte* 1973: 1067).

Pero el comentario más brutal y descarnado contra el matrimonio lo encontramos en la conversación entre dos viejos actores que tiene lugar al final de la novelita corta *La dama joven*. Concha, la protagonista, renuncia por amor a una prometedor carrera como actriz y manifiesta su intención de casarse con el ebanista Ramón, su novio de siempre. Esta decisión, que podría haber servido para un aceptable y convencional final romántico, provocó este memorable diálogo entre los dos ancianos:

- ¡Bah! -murmuró Gormaz-. ¡Y quien sabe si la acierta, hijo! A veces en la oscuridad se vive más sosegado... Acaso ese novio, que parece un buen muchacho, le dará una felicidad que la gloria no le daría.

- ¿Ese? -exclamó Estrella cortando con los dientes la punta del puro-. Lo que le dará ese bárbaro será un chiquillo por año..., y si se descuida, un pie de paliza (Pardo Bazán *La dama joven* 1973: 925).

Esta visión prosaica y poco halagadora del matrimonio se complementa con una idea que aparece más de una vez en la prosa pardobazanianana: el concepto del amor, al encarnarse en su faceta física, se tiñe de una percepción negativa y acaba relacionándose con la suciedad. De este modo Asís Taboada, la protagonista de *Insolación*, tras pasar un día de juerga con un joven al que acaba de conocer, al día siguiente, y presa todavía de la jaqueca, se da un baño en el que “a cada higiénica operación y a cada parte de su cuerpo que quedaba como una patena, Asís creía ver desaparecer la marca de las irregularidades del día anterior, y confundiendo involuntariamente lo físico y lo moral, al asearse, juzgaba regenerarse” (Pardo Bazán *Insolación* 1973: 438). Otra protagonista femenina, Clara, en el cuento *Las tapias del campo santo*, está a punto de suicidarse por un desengaño amoroso; pero en su camino hacia los acantilados, donde piensa despeñarse, el destino le hace pasar junto a la tapia del cementerio. Allí sorprende a un viejo verde, que en tiempos la pretendió, abrazado a una zapatera que se suponía felizmente

casada. Asqueada de ver lo que es el amor, regresa a su casa y olvida la idea del suicidio.

Sumamente ilustrativo es también el caso de Lina, la protagonista de *Dulce dueño*. Al igual que Clara en el cuento anterior, Lina, que se ha enamorado de un guapo andaluz, sufre la brutal decepción de verlo salir una noche de la alcoba de la criada. En un curioso capítulo titulado “Intermedio Lírico”, la desengañada novia, ya en Madrid tras haber dejado a su seductor prometido, se reprocha haber estado a punto de sucumbir ante el amor físico a cambio de no sabe qué. Al descubrir que, pese a no ser una niña, ignora el secreto de la vida, decide acudir al gabinete de un médico a aprenderlo. En un episodio bastante estrambótico, el médico le enseña láminas y Lina siente que la repulsión le hace palidecer: “Qué vacunación de horror (...) Las formas son grotescas, viles, zamborotudas. Diríase que proclaman la ignominia de las necesidades... ¿Necesidades? Miserias” (Pardo Bazán *Dulce dueño* 1973: 993). Cuando llega a su casa, tras la morbosa visita, es presa de la fiebre y, como antes Asís Taboada, siente la necesidad de darse un baño para sentirse limpia.

En contrapartida, apenas encuentro un solo texto donde el matrimonio salga bien parado. El ejemplo de muestra podemos tomarlo del prólogo a *La esclavitud femenina*, de Stuart Mill, uno de los volúmenes que abrió su *Biblioteca de la mujer*. En su ensayo sobre el filósofo británico, Pardo Bazán se conmovió ante el hecho de que el pensador se retirara en sus últimos años a Aviñón para estar cerca de la tumba de su esposa: “Cercano ya el término de su vida mortal, volvióse a Aviñón para morir cerca de su amada y dormir a su lado para siempre... Yo no sé si esto es poesía, aunque me inclino a que sí, y muy bella; pero puedo jurar que esto, ¡esto sí!, es matrimonio... himeneo ascendido de la esfera fisiológica a la escala más alta de los afectos humanos” (Pardo Bazán *La mujer española y otros escritos* 1999: 224).

Con estos antecedentes, es fácil suponer que no habrá complicación alguna en elaborar una lista de matrimonios desgraciados en la narrativa de Emilia Pardo Bazán. Algunos fracasarán desde el primer momento, como en el caso de *Un viaje de novios*. En esta novela el enlace se produce entre Aurelio Miranda, un mesócrata de 45 años, y Lucía, una joven de 18, a medio camino entre niña y mujer, de situación económica acomodada, pero hija de un tendero de ultramarinos en la ciudad de León. El fallo inicial en esta situación tal vez derive de la abulia de Lucía, que acepta los planes de matrimonio de su padre sin rechistar, agradeciendo casi no tener que tomar la decisión ella; lo desigual de la unión es entrevisto, sin embargo, por el médico de la familia, de ideas positivistas, quien lamenta que un ejemplar rebosante de salud como



Retrato de Emilia Pardo Bazán (1888-1890). Fondo Emilia Pardo Bazán. ARAG.

Lucía vaya a casarse con un cuarentón que, aunque mantiene sus últimos rasgos de apostura, está a punto de llegar a la decrepitud. Bastará que se cruce en el camino de la joven un hombre más cercano a su edad, y con una delicadeza de carácter de la que carece su marido, para que ella comprenda el inmenso error que ha cometido. Sus firmes convicciones cristianas impiden a Lucía fugarse con quien verdaderamente le ha mostrado lo que es amor, pero su matrimonio ha quedado ya destrozado por completo.

Otro matrimonio condenado al fracaso es el de don Pedro Moscoso y su prima Marcelina, a la que todos llaman Nucha. Moscoso, representante de esa baja aristocracia gallega que con el tiempo se había ido asilvestrando, prefiere su vida casi feudal en su recóndita aldea a ser uno más en la aburrida vida de provincias. Su carácter bárbaro y primitivo por fuerza había de chocar con el de Nucha, una tímida y beata señorita de ciudad. El marido lo que espera de su boda es un vástago varón que perpetúe la dinastía. Cuando Nucha pare una niña, Moscoso se desentiende de las dos y vuelve a sus cacerías y a sus relaciones adúlteras con Sabel.

Un caso curioso, por lo atípico, es el que se presenta en *Una cristiana* y en su continuación, *La prueba*. En estas dos novelas, que en realidad constituyen una sola, la protagonista femenina, Carmiña, no deja de ser una mujer cuyas decisiones son un tanto arbitrarias, pues elige un matrimonio para ella odioso sólo por salir de su casa y no ver que su padre anciano está poniéndose en ridículo al tontear con una niña. Luego induce el matrimonio de su padre, realmente absurdo por la abismal diferencia de edad, en vez de tratar de orientarlo de otra forma. El marido de Carmen contrae la lepra, y la resolución de la esposa de volcarse en la enfermedad del paciente y de proponerse llegar a quererlo, aun cuando siente por él desde el primer instante una repulsión física y moral, raya prácticamente en el masoquismo.

El tópico esquema matrimonial de «el viejo y la niña» se repite con profusión en los relatos de la escritora. Ya en *Un viaje de novios* la diferencia de edad entre los contrayentes era notable. En *Una cristiana* la diferencia de años, aunque inferior, es también significativa, pero llama la atención el que Carmen apruebe el matrimonio de su padre con una rapaza sólo para evitar el escándalo (¿no era aún más escandaloso ese matrimonio?). Matrimonios desiguales son también los de Nieves y don Victoriano en *El cisne de Vilamorta*, María Pimentel y su marido en *El áncora*, Asís y el marqués de Andrade en *Insolación* y Clara Ayamonte y Víctor en *La Quimera*. En todos los casos las jóvenes esposas enviudan, y en los tres últimos muy prematuramente, lo que constituye una auténtica liberación para las juveniles viudas (recuérdense las

palabras del doctor Luz en *La Quimera*, citadas anteriormente, cuando este dice a Clara que “la mujer no es dueña de sus acciones hasta que enviuda”).

En *Doña Milagros*, por una vez, el culpable de la infelicidad conyugal no será el marido, bien por su carácter violento o casquivano, o bien por su avanzada edad; ya vimos más arriba cómo un empedregado Benicio Neiras vivía aterrado en su propio hogar ante las intemperancias de su esposa, terrorífica hasta en el nombre, Ilduara. Pero ello puede considerarse excepcional. Lo normal es que una mujer joven y sin experiencia, muchas veces de carácter apocado, se case sin demasiada convicción, pero segura de que la vida matrimonial es lo adecuado para una fémina cristiana y devota, y será la prosa de la convivencia diaria la que le permita descubrir el egoísmo o las infidelidades del marido.

Este es el caso de Fernanda, la protagonista de la novela corta *El áncora*. Como tantas otras heroínas ideadas por la escritora, se casa por inercia y sin saber nada del mundo, y muy pronto descubrirá que la vida matrimonial no es lo que esperaba y que su marido, si se le quiere aplicar un calificativo no demasiado fuerte, es un indeseable. En el camino de Fernanda se cruza Gonzalo Calderón, primo del esposo y reverso de la conducta de éste. Fernanda y Gonzalo llegarán a tener una gran intimidad, pero, cuando ya no pueden ocultarse a sí mismos sus verdaderos sentimientos, deciden dejar de verse porque Fernanda “lo único que no se sentía con fuerzas para aceptar, era la vida enmascarada de la mujer que aparece de una manera y es de otra, que pertenece ante la ley y la sociedad a un hombre y ocultamente a otro” (Pardo Bazán *El áncora* 1896: 317).

Esta novela corta, al estilo de las *nouvelles* francesas, analiza el adulterio mental y moral que roza el comportamiento de la protagonista. Fernanda, como Ana Ozores, podría haber consumado el adulterio si su amado hubiera sido un hombre más falto de escrúpulos. Pero Gonzalo Calderón es un hombre sensible al que repugna, igual que a Fernanda, la idea del ocultamiento. La abyección moral del marido, Ginés Tavera, habría justificado en gran parte la consumación del adulterio, pero la autora prefiere no romper ningún límite moral y dejar que sea el azar, la muerte de Ginés, quien nos permita suponer que por fin los enamorados podrán encauzar con nuevo rumbo sus vidas.

Este final pone de manifiesto algo sumamente curioso en la obra de Emilia Pardo Bazán. Sus novelas ignoran el adulterio femenino, pese a que las esposas suelen vivir situaciones familiares enormemente insatisfactorias, cuando no dramáticas. Ello conduce a una solución bastante maquiavélica y muy representativa del temperamento de la escritora: la figura del adulterio

mental, el establecimiento de vínculos afectivos muy fuertes entre los personajes, que bordean, sin franquear, lo reprobable moralmente. Esta sería la relación entre Lucía e Ignacio Artegui en *Un viaje de novios*; el sacerdote Julián y Nucha en *Los pazos de Ulloa*; Benicio Neiras y doña Milagros en la novela del mismo nombre, o Fernanda y Gonzalo Calderón en *El áncora*. En todas estas relaciones, algunas de las cuales incluso provocan las habladurías de la gente -en *Un viaje de novios*, de hecho, se llega a romper el matrimonio- se impone el decoro y los sentimientos no pasan de platónicos.

La raíz del fracaso de bastantes de estos matrimonios puede estar en la candidez y la inexperiencia de las jóvenes novias, algo así como el “casarse pronto y mal” que tan bien explicó Larra en su artículo de ese título. Ello forzosamente nos remite a la propia experiencia personal de la autora, que se casó en plena adolescencia con un jovencito apenas de la misma edad, y ni siquiera el fruto de tres hijos logró mantener unido el matrimonio. Da la sensación de que la faceta más conservadora de doña Emilia asoma en esta cuestión, de forma que exige a sus personajes femeninos un heroísmo mayor en su conducta que el que la autora practicó en su propia vida privada. No deja de resultar llamativo que la novelista respete más los convencionalismos sociales o las normas morales en su obra literaria que en su propia biografía. Un ejemplo sería el de Carmen en *La prueba*. Cada vez que Salustio, su joven sobrino político, le dice que ella no es feliz con su marido, ella contesta que “con que la esposa quiera querer es bastante”. Y un día le dice: “¿Y por qué no he de ser dichosa? La dicha (no te rías de estos términos) está en nosotros mismos. El que cumple con su obligación y de buena gana, es feliz” (Pardo Bazán *La prueba* 1973: 638).

De hecho, las únicas uniones físicas consumadas que aparecen en la narrativa de Pardo Bazán se desligan del marco del matrimonio. Ni siquiera es una excepción *Un viaje de novios*, pues aunque algunos críticos creen que Lucía ha llegado a caer en los brazos de Artegui y que él es el padre del hijo que la joven lleva en sus entrañas, lo cierto es que la protagonista, al final de la obra, niega en confesión sacramental ese extremo. En *La Madre Naturaleza* los dos protagonistas, con el despertar de la pubertad, descubrirán con naturalidad sus cuerpos, pero no hay que olvidar que esta novela es de las más artificiosas de la autora, porque en ella está aplicando más que en las otras el canon naturalista, y porque sigue de muy cerca modelos literarios anteriores, como el de *Pablo y Virginia*.

En otros casos en los que hay consumación amorosa explícita la razón parece estar en que los miembros de la pareja pertenecen a distinta clase

social; cuando así ocurre, es la mujer la de inferior condición y su final siempre será desfavorable, si no trágico. Amparo, la combativa cigarrera de *La Tribuna*, es seducida por Baltasar Sobrado bajo promesa de matrimonio y abandonada por éste cuando se queda encinta. Leocadia, en *El cisne de Vilamorta*, es la amante de segunda categoría del inestable Segundo, y su trágico suicidio es el colofón de la persona humilde que ha dado todo a un egocéntrico señorito provinciano sin recibir nada a cambio. También en *Morriña* se nos da a entender que la criada Esclavitud, enamorada de su amo, se ha suicidado al comprender que ese amor es imposible. La otra cara de la moneda la presenta la novela corta *Bucólica*, en la que el señorito está dispuesto a casarse con la criada, a la que cree haber deshonrado en los ardores etílicos de una romería. Sus vecinos tendrán que avisar al ingenuo Joaquín de que su lozana Maripepa no ha sido precisamente desflorada por él. Esta imposibilidad, por uno u otro motivo, de los amores de distinta condición podría llevarnos a comentar algunos aspectos del conservadurismo de la autora, pero ello se saldría de los límites de este trabajo.

Donde sí hay consumación del acto amoroso pese a que los amantes son de pareja condición social es en *Insolación*. Asís Taboada, marquesa viuda de Andrade, se deja seducir prontamente, contra todas las normas de conveniencia social, por el simpático señorito andaluz Diego Pacheco. Las reglas se han trastocado, pero se arreglará el desaguisado con el anuncio de un pronto casamiento de la pareja. No deja de recordar esta solución al ardid empleado por Juan Ruiz en su *Libro del Buen Amor*. El arcipreste mantiene el relato autobiográfico en primera persona mientras los episodios amorosos terminan ridículamente para él, pero cuando la relación se consuma, los protagonistas se disfrazan bajo los nombres fingidos de doña Endrina y don Melón y un oportuno casamiento pondrá un final feliz al relato. Asís Taboada en la novela no se comporta conforme a su condición social -ella misma se lo reprocha constantemente- pero el matrimonio será un fácil -y convencional- modo de devolver las aguas a su cauce.

MÁS AUTOCELSURA EN SU OBRA QUE EN SU VIDA

De todo lo dicho, creo que se puede concluir que Emilia Pardo Bazán condujo siempre con las riendas muy cortas a todos sus personajes en materia sexual y que mostró todo tipo de reparos y cortapisas a la hora de describir sentimientos para no salirse en lo posible de los límites del decoro social. Tal vez por eso algunos de sus personajes se comportan como seres psicológicamente incapaces para el amor. El protagonista de su primera

novela, Pascual López, perderá el cariño de su prometida por su ambición egoísta y por su inmadurez. Otro tipo espléndido de personaje narcisista, incapaz de amar a otra persona que a sí mismo, es Segundo García, el trasnochado vate romántico de *El cisne de Vilamorta*. Segundo es un figurón, absolutamente sórdido en su relación con Leocadia, una pobre mujer a la que explota miserablemente, pero sin sentir remordimiento, porque él solo se deja querer, y sórdido también en su estúpida relación con Nieves, la mujer del ministro don Victoriano, a la que va acosando poco a poco, sin que en ningún momento se advierta un sentimiento amoroso auténtico, sino sólo el deseo de dominar a alguien que, por su categoría, supondría para él un ascenso en su vida sentimental. El final es dramático: el carácter egoísta y egocéntrico de Segundo es el detonante de la muerte de don Victoriano y de la locura de Leocadia, que tras abandonar a su hijo jorobado, Minguitos, terminará suicidándose.

Las últimas novelas de Pardo Bazán, inmersas en el decadentismo de entre siglos, son pródigas en personajes inadaptados para el amor. Silvio Lago, en *La Quimera*, hace gala de un complejo carácter y se muestra inmaduro, fantasioso, indeciso, vanidoso e incapaz de entregarse al amor. Rechazará el cariño desinteresado de Clara Ayamonte y caerá en manos de Espina, paradigma de la mujer fatal y de quien sólo puede esperarse sufrimiento. Gaspar Montenegro, en *La sirena negra*, es un héroe entre unamuniano y barojiano: de lo primero tiene su obsesión por la muerte; de lo segundo, la tendencia a la inacción, que le paraliza también en el terreno sentimental. Sus relaciones afectivas, siempre indecisas o contradictorias, terminarán haciendo daño a las personas de su alrededor, aunque sea de modo involuntario.

Mención aparte merece Lina, la protagonista de *Dulce dueño*, que se debate entre el amor humano y el divino, lo que la lleva a una serie de peripecias con sus procos, o pretendientes, que oscilarán entre lo ridículo y lo cruel. Tras un par de desengaños, parece encontrar la estabilidad con el brillante abogado Agustín Almonte, a quien todos auguran una cartera ministerial. Almonte entiende a la perfección a Lina y le ofrece una relación amistosa en la que lo emocional permanezca constantemente bajo control. Así parece irles bien, hasta que el cerebral Almonte descubre que se ha enamorado de Lina y le comunica sus sentimientos. Lina decide poner a prueba su amor, y para ello urde un plan que raya con lo inverosímil. Aprovechando una estancia en Ginebra, paga a un barquero del lago para que le avise cuando una tempestad amenace crecida. En plena tormenta embarcan imprudentemente y la barca zozobra. Lina se agarra a su novio y

con su abrazo empavorecido le impide nadar, por lo que Almonte de un tirón se suelta de su amada. Al final Almonte muere ahogado y Lina es rescatada por el barquero, pero su único pensamiento no es de dolor por la muerte de su prometido, sino que Agustín no ha superado su prueba de amor, ya que no se resignó a que murieran juntos en el agua, por lo que tilda al fallecido de farsante y cobarde.

Esta prueba de amor, insuperable, sin duda, para la mayoría de los mortales, había tenido su antecedente en un cuento, *El fondo del alma*. En él vemos cómo una pareja de tortolitos, Cesáreo y Candela, viajan por el río en una barca con un grupo de amigos; la pequeña nave naufraga y Candelita se aferra al cuerpo del novio, lo que provoca que ambos se hundan. Rumbo al fondo, Cesáreo piensa que, puestos a morir, morirán juntos, pero en ese momento su pierna choca contra una puntiaguda roca y el dolor le hace reaccionar: se desase de los brazos de su amada y alcanza la superficie con una recia brazada. Él se salva mientras ella muere: otro pretendiente que no ha superado las duras pruebas de amor de doña Emilia.

Tal vez la prosa más tierna y entrañable, el sentimiento de amor más puro, no haya que buscarlos en las novelas o en los cuentos de la escritora gallega, sino en su correspondencia. Las cartas dirigidas a Galdós, que Bravo Villasante rescató con mimo, nos han mostrado una mujer dulce y apasionada difícil de entrever en sus novelas. La coqueta que escribe: “Yo valgo muy poco estéticamente considerada, pero he mareado siempre a los que se me acercaron” (Bravo Villasante 1975: 70), la cariñosa que prodiga calificativos como “miquiño”, “alma mía”, “tu rata”, o expresiones como “te aplastaré con mi cuerpote”, la culpable que se excusa con Galdós por su infidelidad cuando éste se enteró de su aventura con Lázaro Galdiano, componen un tipo femenino mejor dotado para el sentimiento amoroso que muchos de sus personajes. ¿Habría superado Emilia Pardo Bazán las pruebas de amor que impuso a algunas de sus criaturas literarias?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros

Bravo Villasante, Carmen (1973): *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*. Madrid, Colección Novelas y Cuentos, Ed. Magisterio Español.

Bravo Villasante, Carmen (1975): *Emilia Pardo Bazán. Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890)*, Madrid, Ed. Turner.

Clémessy, Nelly (1982): *Emilia Pardo Bazán como novelista*, 2 vols., Fundación Universitaria Española, Madrid.

Cook, Teresa A. (1976): *El feminismo en la novela de la Condesa de Pardo Bazán*, Publicaciones de la Diputación Provincial de La Coruña.

González Martínez, Pilar (1988): *Aporías de una mujer: Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Siglo veintiuno de España editores.

Pardo Bazán, Emilia (1889): *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina*, Librería de Fernando Fe. Madrid.

_____, (20-IV-1896): *El áncora. La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 747.

_____, (1908): *Retratos y apuntes literarios*, en *Obras Completas*, t. XXXII, Madrid, Administración, sin año [1908].

_____, (1973): *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina. Obras Completas*, Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles, Tomo II. Madrid, Aguilar.

_____, (1973): *Un viaje de novios. Obras Completas*, Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles, Tomo I. Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1973): *La Tribuna. Obras Completas*, Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles, Tomo II. Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1973): *El cisne de Vilamorta. Obras Completas*, Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles, Tomo II. Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1973): *Apuntes autobiográficos. Obras Completas*, Tomo III, edición, introducción y notas de H. L. Kirby jr. Madrid, Aguilar.

_____, (1973): *Insolación. Obras Completas*. Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles. Tomo I, Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1973): *Morriña. Obras Completas*. Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles. Tomo I, Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1973): *Una cristiana. La prueba. Obras Completas*, Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles, Tomo I. Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1973): *La prueba. Obras Completas*, Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles, Tomo I, Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1973): *Doña Milagros. Obras Completas*, Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles, Tomo II, Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1973): *Memorias de un solterón. Obras Completas*, Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles, Tomo II, Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1973): *Bucólica. Obras Completas*, Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles, Tomo I, Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1973): *Cuentos de Marineda. Las tapias del campo santo. Obras Completas*, Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles, Tomo I, Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1973): *Cuentos de Marineda. Por el arte. Obras Completas*, Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles, Tomo I, Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1973): *Cuentos del terruño. El fondo del alma. Obras Completas*, Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles, Tomo II, Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1973): *La dama joven. Obras Completas*, Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles, Tomo I, Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1973): *La Quimera. Obras Completas*. Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles. Tomo I. Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1973): *La sirena negra. Obras Completas*, Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles, Tomo II, Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1973): *Dulce dueño. Obras Completas*, Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles, Tomo II, Madrid, Aguilar, 4ª edición.

_____, (1981): *Los Pazos de Ulloa*, Barcelona, Editorial Bruguera.

_____, (1999): *La mujer española y otros escritos*, Introducción y selección de Guadalupe Gómez-Ferrer. Madrid, Feminismos, Cátedra.

Patiño Eirín, Cristina (1998): *Poética de la novela en la obra crítica de Emilia Pardo Bazán*, Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico. (Lalia, Series Maior, 10).

Torrente Ballester, Gonzalo (1949): *Literatura Española Contemporánea*, Madrid.

Vallejo Mejía, Mary Luz (1993): *La crítica literaria como género periodístico*. EUNSA (Ediciones Universidad de Navarra), Pamplona.

Artículos

Anónimo (10-II-1891): "Apuntes biográficos", *La Ilustración Artística*, Barcelona, n.º 476, 10-II-1891, p. 84.

Botrel, Jean-François (2003): "Emilia Pardo Bazán, mujer de letras y de libros". *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*. Freire López, Ana María (coord.), Actas de las Jornadas Conmemorativas de los 150 años de su nacimiento. A Coruña, pp. 153-168.

Freire López, Ana María (2001): "La primera redacción, autógrafo e inédita de los *Apuntes autobiográficos* de Emilia Pardo Bazán", *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, n.º 26, pp. 305-336.

Kasabal (10-V-1897): "Doña Emilia Pardo Bazán", *La Ilustración Artística*, Barcelona, n.º 802, p. 307.

Kronik, John W. (1989): "Entre la ética y la estética: Pardo Bazán ante el decadentismo francés", Mayoral, Marina (coord.), *Estudios sobre «Los Pazos de Ulloa»*, Madrid, Ediciones Cátedra.

Palomo, M^a del Pilar (1989): "Curiosidad intelectual y eclecticismo crítico en Emilia Pardo Bazán", Mayoral, Marina (coord.), *Estudios sobre «Los Pazos de Ulloa»*, Madrid, Ediciones Cátedra.

Pardo Bazán, Emilia (III 1892): "Una opinión sobre la mujer", *Nuevo Teatro Crítico*, Madrid, p. 80.

_____, (20-IV-1903): "La vida contemporánea. Un poco de derecho", *La Ilustración Artística*, Barcelona, n.º 1112, p. 266.

_____, (23-XI-1903): "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, Barcelona, n.º 1143, p. 761.

_____, (26-XII-1904): "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, Barcelona, n.º 1200, p. 842.

_____, (23-IX-1907): "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, Barcelona, n.º 1343, p. 618.

_____, (4-VIII-1913): "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, Barcelona, n.º 1649, p. 506.