

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Ausejo García, Eider; Amores, Montserrat, dir. Marisabidillas y literatas del siglo XIX : de los artículos de costumbres a la Feíta de Emilia Pardo Bazán. 2015. 33 pag. (808 Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/136986>

under the terms of the  license

**MARISABIDILLAS Y  
LITERATAS DEL SIGLO XIX:  
DE LOS ARTÍCULOS DE COSTUMBRES A LA  
FEÍTA DE EMILIA PARDO BAZÁN**

Eider AUSEJO GARCÍA

Tutora: Montserrat Amores García

Trabajo de Final de Grado

Grado en Lengua y Literatura Españolas

Curso 2014-2015

La florida imaginación de nuestras paisanas aspira a los honores de la prensa literaria; [...] puesto que la barrera se ha roto, nadie puede temer ya el lanzarse a la arena para disputar a los hombres esta otra gloria que ellos monopolizan como todas las demás (*El Vergel de Andalucía*, 1845, num. 3)

Cuando en 1845, una redactora de *El Vergel de Andalucía* se dirigía a sus lectoras mediante estas palabras, se había iniciado ya en España un intenso debate en torno a la llamada “cuestión femenina”, con el objetivo de reivindicar un nuevo status para el sexo femenino, alejado del modelo tradicional del *ángel del hogar*.<sup>1</sup> Este partía del principio de que las mujeres estaban únicamente destinadas a ejercer su papel como madre, esposa e hija de manera sumisa y discreta, alejadas en todo momento del ámbito público de la sociedad.

Esta problemática, que se desarrolló sobre todo en torno a la idea de la educación femenina, tuvo un gran eco también en el campo de la Literatura, debido a que las mujeres habían adquirido una mayor conciencia social e individual y crecía en ellas cada vez más una voluntad de aspirar a otros campos de la esfera pública. Con este objetivo, vieron en la prensa un medio que les permitía expresar aquellos asuntos que les preocupaban y que, según pensaban, eran propios de su sexo.

En consecuencia, los periódicos y revistas exclusivos de mujeres empezaron a tomar fuerza, y ya a principios de siglo destacaba como primer ejemplo el *Correo de las Damas* (1811), editado en La Habana (Cuba), cuyo modelo era la llamada prensa de “modas y salones” francesa. Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que el desarrollo de la prensa femenina contaba todavía con muchas dificultades, incluyendo aquí el alto porcentaje de analfabetismo que, sobre todo en las zonas rurales, había en la España del momento.<sup>2</sup> Esta situación provocó que “hasta bien entrado el siglo, no termina[ra] de configurarse su mercado, por lo que los periódicos femeninos, salvo excepciones notables, [tuvieron] una vida muy efímera: algunos no son sino títulos de publicaciones que no vieron jamás la luz del día. Su supervivencia dependía casi exclusivamente de las suscripciones” (Jiménez Morell, 1992: 20).

---

<sup>1</sup> Para conocer en detalle el debate sobre la cuestión femenina y el desarrollo educativo en la España del siglo XIX, puede consultarse Scanlon (1999).

<sup>2</sup> Jean François Botrel (1974: 133, 153), cifra en un 90,95% la tasa de analfabetismo de las mujeres en España en 1860, porcentaje que desciende a un 62,98% si nos centramos únicamente en la ciudad de Madrid. Lo mismo ocurre con los hombres, donde el analfabetismo desciende de un 79,4% en toda España a un 50% en el caso de la capital.

De hecho, Catherine Jagoe (1998: 115) señala también que “en los años 1840, a pesar de la pésima situación educativa, las mujeres españolas empezaron a publicar. Las novelas y revistas femeninas, además de señalar que existían mujeres cultas, fueron una importante acicate en la tarea de aumentar el nivel cultural de las mujeres”.<sup>3</sup> Las jóvenes fueron poco a poco adquiriendo una concepción de *escritoras* que les permitía no solo educarse y publicar sino también reivindicar su posición como *literatas* en aquellos periódicos y revistas exclusivos de su sexo; tal y como se ha visto en el caso de *El vergel de Andalucía* (1845) y como puede comprobarse en los siguientes ejemplos:

Nos creemos con facultades más extensas de las que se nos señalan; nos juzgamos aptas para mucho, y he aquí por qué no hemos vacilado en escribir, dando a luz un periódico para nosotras, donde se ventilen todas las cuestiones que hasta el día hayan permanecido entre el polvo del olvido. Dispuestas nos hallamos a sostener la dignidad que nos compete (Sin firma, *Ellas, órgano oficial del sexo femenino*, 1851, núm. 1).

Nosotras, que iniciamos los periódicos fundados y escritos por mujeres y dedicados a nuestro sexo, hemos tenido una satisfacción completa al ver que unas damas de Logroño, prescindiendo de ridículas preocupaciones, se proponen seguir nuestro ejemplo [...]. No se adreden pues nuestras colegas con las dificultades y sinsabores que su proyecto les ha de ocasionar [...], y sigan en su empeño hasta que obtengamos la mejora de la condición de la mujer que ambas redacciones nos proponemos (Sin firma, *El fanal de la mujer*, 18 de abril de 1852, núm. 1).

Algunas de las escritoras más importantes del momento fueron mujeres como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Pilar Sinués, Concepción Arenal o Sofía Casanova, entre otras. Estas compartieron, además, “una circunstancia personal casi general en el mundo de las mujeres que van a vivir exclusivamente de sus escritos y es el de la soledad, entendida como la ausencia de un hombre que las mantuviera económicamente” (Simón Palmer, 2008: 393). La mayor parte de estas escritoras permanecieron toda su vida solteras, viudas o separadas, y debieron sufrir las consecuencias de un trabajo que no se veía correspondido con ingresos económicos.

Y es que las literatas tuvieron que soportar las críticas y burlas de buena parte de los hombres del momento únicamente por escribir. Estos, tal y como afirma M<sup>a</sup> de los Ángeles Ayala (2005), “contempla[n] el acceso de la mujer a la cultura como una amenaza que pone en peligro tanto su inequívoco protagonismo en la vida pública como su posición privilegiada dentro del núcleo familiar”, oponiéndose generalmente a la idea de que las jóvenes no solo publicaran sino también leyeran y se instruyeran, y dificultando en gran medida la profesionalización de las literatas, cuyas obras nunca se

---

<sup>3</sup> Para profundizar en la participación de las mujeres en la prensa española isabelina, véase Jiménez Morell (1992).

veían positivamente pese a seguir respetando el modelo del *ángel del hogar* y del llamado *canon isabelino*.<sup>4</sup>

De hecho, esta situación era defendida incluso por algunas mujeres, quienes pensaban que, pese a poder contar con cierto nivel educativo, las jóvenes tenían que ser muy conscientes de que su verdadero papel era el de madre y esposa, y de que, a la hora de escribir, debían tener muy claros sus límites, entre los que se encontraban el de no escribir novelas. Es este, por ejemplo, el caso de Pilar de Sinués, quien partiendo de estas premisas llegó a asegurar lo siguiente:

¿Cuál es la vida de la escritora española? pasar el día cuidando de sus hijos, cosiendo o zurciendo sus vestidos y aplanchando [*sic*] sus gorritos. Pasar la noche mientras que sus niños duermen, escribiendo junto a sus cunas de mece con el pie [...] Ahora bien, ¿al lado de esos ángeles que duermen, podrán brotar *novelas de pasiones*, como las que escribe George Sand, o como las que se escriben después de una noche de aventuras? ¡Ah, no! Y ahí tenéis el secreto de la moralidad de las escritoras españolas. La madre tierna y cristiana, en fin, la esposa casta y fiel, no puede escribir volúmenes que las madres no darían a sus hijas [*cursivas de la autora*] (cit. en Sánchez Llama, 2000: 229).

Esta idea, muy defendida por las escritoras isabelinas contemporáneas a Sinués, será, sin embargo, completamente contraria a la de Emilia Pardo Bazán, quien criticará años después a este tipo de escritoras para, partiendo del tipo de marisabidilla difundido y criticado por algunas féminas y varones, construir una representación completamente renovada y moderna de esta clase de mujer, presentando con ello, un nuevo tipo de hombre.

Por otro lado, debe afirmarse que hubo un género literario considerado especialmente peligroso. Era este el de la novela, a la que se accedía generalmente por placer y no bajo la búsqueda de ningún valor moral. Por ello, pronto se vio como una amenaza por parte de los hombres, pero también de algunas mujeres a juzgar por las palabras de Sinués. En ambos casos se consideraba que la lectura de estos libros conllevaba un doble riesgo social y moral, debido a que, tal y como afirma Jiménez Morales (2008, 116),

Los libros mantenían a las mujeres ociosas. Con las novelas no se instruían y el tiempo empleado en su lectura no lo dedicaban a otras tareas más propias a su condición femenina. Se desviaba, por tanto, a la mujer de su auténtica misión en la vida: buena

---

<sup>4</sup> Con este término se identifican “los criterios estéticos dominantes en la España decimonónica durante el reinado de Isabel II” (Sánchez-Llama, 2000: 14), que tuvieron mucho influjo en las Letras y que, con fundamentos conservadores y nacionalistas, defendían la pervivencia de una intención moralizadora en la escritura de las mujeres de esta sociedad patriarcal.

esposa y mejor madre. En segundo lugar [...], debido a las particularidades de la literatura romántica, la novela podía excitar las pasiones.

A lo anterior se sumaba, además, un tercer peligro, que consistía en la posible pérdida de identidad de las costumbres españolas y de nuestra literatura, puesto que la mayor parte de las novelas leídas por las mujeres eran traducciones, generalmente, de autores franceses, así como novelas propias del Romanticismo.<sup>5</sup>

Las jóvenes, pese a todo, se veían cada vez más inclinadas por la literatura gracias al ejemplo de otras escritoras anteriores a ellas, y no desistieron en su trabajo. Debe tenerse en cuenta, también, que, aunque la tradición española reaccionaba muy negativamente ante las literatas, estas recibieron asimismo ciertos ánimos para continuar con su propósito, ya que, según Susan Kirkpatrick (1989:94),

[...] fuerzas favorables a la suerte de las mujeres en el mundo de la letra impresa conformaban su obra siguiendo pautas que se adaptaban a los modelos de la función femenina. La aprobación de estas mujeres pioneras se expresó de forma institucional en los muchos círculos literarios o sociedades que las felicitaron de un modo u otro.

Ante esta situación, los hombres recurrieron también a la literatura como un medio para reflejar su rechazo ante la creciente educación femenina y su papel como lectoras, escribiendo durante el periodo isabelino y la Restauración española una gran cantidad de artículos o novelas en los que, tal y como señala María Isabel Jiménez Morales (1994: 51), “se proyectaba una imagen satírica y mordaz de la mujer del XIX, especialmente cuando esta empezaba a instruirse”.

Nos centraremos en nuestro estudio en los artículos de costumbres, género idóneo en el que los escritores “se harán eco de las inquietudes y preocupaciones que la cuestión femenina ha suscitado en el seno de la sociedad española” (Ayala, 2009), construyendo para ello una serie de *tipos* literarios con los que definir y criticar a las ilustradas. Deben destacarse, de entre todos ellos, el de la *literata*, con el que se conocía a aquella chica que se pasaba horas devorando sus libros favoritos; el de la *marisabidilla*, típica mujer que, llena de pedantería, expresaba en público todo lo que había aprendido en sus lecturas; y, por último, los de la *bachillera*, la *romántica* o la *poetisa*. Es preciso señalar, sin embargo, que en ocasiones resulta extremadamente difícil diferenciar estos conceptos, pues en muchas ocasiones todos estos se utilizaban sin distinción para referirse, de forma general, a la mujer lectora y escritora.

---

<sup>5</sup> Para las traducciones francesas durante la primera mitad del siglo XIX, véase el ya clásico estudio de Montesinos (1982) y para el desarrollo histórico del concepto de lo novelesco, López (1998).

El primer ejemplo de un artículo de costumbres dedicado a este tema que abordaremos data de 1837, cuando Mesonero Romanos ya criticaba en “Antes, ahora y después” la pésima educación que recibían las mujeres del siglo XIX a través del personaje de una lectora, Margarita, que personifica este miedo que algunos hombres tenían ante la idea de que las mujeres leyeran novelas. En este artículo, “Mesonero llegaba a la conclusión de que tan nocivas son en la mujer la absoluta ignorancia como la falsa ilustración; y tanto mal le pueden causar el extremado rigor como una completa libertad” (Jiménez Morales, 2008: 121). *El Cursioso Parlante* presenta de una forma muy satírica a una joven que, a causa de la influencia romántica y de sus malas lecturas, novelas de Rousseau o Balzac, acaba siendo una mujer muy desdichada que hace asimismo desdichada a su familia.

El tono irónico de este artículo de Mesonero Romanos era, además, algo común en estos textos escritos por hombres, en los que “prevalecía una explícita parodia a ese proyecto de mujer ilustrada que empezaba a fraguarse en la segunda mitad del siglo, y que era vista con cierto recelo incluso hasta por sus propias compañeras” (Jiménez Morales, 1994: 52). La tendencia paródica será, por tanto, algo muy habitual en este tipo de obras, aunque decrecerá conforme avance el siglo.

La ironía está presente, de hecho, en el artículo “La marisabidilla” (1843) de Cayetano Rosell, incluido en los *Españoles pintados por sí mismos* (1843-1844), la colección costumbrista más importante de la primera mitad de siglo en la que, a pesar de todo, únicamente hay veintisiete tipos que retraten a la mujer de entre casi un centenar, desproporción habitual en las colecciones de esta clase.

Es este un artículo fundamental para entender qué es exactamente la marisabidilla y qué se le critica desde el punto de vista masculino, pues el mismo escritor madrileño es consciente de que él es uno de los primeros en tratar este *tipo* (cuando afirma, en la página 414, que “en los *Españoles pintados por sí mismos* no se ha hablado hasta ahora exclusivamente de la *Marisabidilla*”). Esto provoca que el escritor se centre en explicar detalladamente qué se entiende por el término, tratando aspectos como el origen de la palabra, su definición, las costumbres de esta mujeres o su forma de vida, además de diferenciar entre dos tipos de marisabidillas: la “culta” y la “vulgar”.

La visión negativa de estas lectoras y escritoras aparece ya al principio del artículo, a través de una clara declaración de intenciones por parte del escritor, cuando afirma que

“al cabo hay que hablar mal del bello sexo, es decir, de una parte de él, buscar el lado por donde flaquean algunos de sus individuos, y sacarlo a plaza, para que ellos mismos se rían y avergüencen de su ridiculez” (Rosell, 1843: 411).

Por lo que se refiere a la definición de, como él lo llama, “la cosa”, el autor presenta a esta mujer de la siguiente manera:

es una mujer, que guiada meramente por sus observaciones, o formalmente entregada a las tareas del estudio, ha adquirido una instrucción más o menos extensa, y se cree con derecho a mezclarse en todas las cuestiones, y a ser oráculo, juez y árbitro en todas ellas (415).

Como ya se ha señalado, Rosell distinguirá, sin embargo, entre dos modalidades de este mismo *tipo*: la *marisabidilla* “vulgar” y la “cult”, siendo la primera aquella que fue engendrada por un “sacristán o un maestro de escuela” (416), con un talento superior al de los demás que la lleva a leer mucho. El autor ofrece, incluso, información sobre las obras que lee la joven –algo poco habitual en escritos anteriores-<sup>6</sup> entre las que destacan:

[...] el *Amigo de los niños*; las *Lecciones escogidas*; los *Ejemplos morales*; el *Fleuri*, todo lo devoró con avidez extraordinaria. Deshojó el *Flos Sanctorum* a fuerza de hojearlo tanto; se engolfó en las sublimes máximas del *Bertoldo*; en la historia de los *Doce Pares*, en las *Tertulias de la Aldea* y otra infinidad de obras; y quedó en breve tiempo hecha una enciclopedia ambulante de vidas de santos, de aventuras de caballería, de sucesos raros, de remedios y secretos más raros todavía; en una palabra, creyeron sus padre que Dios destinaba aquel portento para la iglesia (416).

No sin cierta ironía Rosell nos explica que la *marisabidilla* va ganando conocimientos con los años hasta que, en su madurez, se inicia en la escritura, hecho del que se burla el autor: “hasta ahora ha sido una observadora superficial, un ingenio frívolo, una planta poco menos que inútil [...] en adelante el árbol dará ya fruto, el ingenio se hará prosélitos, la observación triunfará de las preocupaciones escritas, que son las más ridículas y nocivas” (418). Finalmente, se la presenta como algo fantástico, haciendo sátira del hecho de que crea “en hechizos y transformaciones, en brujas, en duendes y demás espíritus malignos” (419).

En lo que respecta a la *marisabidilla* culta, esta se describe como un ser maravilloso e irresistible que, pese a vivir en un mundo fantástico, es, sin embargo, muy bella y

---

<sup>6</sup> Jiménez Morales explica en “Antifeminismo y sátira en la lectora española del Siglo XIX” que Gorostiza, en su comedia *Contigo pan y cebolla* (1833), “iniciará una tendencia generalizada en textos posteriores, cuyos autores apenas detallan los títulos leídos y, si lo hacen, será para aludir al género –el narrativo– o al país de procedencia –casi siempre Francia –” (2008: 118).



hermosa, y tiene un talento natural que no debe nada al arte y que se ha desarrollado completamente en la juventud. La joven, además, “aspira a ser digna rival de los hombres más eminentes que brillan en una y otra nación” (421), y es esta una de las actitudes que más se le critican a la muchacha, “a quien las consideraciones sociales por una parte, y por otra su propia debilidad oponen estorbos multiplicados” (421). Ella, no obstante, seguirá convencida de su superioridad intelectual y luchará por sus ideales, convirtiéndose en seguida en escritora y viviendo su vida en un retiro.

Por otro lado, puede afirmarse que Cayetano Rosell detalla también la biblioteca de esta ilustrada que, como en el caso anterior, se trata de una mala elección, según su opinión, centrada sobre todo en escritores franceses y románticos (novelas consideradas “de riesgo”) y en la que se dejan de lado los clásicos. La lista es, como se muestra a continuación, muy extensa:

Su biblioteca no es muy numerosa, pero sí selecta. En ella figuran en primer término, bellamente encuadernadas, las novelas de Jorge Sand, a quien la participación de sexo le hace mirar, y no es extraño, con cierta especie de idolatría. Siguen después Eugenio Sue, Balzac, Paul de Kock, Walter Scott, Alejandro Dumas, las obras de Victor Hugo, las de Lamartine, algunas de Chateaubriand, las de Lord Byron traducidas al francés, y otras varias de autores de por allá, unos modernos y otros contemporáneos; nada de Corneille, ni de Racine, ni de Molère, ni de Harpe, y mucho menos de Boileau, Delille y demás poetas líricos a quienes solo ha dado fama, según dice ella, la época en que vivieron. El insulso Fenelon acabó cuando niña con su paciencia; Masillon, Marmontel, Bourdaloue, Saint-Pierre, Barthelemy, Pascal, la Bruyere, y todos los demás prosistas llamados clásicos en otro tiempo, de poco sirven hoy día porque ni sienten lo que escriben, ni saben escribir para la generación presente. De Rousseau solo conserva la *Julia*, y de Voltaire las composiciones dramáticas. [...] En punto a nuestras obras es algo más tolerante, [...] guarda con estimación *El Quijote* y las *Novelas de Cervantes*, una preciosa colección del *teatro antiguo*, y la de *poesías selectas* publicada por *Quintana*. La delicadeza de su gusto no le permite transigir con la mayor parte de los escritores antiguos en quienes no reconoce títulos suficientes para los aplausos que se les prodigan (422-423).

Finalmente, se refiere que toda esta actividad literaria influye negativamente en la salud de la mujer, que padece muy a menudo “de síncope e hipocondrías” (426); y, aunque su idealismo la lleva a rechazar a los hombres, al final de su vida se da cuenta de su error y acaba casándose, “renunciando a todo lo que en otro tiempo formaba sus esperanzas y delicias” (426).

Por su parte, Antonio Neira de Mosquera critica también la imagen de la mujer educada y lectora en su artículo “Filosofía social. La literata”, publicado en el número 33 de la revista *Semanario Pintoresco Español* (18 de agosto de 1850), aunque fechado en París en 1845. El autor costumbrista nos presenta, aquí, a una marisabidilla “moderna” y

pedante, cuyas lecturas “son triviales y presuntuosas y le cambian el carácter, evolucionando de alegre y vivaracha a calculadora y reflexiva” (Jiménez Morales, 2008: 127), tal y como se refiere a continuación:

¿Qué mano ha podido dominar esta frivolidad que hacia inútil todo examen? La lectura trivial y presuntuosa de las novelas y el orgullo halagado por las primeras impresiones que ha recibido en el gran mundo (1850: 258).

[...] esta niña busca la soledad, se aleja del mundo y para ser consecuente con sus amigas se apropia las exigencias de la edad viril y participa a la vez de las preocupaciones de ambas edades. Es el embrión de la virtud y del vicio (258).

Y es que, aunque en este artículo no se detalle en exceso la biblioteca de la joven (como sí ocurre en “La marisabidilla” de Rosell), se hace referencia a algunos autores y obras que ha leído, entre los que podemos mencionar a Rousseau, Shakespeare, Jorge Sand, Byron, Espronceda o Santa Teresa de Jesús, entre otros, así como “novelas” como *Fausto* o *Manfredo* y comedias a lo *vaudeville*. Jiménez Morales (2008: 127) afirma, asimismo, que “sabemos que lee a Arlincourt, pues lo cita, pero también disciplinas tan opuestas como la historia y la geometría, afirmación que provoca la risa en el lector y refuerza la falta de criterio de esta mujer”.

En lo que se refiere al carácter de la literata, se trata de una “excepción de mujer”, solitaria y extravagante, que pretende equipararse a los hombres y que, al darse cuenta de que eso no es posible y de la situación social que la rodea, acaba sumida en el desengaño y en la depresión. Además, aunque en un principio rechaza a los hombres y considera que estos son “los nervios y la pesadilla de la marisabidilla contemporánea” (1850: 258), al final se verá obligada a casarse para poder subsistir. Acabará, así, en un matrimonio que ni siquiera será positivo, ya que la mujer “considerará sus lecturas modelos de vida, que aplicará ciegamente a su relación matrimonial, conduciéndose en ocasiones por el criterio más erróneo, que es el que ha aprendido de las novelas” (Jiménez Morales, 2008: 127). La joven seguirá, por otro lado, escribiendo después del matrimonio, hecho completamente inusual y que influye en su relación.

El primer artículo costumbrista sobre este tema escrito por una mujer no aparece hasta unos años más tarde, y es el publicado en 1865 por Rogelia León en la revista dirigida a las mujeres *La Violeta*, con el elocuente título de “Por ser romántica”. Es este un artículo muy curioso en el que León comparte extensamente la creencia de sus contemporáneos de que las malas lecturas, sobre todo aquellas que tienen su origen en

el Romanticismo, pueden tener una muy mala influencia en las mujeres, quienes llegan a confundir literatura y vida.

La protagonista que la escritora pinta es en este caso “una mujer sensible y espiritual que, de tanto leer novelas de amores y poesía desde los quince años, se ha convertido en una romántica coqueta, frívola y mundana, sin juicio, siempre manejada por los falsos y pasajeros sentimentalismos de sus libros” (Jiménez Morales, 2008: 129). Esta actitud es altamente criticada por la autora conservadora y conduce a la protagonista al fracaso, al rechazar incluso al que podía haber sido el compañero ideal de su vida a causa de su idealismo.

Más adelante, a partir de 1870, se iniciará en España una época productiva en artículos de costumbres sobre este tema, gracias sobre todo a la publicación, entre 1871 y 1882, de “tres colecciones costumbristas que tienen como objeto la pintura y análisis de la mujer del momento” (Ayala, 2013:201): *Las españolas pintadas por los españoles* (1871-1872), *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* (1872-1873; 1876) y *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (1882). En estas obras se incluyen, asimismo, muchos artículos escritos por mujeres, quienes pueden por fin mostrar su propio punto de vista respecto a las literatas.

Debe tenerse en cuenta antes, no obstante, otro texto digno de comentario escrito por un autor que curiosamente frecuentaba por entonces las páginas de las revistas femeninas: Pedro María Barrera, quien publica en *Los españoles de ogaño* el artículo “La literata”. Es este un texto que sigue la estructura y característica de los otros artículos vistos hasta ahora pero que se diferencia de estos al dejar de lado el tema del Romanticismo y de las influencias francesas, al pertenecer a una época posterior a los primeros textos analizados y en la que este movimiento ya había perdido parte del poder que tenía anteriormente.

Encontramos aquí una joven que, si bien se describe al principio como la típica muchacha del XIX que aprende las labores asociadas a las mujeres (bordados, francés, costura, cocina, etc.), más tarde empieza a leer periódicos y “en aquel observa que la pluralidad de los escritos aparecen firmados por señoras y señoritas” (1872: 362), ejemplo tentativo que provoca en ella un deseo por hacer lo mismo.

La descrita en este artículo es, por tanto, una mujer que acaba siendo influenciada no tanto por ser una aficionada a la lectura, sino más bien por el hecho de haber leído a otras mujeres que, antes que ella, escribieron y leyeron, hecho que anima a esta *literata* a hacer lo mismo, convirtiéndose en una mala lectora que “después de leer poco y digerir mal, hace sus primeros ensayos” (362), participando también en teatros y periódicos. Esto es especialmente interesante puesto que, como se ha explicado en la introducción del trabajo, muchas jóvenes de la época se animaban a escribir viendo que otras lo hacían.

Otro de los grandes problemas que según el autor presenta esta mujer es que, tras casarse y tener hijos, sigue escribiendo y descuida con ello las tareas del hogar y su principal misión como madre y esposa, hecho que causa desesperación en su marido y que queda ejemplificado mediante la reproducción de una conversación entre la mujer, que reivindica su sexo y su libertad criticando a la sociedad opresora, y el hombre, quien no puede más que desesperarse ante la actitud de su esposa. La respuesta de Pedro M<sup>a</sup> Barrera ante esta forma de actuar será muy contundente, y llegará a afirmar que “la verdadera literata es una plaga social” (369).

Centrémonos, ahora, en la lectura propuesta por Eduardo Saco en su artículo “La literata”, incluido dentro de la primera de las tres grandes colecciones costumbristas iniciadas en la década de 1870, *Las españolas pintadas por los españoles* (1871-1872), y que destaca por ser un artículo en el que, además de hacer referencia a las mujeres que escriben en periódicos, basa este “problema” en el cambio experimentado por la mujer a inicios del siglo XIX.

Saco diferencia, así, entre la *literata de antes* y la *de ahora*, describiendo a la mujer de épocas pasadas como “un ser que, envuelto en una basquiña de medio paso, y picarescamente recatada en amplio y ondulado velo, apenas si descubría otra cosa que la peina monumental, el libro de rezo y los menudos pies encerrados” (1871: 68). Es esta, como vemos, una mujer totalmente inmersa en la esfera familiar y religiosa y con poca instrucción y libertad, aspecto que cambia completamente a raíz de la Revolución.

A la anterior contrapone Saco un joven lectora *de ahora* que, con un aspecto físico y un comportamiento muy negativo, muestra ya su degeneración respecto a *de antes*. Y es que esta se trata de una joven “pálida, ojerosa, [...] propensa al suicidio, enemiga del matrimonio, dada a las pasiones fuertes, ambiciosa del rapto y del tósigo, que

comprometía la paz de una familia” (71); que además evoluciona y tiene distintas etapas en las que, incluso, cambia el tipo de literatura que lee:

Eduardo Saco comienza por detallar las lecturas de la literata, para delimitar las diferentes etapas que atraviesa. Si es clásica, lee a Meléndez y a Iglesias; si es romántica, a Larra y Espronceda [...] sin olvidar el *Atala* (1801) de Chateaubriand o el *Solitario del Monte Salvaje* (1821) del vizconde d’Arlincourt (Jiménez Morales, 2008: 130).

Por último, se hace explícito aquí también el hecho de que estas mujeres acabaran actuando como periodistas, publicando sus escritos, apoderándose de este medio y acabando en la propagandística. El autor anuncia “la aparición de *la literata del porvenir*, es decir, de la literata *política*, de la ciudadana del *club* y del *folleto*, de la *proclama* y del *petróleo*” (73).

Hasta la fecha, es posible afirmar que la mayor parte de artículos firmados por escritores, cuyo caso es el de Rosell, Neira de Mosquera, Barrera o Saco, ofrecen un retrato muy parecido de esta mujer ilustrada. En todos ellos la burla y la sátira están muy presentes y, sobre todo, destaca una clara voluntad de dejar constancia de las consecuencias que cierto tipo de lecturas pueden tener en las mujeres. Es en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (1882) en donde aparecerá, por fin, la respuesta femenina a todas estas críticas, en un momento histórico en el que el Realismo cobró fuerza y las reivindicaciones feministas empezaron a manifestarse con más fuerza. De hecho, la colección entera, dirigida por Faustina Sáez de Melgar, “se convertirá en el primer manifiesto colectivo del modo de pensar y sentir de la mujer del último tercio de siglo” (Ayala, 2013: 209), al estar conformada únicamente por artículos escritos por mujeres.

Así, podemos encontrar aquí ni más ni menos que cuatro artículos que tratan exclusivamente sobre el tipo de la mujer escritora, siendo estos “La marisabidilla” de Pilar Pascual de Sanjuán, “La poetisa de pueblo” de M<sup>a</sup> del Pilar Contreras, “La poetisa romántica” de *Graciella* y “La mujer ilustrada”, de *Felicia*; textos que, sin bien comparten muchos puntos en común, difieren no obstante en algunos otros.

En primer lugar, debe tenerse en cuenta que todas estas escritoras parten de una visión moderada desde la que defienden la necesidad de una buena educación femenina, pero critican de forma directa a las marisabidillas y a las mujeres demasiado pretenciosas. Pilar Pascual de Sanjuán afirmará en “La marisabidilla”, por ejemplo, que esta “es a la

mujer modesta e instruida lo que los pedantes a los hombres ilustrados” (1882: 822). Para ella, el sexo femenino es capaz de mostrar que tiene conocimientos sin tener que ser por ello pedante, y la solución ante esto es que traten de enseñar a las jóvenes “con una educación sólida, y a medida que crezca el número de mujeres estudiosas, irá siendo menor el de las marisabidillas” (823).

Sanjuán realizará, también, la descripción completa de una marisabidilla, Paquita, a quien presenta como una mujer ni fea ni guapa, engreída y que, habiendo sido malcriada desde niña, tiene todo lo que quiere, memoriza más que aprende y engaña a otras mujeres con su falsa sabiduría. De hecho, es posible afirmar incluso que “en este artículo aparecen rasgos deterministas, pues Paquita es marisabidilla a causa de una mala educación recibida en la niñez” (Jiménez Morales, 1994: 60), que le lleva a casarse con un hombre con el que no es feliz.

El problema de estas jóvenes no es para esta escritora, por tanto, de ellas mismas, sino debido a la mala instrucción que reciben y al desprecio constante al que son sometidas por parte de los hombres: “si supieran esto ya no serían del todo ignorantes, y por ende no tendrían la soberbia de despreciar; sin conocerlas, las obras de la mujer, y examinarían nuestros libritos para ver si contenían algo bueno” (Sanjuán, 1882: 823).

La misma crítica a las pedantes se repite en el artículo de *Felicia* “La mujer ilustrada”, en donde la autora recrea una tertulia en un café en la que contrapone a una marisabidilla pretenciosa y prepotente (Beatriz) con una ilustrada más moderada que está a favor de la educación de las mujeres. Muy importante es, aquí, la visión masculina ejemplificada mediante Roberto, un hombre que en un principio rehúye de las literatas y decide casarse con una bonita para no tener que aguantar a una chica educada,<sup>7</sup> pero que acaba cambiando de opinión convencido por el discurso de la ilustrada, quien defiende los beneficios que una buena educación tendría en las madres y esposas.

Y es que, aunque Roberto reacciona de manera negativa ante el discurso de Beatriz, mujer que además se parece físicamente a un hombre (*Felicia*, 1882: 189) y que se define como “una criatura símbolo de pretensiones estrambóticas y de la inmolación de

---

<sup>7</sup> El tipo de la *bonita* hace referencia a aquella mujer que, pese a ser muy bella, no dispone de ningún tipo de educación ni conocimientos, con una conversación muy limitada. Pedro Avial realiza una pintura detallada de este *tipo* en su artículo “La bonita... y no más”, el cual forma parte del segundo volumen de *Las españolas pintadas por los españoles* (1873: 71-77).

tiernos y sagrados deberes a usurpadas y profanas aureolas” (190), acaba convencido por las palabras de la ilustrada, contraponiéndose a la prepotencia de Beatriz. Se trata esta de una joven bien educada y reservada que ofrecerá buenos argumentos a favor de la educación en las mujeres, basados en la misión de estas como *ángeles del hogar*: “ocupémonos del tipo preferido por ustedes los hombres: el de cariñosa madre de familia. ¡Cuánto goza la que dignamente preparada para misión tan envidiable, puede instruir a sus hijos hasta que vienen a reemplazarla otros maestros!” (191). *Felicia* no hace, por tanto, más que reivindicar y defender este papel del sexo femenino, al presentar la que para ella es “la mujer ilustrada de las antiguas preocupaciones españolas; aquí la mujer culta del progreso nacional, cuyo mérito reconocen y aplauden jueces competentes” (192) e identificarse con ella.

Otro ejemplo es el de “La poetisa romántica”, de *Graciella*, en donde pese a no mencionarse de forma directa el tipo de la pedante, sí que se hace hincapié en la necesidad de establecer una buena educación femenina, cuestión que, para ella, evitaría algunas actitudes atribuidas a algunas mujeres: “cuídese, pues de educar bien a la mujer desde niña, y no habrá que censurarla más tarde por sus vanas pretensiones a las que da siempre pábulo el incienso de la adulación quemado en holocausto suyo” (1882: 153).

Asimismo, es posible comentar que, en este caso, *Graciella* también se suma a la idea convencional de la peligrosidad de la novela, asegurando que “la mitología y la novela llenan la cabeza de la joven. Ella escribe con pasión y fuego: corren los torrentes de su inspiración por el papel. [...] Los engendros de la imaginación y el genio, nacen como los del crimen, avergonzados y tímidos” (146).

A lo anterior se une, pese a todo, una evidente y explícita crítica a los hombres, quienes para la autora son los que, con su actitud de desprecio y ante el hecho de no ofrecer una buena educación a las jóvenes, se convierten en los verdaderos responsables de muchos defectos que censura en la mujer; además de deformar y exagerar en muchos casos los rasgos de las ilustradas, burlándose de ellas:

¿Cómo dar una idea de las diatribas, chistes, frases y *golpes* de gracia de aquellos detractores del bello sexo? Imposible: solo conociendo como conocemos la injusticia con que el hombre nos trata y el furor con que castiga a la que entra en lo que llama él su campo, se puede tener una idea de lo descrito (148).

Por último, en “La poetisa de pueblo” de María del Pilar Contreras de Alba, la poetisa y dramaturga diferenciará su ‘verdadera poetisa’ de la *marisabidilla*, a quien presenta

como una “pobre mujer que sin atractivos ni dotes naturales, para hacerse visible, simpática, interesante, hace alarde de su erudición citando alguna novela” (1882: 677). Las lecturas de esta prepotente se parecen, asimismo, a las apuntadas en otros artículos, ya que la escritora cita a románticos como Arlincourt, Paul Feval o Chateaubriand.

Es este artículo pese a todo especialmente interesante, ya que la autora deja constancia aquí de cómo son muchas veces las propias mujeres las que atacan a las literatas, afirmando que “unas, las más eruditas, opinan que no puede ser suyo lo que escribe, [...] otras, no pudiendo menos de confesar y conocer el justo mérito de sus poesías y deseando ridiculizar ante el mundo a la que nació superior a ellas, hacen uso de la sátira mordaz” (Contreras, 1882: 687), siendo censuradas por las señoras de cierta edad, quienes creen que “la mujer solo debe ocuparse de los quehaceres domésticos, y no de asuntos de pluma, propios del hombre” (688).

Contreras de Alba es, así, una de las primeras mujeres en comprender y defender la idea de que el verdadero cambio no ha de darse únicamente por parte de los hombres, sino también en las mismas féminas, que deben dar un paso al frente para, en vez de criticarse entre ellas, unirse para defenderse unas a las otras y poder plantar cara, juntas, a la visión extremadamente crítica de los hombres.

Debe tenerse en cuenta que, aunque es posible afirmar que las escritoras de mediados de siglo son ya plenamente conscientes de su situación como escritoras, la cual reivindican y defienden -como se comprueba cuando Pilar Pascual de Sanjuán afirma, por ejemplo, que las dejen en paz “y si no quieren leer nuestros escritos que no los lean. Nosotras no escribimos para los hombres” (153)-, estas escritoras saben también que escriben “por y para ellas”, y que eso conlleva una serie de límites que deben respetar.

Las autoras del momento se inscriben, pues, dentro una especie de “escritura femenina” que les permite reivindicar la importancia de la educación a la vez que defenderse de la gran cantidad de dificultades a las que deben enfrentarse, pero con un punto de vista todavía muy moderado y modesto, propio del periodo isabelino. Y es que, como ha podido comprobarse en todos estos artículos, las mujeres siguen todavía ligadas al concepto del *ángel del hogar* y de la “mujer virtuosa”, cuya imagen está “firmemente arraigada en un código moral cuya base se compone de una serie de virtudes y preceptos sociales y pseudoreligiosos orientados hacia la sumisión, la obediencia y la resignación ante Dios” (Andreu, 1982: 69). Todas estas mujeres defenderán, por tanto, la ilustración



femenina, pero siempre teniendo en mente el papel que deben desempeñar en la sociedad y sin llegar a pensar en ningún momento en una emancipación.

Tal y como afirma Catherine Jagoe (1998: 39), “la postura de las mujeres que escriben sobre la misión de la mujer es necesariamente ambigua, ya que se están saliendo del rol prescrito por el mero hecho de *publicar* sus opiniones –es decir, están transgrediendo las barreras de la esfera privada para entrar en la esfera pública, terreno vedado para ellas”. Lo importante en el siglo XIX no es únicamente sobre qué escriben las mujeres ni cuál es su postura, sino el mismo hecho de que escriben y de que se esfuerzan por mostrar que no todas las jóvenes instruidas son unas pretenciosas y unas charlatanas.

La verdadera crítica a la pésima educación femenina y a la sociedad heteropatriarcal del momento no llegaría en la pluma de una mujer hasta que Emilia Pardo Bazán, a finales de siglo, apostara clara y públicamente no solo por la enseñanza de las niñas sino también por la emancipación del sexo femenino. Y es que fue esta una mujer que, habiendo tenido la suerte de poder acceder a una cultura y a una educación generalmente vetadas para las niñas de su tiempo, se convirtió en una gran autora que no se reivindicaría como “mujer escritora” sino simplemente como lo segundo, “con las proyecciones que esa autoconciencia tiene desde el punto de vista social e indudablemente económico-profesional” (Saez Martínez, 2008: 37).<sup>8</sup>

Sus inicios como literata se remontan al 25 de agosto de 1866, cuando una joven Emilia comienza a publicar *Aficiones peligrosas* en la revista *El progreso*, con el subtítulo de “Novela original por la señorita doña Emilia Pardo Bazán”. En esta breve novela, de la que se publicaron únicamente cuatro entregas y que quedó incompleta, la joven autora reflexionaba sobre los peligros que la lectura –y, especialmente, las novelas–, podían tener en las mujeres, utilizando para ello el personaje de Amanda, una niña literata con mucho de autobiográfico.

Como ha podido comprobarse, una todavía adolescente Emilia concluye, aquí, cosas tan contundentes como que “la educación, que es una lima, puede ser también un agujijón que excite los malos instintos que, en mayor o menor cantidad, residen como un sedimento venenoso en el fondo del corazón humano” (1989: 49); que “la novela actual posee el singular privilegio de transformar deliciosamente las cabezas y los corazones”

---

<sup>8</sup> Para una semblanza biográfica de la autora véase Faus (2003).

(63); o que “la novela aleja de tal manera la vida real, que es imposible verla sin hastío después de haber atravesado toda aquella brillante fantasmagoría” (63).

Las reflexiones recogidas por la escritora gallega cambiarán drásticamente, sin embargo, en obras posteriores, hasta que en sus *Apuntes autobiográficos*, incluidos en la primera edición de *Los Pazos de Ulloa* (1886), la autora explique cómo la lectura de ciertos autores provocó que cambiara la concepción que tenía de las novelas. Doña Emilia afirma, aquí, que “por lo mismo que la había desdeñado mi severidad juvenil, la encontré deliciosa y atractiva, y sin premeditación fui modificando la idea extraña que de ella tenía” (1999: 32); asegurando incluso más adelante que quiere dedicarse a escribir aquella que “se reduce a describir lugares y costumbres que nos son familiares, y caracteres que podemos estudiar en la gente que nos rodea” (33).

Por otro lado, junto al cambio en la concepción que la autora tenía de la novela evolucionará también, como no es de extrañar, su idea sobre el papel que las mujeres tenían en la sociedad y sobre la educación que estas debían recibir, hasta el punto de que la escritora acabe muy comprometida con algunas de las causas feministas del momento. Emilia Pardo Bazán participó, para ello, en diversos congresos y proyectos a favor de la ilustración femenina, como en el famoso Congreso Pedagógico Hispano-Luso-Americano celebrado en Madrid el año 1892; pero debe tenerse en cuenta que, no obstante, fue a partir de su literatura y mediante su propia figura pública que la escritora se enfrentó realmente a la sociedad patriarcal del momento, al oponerse a la idea de que las mujeres debían quedarse siempre en una esfera privada de la vida.

En este sentido, es importante tener en cuenta que, según Ángeles Ezama Gil (2006: 89), doña Emilia siempre contextualizó su escritura “dentro del discurso literario dominante en su tiempo, el masculino, con lo que mantiene su independencia y aislamiento de la comunidad de mujeres escritoras”. Las novelas y artículos de la autora no solo no recordarán para nada a las típicas obras costumbristas escritas por las mujeres del XIX, sino que, más allá incluso de eso, la novelista gallega defenderá en muchas ocasiones su individualidad artística, renegando conscientemente de las escritoras de su época e incluyendo en su canon a clásicos y grandes maestros.

Precisamente, es ya en su famosa colección de artículos *La cuestión palpitante* (1882-1883), obra que permitió a la autora situarse en lo más alto del panorama literario español del momento, cuando defiende que la literatura no es algo que dependa del sexo

sino de la persona. Para doña Emilia, una mujer puede escribir igual o incluso mejor que un hombre, tal y como deja constancia a continuación:

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 los fastos de las letras, no se le ocurre cavilar en si conviene a una mujer el estilo de Santa Teresa o el de doña María de Zayas, el de Victoria Colonia o el de Jorge Sand. 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: solo este modo de proceder es literario, y usted, crítico tan distinguido, está obligado a conformarse a él, sacando de su error a las demás que usted dice se asustan, y acaso creen que hay dos literaturas, una femenina, que trasciende a *brisas de violetas*; otra masculina, que apesta a cigarro (Pardo Bazán, 1989: 380).

Esta todavía joven novelista aboga porque los críticos valoren el talento y no el sexo, y si bien es cierto que en algunos momentos aceptará el hecho de que la escritura, dependiente del panorama educacional del momento, puede estar condicionada al sexo del autor, la autora gallega siempre rechazará su inclusión dentro de la *cultura femenina* y de esta “escritura afeminada” en la que se inscribían algunas de las autoras estudiadas anteriormente. Emilia Pardo Bazán se decantará, así, por la lectura y defensa de escritoras clásicas como Santa Teresa, *Fernán Caballero*, Concepción Arenal o Blanca de los Ríos, entre otras muchas, y escribirá obras y novelas que irán más allá de la “escritura femenina” considerada correcta en la sociedad del momento.

De hecho, no fue únicamente la escritora la que, conscientemente, se separó del canon isabelino, sino que la crítica y el público también empezaron a considerarla como una autora de obras “masculinas”, que compartían los códigos propios de los libros escritos por hombres. Esto provocó, por supuesto, una gran reacción, e historiadores de la literatura como Cejador y Frauca o Gerald Brenan criticaron fuertemente a la autora gallega, ya que se sentían molestos por el hecho de que esta mujer no utilizara seudónimo y escribiera como un hombre. El caso de doña Emilia fue, al final, considerado como algo excepcional, y los críticos fueron conscientes de que su escritura exigía ser valorada de acuerdo con los mismos parámetros con los que se estudia la literatura escrita por varones.

Esto, por supuesto, propició que algunos hombres enjuiciaran la obra de la Pardo Bazán de una forma especialmente crítica solo por el hecho de ser una mujer. Destaca, por ejemplo, el caso de Leopoldo Alas *Clarín*, quien se enfrentó durante toda su vida a la novelista y a las jóvenes instruidas, intentando desprestigiarlas y sosteniendo incluso que “es posible que la mujer sea escritora, pero a condición de perder el sexo” (cit. en

Ezama Gil, 2002). Para el autor de *La Regenta*, las literatas no eran más que chicas poco agradecidas que debían recurrir a la escritura para llamar la atención. A todo esto respondería doña Emilia mediante el silencio, dejando que su nombre fuera cada vez más escuchado en la sociedad española aunque fuera incluso por boca de Clarín.

Otro aspecto sumamente revolucionario para la época y que provocó mucho escándalo alrededor de Emilia Pardo Bazán fue que la autora reiterara en muchas ocasiones su firme voluntad de emanciparse y la creencia de que ella, pese a ser mujer, podía profesionalizarse y vivir de su trabajo sin la necesidad de depender económicamente de ningún hombre.

Muy importante en este sentido son también sus *Apuntes autobiográficos* (1886), de los que ya hemos citado algunas páginas y cuya publicación supuso un gran golpe por parte de la autora, pues con ellos se reafirmó no solo como escritora y mujer emancipada sino también como figura pública, entorno que había sido siempre exclusivo para los hombres. Y es que es posible afirmar que, mediante este inusual prólogo a *Los Pazos de Ulloa* (1866), la novelista “consiguió el máximo nivel de presencia pública y de prestigio literario para una mujer escritora durante el siglo XIX español, y lo hizo disputando conscientemente el territorio más asociado al rol masculino en el mundo de las letras: la novela” (Durán López, 2008: 279).

Así, en los *Apuntes* doña Emilia realiza un breve repaso a su trayectoria como escritora y como lectora, desde una perspectiva no del todo consagrada (lo cual no era muy frecuente) y dejando de lado cualquier tema personal para cumplir su claro propósito de “legitimar su carrera literaria ante el público y ante la sociedad, y por intentar representarse a sí misma como un escritor *normal* y no específicamente como una mujer escritora” (Durán López, 2008: 280). Esta voluntad queda, además, reforzada por el hecho de que la autora revisó y cambió el original minuciosamente, hecho que certifica la gran importancia que para la escritora tenía dar una buena imagen de sí misma sin ser excesivamente arrogante. La segunda versión cambiaría, por ejemplo, fragmentos tan directos y críticos como el siguiente:

Es difícil para el público que lee, y en el cual los hombres están en mayoría, formarse idea de lo difícil que es para una mujer introducir un poco de método en sus lecturas y hacerse una cultura autodidáctica. Los hombres van a las escuelas de Instrucción primaria, al Instituto, a la Universidad. Bien sé que mucho de lo que aprenden es rutinario, y algo acaso sea superfluo o estorbo; pero sin embargo, no hay duda que semejante gimnasia -y lo veo hoy que tengo próxima la educación de un hombrecito de

diez años- fortifica y habitúa a saber estudiar, a no pasar de lo difícil a lo fácil [partir de lo elemental], a ir de lo conocido a lo desconocido, a familiarizarse con palabras e ideas que por punto general la mujer no maneja, como no maneja las armas ni las herramientas profesionales. Así para mí, comprendiendo que la instrucción que poseía no podía ser más ligera y mal fundada, mi erudición a la violeta y mis lecturas, por lo desordenadas, mejores para confundirme que para guiarme, fue un trabajo duro [e infructuoso] al principio, y que ejercí completamente sola, el de proponerme leer con fruto y enlazando y escalonando las lecturas, llenando aquí y allá los huecos de mi superficial instrucción (Pardo Bazán, 2003).

En la siguiente versión del texto impreso aparecerá de nuevo esta idea, pero con algunas variaciones de estilo y de tono:

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 [...]. Todas ventajas; y para la mujer, obstáculos todos. 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 mis conocimientos a modo de cantero que tapa grietas de pared (Pardo Bazán, 1999: 25).

Debe tenerse en cuenta, asimismo, que el hecho de que una mujer publicara una autobiografía en estos fue un gran acto reivindicativo por sí mismo, audaz y valiente, por mucho que la editada fuera una versión algo moderada.

Los siguientes años a la publicación de esta obra fueron también importantes, puesto que la escritora continuó con su voluntad de profesionalizarse, realizando varios trabajos de edición y redacción y, sobre todo, adquiriendo cada vez más fama y prestigio dentro del panorama literario del momento. Este periodo estuvo, sin embargo, encabezado por un suceso decepcionante, al haber sido rechazada en 1889 la propuesta de Emilia Pardo Bazán como nueva miembro de la RAE, idea que en seguida fue desechada debido al sexo de la autora y en torno a la que se abrió un polémico debate, en el que Emilia argumentaría lo siguiente:

Estoy convencida de mi derecho a entrar en la Academia. [...] Estoy despechada por no haber entrado. A la primera contesto que, sí, que tengo conciencia de mi derecho a no ser excluida en una distinción literaria *como mujer* (no *como autor*, pues sin falsa modestia te afirmo que soy el crítico más severo y duro de mis propias obras (Pardo Bazán, 1889).

El fracaso de su entrada en la RAE no influiría, pese a todo, en el pensamiento y la actividad de la autora, quien, a partir de entonces, defendería en más de una ocasión sus derechos como mujer y como escritora, afirmando por ejemplo en *La España moderna* (1889) que las jóvenes no deben pedir perdón por aparecer en el ámbito público; y reiterándole a Galdós, en marzo del mismo año y mediante una de sus numerosas,

cartas, su firmeza por “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 nada dependiente” (Pardo Bazán, 1964: 90).

Emilia Pardo Bazán llevaría a cabo, así, una gran cantidad de trabajos de edición y publicación en los años siguientes, especialmente entre 1889 y 1892, en un momento en el que la novelista, tal y como explica José Manuel González Herrán (2008: 348), “cumplidas ya las fases iniciáticas o preparatorias, está en condiciones de *afirmarse* como ‘mujer de letras’, emancipada y autónoma”. Para este complicado propósito contaría con la inestimable ayuda de su amigo y compañero Galdós y de su también amigo Lázaro Galdiano, para quien trabajará, desde 1888 y con bastante libertad de decisión, en el proyecto de lanzamiento de la revista *La España Moderna*, donde participará como redactora, con abundantes e importantes aportaciones como su serie de artículos sobre *La mujer española*, publicado entre 1889 y 1890.

La voluntad emancipadora de la escritora gallega irá incluso más allá, y en 1891 Emilia iniciará su propia revista, *Nuevo Teatro Crítico*, proyecto en el que intentará llevar a cabo todo aquello que no se atrevía a realizar en la revista de Lázaro Galdiano y que se unirá, además, a su nuevo propósito de publicar sus *Obras completas*, trabajos ambos que puede llevar a cabo gracias a la herencia que recibió tras la muerte de su padre, y que debió ser lo suficientemente cuantiosa como para que la autora pudiera emprender estas dos nuevas aventuras editoriales.

Nuestra novelista va poco a poco, por tanto, adquiriendo cada vez más poder de decisión sobre su trabajo y sobre la edición de sus libros, a los que debemos unir el último gran proyecto editorial llevado a cabo en estos años por doña Emilia: la llamada “Biblioteca de la mujer”, puesta en marcha en 1892 y que, con una gran intención *feminista*,<sup>9</sup> pretendía recoger aquellas obras escritas por mujeres que habían sido más importantes para el desarrollo de este proceso.

1893 sería, no obstante, otro año decepcionante para una Emilia Pardo Bazán que, pese a su esfuerzo, fue consciente del poco éxito que habían tenido sus proyectos, viéndose obligada a dejar de publicar la revista *Nuevo teatro crítico* -que no llegó a alcanzar más

---

<sup>9</sup> Debe entenderse el *feminismo*, en este sentido, como el movimiento llevado a cabo por aquellas mujeres que defendían la ilustración, educación y emancipación femeninas; en un sentido del término mucho más acotado y humilde del que tenemos hoy en día.

de 30 números-, y a suspender también la colección “Biblioteca de la mujer”. Esto hizo que la autora adquiriera una cierta sensación de decepción y pesimismo realista que le llevó a darse cuenta de que la situación real de la sociedad española y, sobre todo, de sus mujeres, era todavía anticuada y alejada de su modo de pensar.<sup>10</sup>

En un contexto que todavía tiene algo de este amargo sabor y de cansancio escribirá y publicará Emilia Pardo Bazán sus dos próximas novelas: *Doña Milagros* (1894) y *Memorias de un solterón* (1896), las cuales, sobre todo la segunda, “guardan una estrecha relación al centrarse en la descripción y análisis de las relaciones entre hombre y mujer, sin prescindir de la debida atención a la institución legal que por antonomasia las regula: el matrimonio” (Ayala, 2004: 16). En estas, la escritora trata el tema de la emancipación de la mujer y el de la educación femenina, siempre desde una perspectiva crítica y realista. Debemos considerar, además, que ambas obras, pese a poder funcionar de forma independiente, fueron concebidas juntamente y constituyen el llamado “Ciclo de Adán y Eva”,<sup>11</sup> con ficciones que ocurren en un contexto social e histórico contemporáneo al de la autora.

La línea argumental de estas novelas es doble, y está basada por un lado en la lucha por la subsistencia y evolución de la familia de los Neira y, por otro, en la relación amorosa, en el caso de *Memorias de un solterón*, que se establece entre el narrador, Mauro Pareja, un hombre soltero que siempre había rechazado la idea del matrimonio, y una de las hijas de Benicio Neira: Feíta, una singular literata que aspira a emanciparse y a mantenerse por sí misma.

La primera imagen de este personaje la encontramos ya en *Doña Milagros*, donde se describirá como “una niña muy revoltosa y diabólica, extravagante, mimosa, a quien conocíamos con el nombre de la primera de las virtudes teologales, Fe; por lo cual sus

---

<sup>10</sup> La decepción adquirida por la escritora ante estos fracasos influirá sin duda en sus participaciones en los últimos números de su revista, donde llegará a hacer afirmaciones tan contundentes como “así y todo, yo, que puedo mejor que nadie saber hasta dónde alcanzan mis fuerzas, nunca creí que las agotase el producir unas ciento cincuenta cuartillas al mes, y el leer, o el hojear, casi otros tantos volúmenes en igual plazo” (NTC, 30, 1893: 299); además de afirmar que se siente ya como una mujer vieja y sin vitalidad que necesita descansar.

<sup>11</sup> María de los Ángeles Ayala explica, en su edición de *Memorias de un solterón* (2004), que, si bien algunos críticos de la talla de Federico Sainz de Robles o Nelly Clémessy han señalado que este podría tratarse de un ciclo concluso, habiendo desechado Emilia Pardo Bazán la idea de continuarla debido al poco éxito que estas dos novelas tuvieron en la época, estas afirmaciones no son del todo seguras y deberían matizarse, sobre todo si se tiene en cuenta el marco ofrecido en el “Prólogo en el cielo” que encabeza *Doña Milagros*.

hermanas, empeñadas en hacerla rabiar siempre, no la llamaban más que Feíta (y la verdad es que no se pasaba de hermosa)” (1999: 596). La visión negativa y humorística de esta hermana de los Neira está presente, por tanto, ya desde el principio, incluso aunque todavía no se explique al lector por qué se trata esta de una chica “diabólica” a la que en varias ocasiones se le llama “Lucifer”.

Esta imagen cambia, en parte, más adelante, cuando descubrimos que Feíta tiene en realidad una gran habilidad a la hora de cuidar a sus hermanas pequeñas, pero no es hasta más adelante cuando el lector conoce más a fondo el carácter y aspecto de esta extraña mujer que, pese a ser muy sentimental, parece ser vista por aquellos que la conocen como “una mezcla de mucho desenfado, travesura y marimachismo, con una ternura de corazón sorprendente” (641), además de una inteligencia mayor a la habitual que define su carácter:

podía afirmarse que Fe era precocísima, y hacía y decía cosas admirables en sus años. Estaba dotada de una segunda vista o instinto de adivinar lo que en realidad no podía saber, e iba derecha siempre al enigma y a la contradicción, para resolverlos con arreglo a una lógica irrefutable (641).

Por último, se presenta aquí a una niña que no solo da clases de lecciones a su hermano sino que “se mete en honduras y echa terminachos y quiere saber lo que no la importa” (642), comportamiento que es censurado por el padre de la joven, quien afirma no estimar “sus listezas ni sus curiosidades, reprobables en una muchacha, sino su cariñosa previsión mujeril” (643). Esta actitud había sido señalada por Rosell, también, en su *marisabidilla vulgar*.

Es en *Memorias de un solterón* (1896), sin embargo, cuando de verdad conocemos a Feíta a través de la mirada del protagonista, don Mauro, quien además es el narrador de los acontecimientos. En esta obra, Feíta se presenta como una chica algo mayor que en la novela anterior, que lee muchísimo y que tiene una clara voluntad emancipadora, siendo vista por todos –y, especialmente, por don Mauro–, como una mujer de nuevo extravagante, fea y extraña; describiéndose como “otra insensata” (2004: 130) y como una “extraordinaria y ridícula criatura” (50).

La complejidad de este personaje está presente ya desde un inicio, cuando el narrador nos avisa de que “cien pliegos de papel no bastan para retratar a este personaje” (150), y la descripción de Feíta que este ofrece después es, ciertamente, un retrato minucioso y completo de una mujer ni extremadamente fea ni guapa, que no cuida su aspecto físico y



que, además, parece tener un carácter curioso y preguntón. Lo más característico de este personaje es, sin embargo, “su malhadada afición a leer toda clase de libros, a aprender cosas raras, a estudiar a troche y moche, convirtiéndose en marisabidilla, lo más odioso y antipático del mundo” (152), actitud que el protagonista le reprocha y que ve como el verdadero origen del descuido físico de la muchacha.

La peligrosidad de la novela está también presente aquí, al nombrar Mauro las consecuencias que las malas lecturas tienen, según él, en Feíta, cuya cabeza es “el caos e islas adyacentes” como causa de haber leído “todo cuanto cayó en sus manecitas, ávidamente, con prisa, sin discernimiento, tragando, cual los avestruces, perlas y guijarros en revuelta confusión” (153). Se nombra además, de hecho, algunas de estas lecturas que, lejos de estar solo centradas en obras románticas (como sí ocurría entre las literatas de los primeros artículos de costumbres), parecen abarcar todo tipo de escritores y épocas:

Desde los libros de mística con que se espiritaba Argos en sus tiempos de fervor, hasta los de fisiología y medicina que tuvo la insensatez de prestarle a Feíta el filántropo Dr. Moragas; desde las novelas de Ortega y Frías que la ofreció con grandes encomios el brutazo de D. Tomás Llanes, hasta las poesías de Verlaine que la facilitó secretamente un empleado en la Biblioteca del Puerto, Feíta ha recorrido toda la escala bibliográfica, hacinando en su mollera un fárrago estupendo (154).

Don Mauro deja claro, que Feíta no solo lee novelas de entretenimiento sino todo lo que pasa por sus manos, incluidas obras de tema más serio, de manera parecida a como ocurría con la *marisabidilla culta* de Rosell. A partir de aquí, es fácil suponer que la educación de esta chica será en realidad completa y profunda, hecho que le permitirá razonar y actuar de manera correcta, al contrario que ocurría con las literatas aficionadas al Romanticismo.

Por otro lado, la versión de Feíta que ofrece don Mauro en los primeros capítulos de la novela se corresponde cabalmente con los rasgos establecidos por el tipo de la marisabidilla que se han ofrecido en las páginas anteriores. El protagonista de *Memorias de un solterón* ve a la literata como una mujer extravagante, poco atractiva y demasiado pretenciosa que debe ser reconducida por un camino más modesto y que debe desempeñar el papel propio de su sexo.

Don Mauro intenta, por ello, convencer a la chica de que debe dedicarse a las tareas propias del sexo femenino y dejar de leer, pero Feíta rechaza constantemente la idea del

matrimonio y de depender monetariamente de un hombre; aspecto muy típico de las marisabidillas y que queda patente en la siguiente conversación:

- ¡Ah! Pillete –replicaba ella– ¿Conque vivir de lo que gane? Y yo, ¿me quiere usted decir de qué he de vivir cuando mi padre se vaya al otro mundo? ¿Acaso tengo mayorazgos que Froilán no tiene?
- Usted... Usted vivirá de lo que gane su marido.
- ¡Maridito! Sí, que andan los mariditos mantenedores de sus mujeres por ahí a patadas. [...] Además, ¿de dónde saca usted que yo quiero recibir de nadie lo que puedo agenciarme yo misma? ¡Me parece cargante y retecargante y hasta humillante la ocurrencia! (156).

Todas estas ideas seguirán manteniéndose en el pensamiento del protagonista, quien en muchas ocasiones mostrará su desagrado ante la joven. Así ocurre por ejemplo cuando, al ver el aspecto descuidado de la joven, este afirma que es “¡lo más opuesto a la coquetería y al arte de agradar, lo que más desilusiona en una mujer!” (178). La afirmación resulta conocida si recordamos la descripción de la marisabidilla realizada por Rosell, además de las opiniones de *Felicia* o Contreras de Alba vertidas en sus artículos, quienes presentaban a sus mujeres como una marimacho o una joven “sin atractivos ni dotes naturales” (Contreras de Alba, 1882: 677).

Por su parte, Mauro afirma incluso sentirse incómodo ante el hecho de saber que la muchacha se encuentra estudiando en su casa:

- A pesar de la atmósfera semibenigna que se formó alrededor de la emancipada, yo me sentí tan cohibido, por la circunstancia de haber sido mi casa el terreno donde Feíta realizó su primer escarceo, que me escondí, dejé de concurrir a la tertulia de Neira, y hasta evité encontrarme con D. Benicio (191).

Sin ser consciente de ello, don Mauro ha entrado en el juego de Feíta, pues propicia su instrucción. Las sospechas que el padre de la joven tiene sobre la atracción que la joven despierta en Baltasar Sobrado harán, no obstante, que el solterón sienta un repentino deseo de proteger a la chica, comprometiéndose a vigilar al Gobernador y a cuidar de ella; idea que, pese a arrepentirse poco después, permitirá que el protagonista conozca cada vez mejor a Feíta, transformando la concepción inicial que tenía de la muchacha.

Y es que las acciones de la joven harán que Mauro la vea poco a poco de otra forma. Feíta es una chica que mantiene los pies en la tierra, actuando de manera discreta y firme y, pese a leer y separarse de la esfera privada en la que debían quedarse las mujeres, conserva siempre sus ideas muy claras. Esta actitud es distinta, también, a lo que ocurría con las literatas vistas hasta ahora, en cuyo caso las lecturas de novelas las

conducían a desear una vida poco real (recordemos, por ejemplo, a la protagonista de “Por ser romántica”, quien rechaza casarse con un buen hombre por no corresponder este al ideal de hombre romántico que se había formado por sus lecturas).

Feíta, además, defenderá constantemente su emancipación, pero eso no la conducirá a una situación de tristeza y desengaño como en casos anteriores, sino a una felicidad que incluso llega a influir en su aspecto físico, como puede comprobarse en el siguiente fragmento:

Aquella ojeada (la inevitable que dedicamos a los que no hemos visto en algún tiempo), descubrió en Feíta cierta variación, no indigna de referirse. En la cara de la muchacha se advertía inexplicable modificación de líneas, algo más lleno, suave y mórbido; sus facciones se armonizaban con más dulzura, sus sienes y cuello ofrecían curvas delicadas, sus ojos tenían una placidez, una luz velada, atractiva y graciosa que antes les faltaba por completo. De parecer un monaguillo o un paje, había pasado Feíta a parecer una joven, más o menos linda, por con toda la gentileza y la lozanía misteriosa de la mujer en su doncellez tierna, en sus floriles abriles. [...] Feíta había ganado mucho, y para negarlo era preciso no tener ojos (196-197).

Como es lógico pensar, este cambio físico llama la atención de Mauro, y hace que empiece a darse cuenta de que, quizá, la libertad que Feíta concibe no sea tan mala como él había pensado hasta entonces, modificándose la concepción que él tenía de la muchacha. El protagonista sentirá, asimismo, un deje de rabia ante la idea de que una mujer soltera como Feíta no se interese por él, algo que era completamente inimaginable en el comportamiento anterior del personaje:

Chafaba también mi amor propio masculino que tabique por medio se encontrase una mujer dedicada a un serio trabajo, a una labor intelectual, sin acordarse de mí más que de la primera camisa que vistió. Nunca una soltera disponible se había manifestado tan despreocupada de mi vecindad (192).

Se trata esta de una evolución muy importante que no tenía cabida en la imagen de la *marisabidilla* analizada hasta ahora en los artículos de costumbres, donde la mayor parte de las mujeres acababan por no encontrar la felicidad en su situación de literatas y se veían abocadas a un matrimonio cualquiera que les permitiera subsistir como buenamente pudieran (recordemos, por ejemplo, el caso de “La poetisa de pueblo”). El cambio físico de Feíta, en este caso, no es solamente un desarrollo más de la trama, sino que muestra una clara postura por parte de la autora, que quiere mostrar lo positivo que la libertad trae a una mujer.

La relación entre Mauro y Feíta irá, de hecho, estrechándose a partir de este momento, sobre todo debido a que el “abad” se fija cada vez más en la joven, sintiendo incluso

celos del compañero Sobrado. Finalmente, el protagonista aceptará, por fin, que se ha enamorado de la hija de Benicio Neira, dándose cuenta de que su principal propósito de renunciar al matrimonio no le ha conducido a ningún sitio y describiendo a Feíta como “la mujer nueva, el albor de una sociedad distinta a la que hoy existe” (218).

El cambio ocurrido aquí pretende mostrar los “nuevos hombres” y “nuevas mujeres” que a Emilia Pardo Bazán le hubiera gustado encontrarse en la sociedad de su época: jóvenes emancipadas y libres, hombres tolerantes y respetuosos que aceptaran el hecho de que las jóvenes no tenían por qué limitarse únicamente a la esfera privada de la sociedad. El mayor mérito está, de hecho, en Mauro, un hombre que, pese a querer alejarse en un primer momento de la literata, acaba comprobando por su propia experiencia que la actitud de la muchacha no es para nada descabellada ni extravagante, y empieza a ver a Feíta con otros ojos y con una actitud mucho más comprensiva.

El protagonista es, además, consciente de que al querer a Fe se enfrentará a toda la sociedad y a la opinión pública, “desplegando esa hostilidad agresiva, ese espíritu belicoso que despierta en nosotros la contradicción universal” (219), pero eso no impide que deje de lado sus prejuicios iniciales para, en última instancia, acabar pidiendo incluso matrimonio a la joven, quien se encontraba en una situación desesperada que la obligaba a dejar Marineda:

–Y le parece a usted bien. No me haga caso... Es decir, sí... Óigame; no se ría...  
¿Quiere usted, Feíta... quiere usted... ¡ah!, ¡Mire que no se trata de ninguna broma!  
Quiere usted... casarse conmigo... inmediatamente? (p. 254).

Es esta una propuesta doblemente interesante, pues por un lado plantea la duda de qué hará una mujer que siempre ha negado su voluntad de casarse y defiende su emancipación; por otro, presenta la figura de un hombre que se revela como alguien que también fracasa en su propósito inicial de afirmarse como mujeriego y solterón.

Y es que, pese a que en un primer momento Feíta declina la oferta y prefiere seguir soltera, al final se dará cuenta de que, llevada por las circunstancias y consciente de las dificultades que conlleva la emancipación femenina en su tiempo, lo mejor que puede hacer es casarse con don Mauro, con quien es consciente de que podrá disponer de cierta libertad. Nos encontramos aquí, por tanto, ante un final práctico en donde, aunque Fe se casa para subsistir de igual manera que ocurría, por ejemplo, con la literata descrita por Neira de Mosquera, lo hace arrastrando con ello a un hombre que rompe

todas sus ideas iniciales, que se enfrenta a la sociedad al casarse con una *marisabidilla* y que, al final, encarna ese ideal de “hombre nuevo” al que ya se ha hecho referencia anteriormente.

Es este, además, un final irónico, ya que, tal y como explica Biruté Ciplijauskaitė (1982: 132), “la compasión por la mujer [...] no aparece como enunciación formulada con miras de propaganda, sino frecuentemente a través del enfoque irónico. Hay verdaderas bestias entre las mujeres en estas novelas, pero una gran parte de los hombres son sencillamente ridículos”.

Por otro lado, debe señalarse que aunque Feíta se acaba casando, lo hace en circunstancias muy distintas a las de las protagonistas de los artículos de costumbres, y con un hombre que, al principio de la novela, rechaza también el matrimonio. La literata “pierde” en emancipación pero gana en libertad, en capacidad de decisión y en la concepción de un nuevo tipo de matrimonio que no ahogue sus posibilidades, ya no solo como lectora y escritora, sino también como persona y mujer. Feíta se casa, sí, pero no por ello renunciando a su voluntad de instruirse y de escribir, ni con un hombre cualquiera que la juzgue igual que el resto de la sociedad. Es esta, además, una literata capaz de unir sus tareas y responsabilidades a su afición a la lectura, algo que como ya se ha explicado anteriormente era imposible en las marisabidillas costumbristas, como aseguran Rosell, Mosquera o Barrera.

Muy importante nos parece recoger aquí, para concluir, las palabras que el mismo don Mauro dirige a su futura mujer cuando quiere convencerla para que se case con él, y que resumen parte del pensamiento que, por estas fechas y tras el fracaso de varios de sus proyectos, con toda probabilidad tendría una Emilia Pardo Bazán que, poco a poco, había ido dándose cuenta de la realidad en la que vivía:<sup>12</sup>

[...] - Feíta, no sabe usted lo que se dice. Con todo el talentazo que Dios la ha dado a usted –sí, señora; con todo ese talento macho – la yerra usted de medio a medio; porque para acertar en esta cuestión, niña de mi alma, no basta el talento; se necesita también ese conocimiento, de la vida real que usted no posee, y que aspira a conseguir. Usted lo conseguirá; pero, pobre criatura; ¡a costa de cuántas penas, de cuántos sufrimientos, de

---

<sup>12</sup> De hecho, la crítica ha visto en muchas ocasiones una transposición de Emilia Pardo Bazán en Feíta, hasta el punto de que M<sup>a</sup> Ángeles Ayala (2004: 9) afirma, en su edición de la obra, que “es evidente que en la creación del personaje de Feíta doña Emilia puso mucho de sí misma, no solo al dotarla de un aspecto físico que guarda un cierto parecido con ella, sino, fundamentalmente, al caracterizarla con un temperamento, con unas convicciones que, sin duda, la escritora tenía”. No puede negarse, ciertamente, que ambas mujeres tienen muchas cosas en común, pero considero más acertado dejar de lado la posible autobiografía aquí presente para, simplemente, centrarme en el personaje.

cuántos desengaños, de cuántas privaciones y humillaciones! La sociedad, al presente, es completamente refractaria a las ideas que inspiran los actos de usted. La mujer que pretenda emanciparse, como usted lo pretende, sólo encontrará en su camino piedras y abrojos que la ensangrienten los pies y la desgarran la ropa y el corazón. Yo, Feíta, no había reflexionado jamás sobre estas cosas hasta que usted empezó a conquistarme. [...] En fin... he reflexionado, o he sentido... ¡qué sé yo! A veces tanto da lo uno como lo otro... y aquí me tiene usted, Feíta, diciendo que le sobra a usted la razón... pero que le falta la oportunidad, el sentido práctico, el saber de qué lado sopla el aire... Todas las novedades que la bullan a usted en esa cabecita revolucionaria... serán muy buenas en otros países de Europa o del Nuevo Mundo; lo serán tal vez aquí, en 1980; lo que es ahora... ¡desdichada de usted si se obstina en ir contra la corriente! (p. 260).

Puede afirmarse, sin ningún tipo de duda, que en este monólogo se resume toda la idea de la novela, aquello que la une y la diferencia de lo expuesto a lo largo del siglo tanto por hombres como por mujeres en los artículos de costumbres: la dificultad de una emancipación femenina que en este caso, sin embargo, va unida a una voluntad real de cambio y de pensamiento, a una postura crítica que, a pesar del desenlace, huye del conformismo para poner de relieve todos los problemas de la sociedad del momento.

El gran mérito de Emilia Pardo Bazán es, así, partir de un tipo tan cruel y agresivo como el de la marisabidilla costumbrista para, en último término, dar una vuelta de 180 grados a este prototipo de mujer, construyendo para ello a una literata que acaba siendo un personaje completamente redondo y fuerte que va mucho más allá de tópicos y simplismos. La escritora gallega muestra, con esto, la otra cara de la sociedad, el valor de un hombre que acaba dándose cuenta del error que comporta basarse en prejuicios y en apariencias.

Doña Emilia se había dado cuenta ya a estas alturas de la crudeza de la sociedad de su tiempo, y para enfrentarse a ella no puede hacer más que continuar con aquello que había hecho durante toda su carrera como escritora: utilizar los ataques como arma, y mostrar con ello los errores de una sociedad necia e inculta que es incapaz de aprender del pasado y de darse cuenta de la necesidad de cambio. Porque Feíta es una marisabidilla, pero es también una *marisabidilla moderna*, una mujer que rompe con la imagen tradicional de las literatas para ofrecer una nueva idea de lo que una chica que lee y escribe sería capaz de ser, más allá de esposa y madre y de la concepción del ángel del hogar. Y don Mauro, a su vez, es aquel tipo de hombre nuevo necesario para que la sociedad pueda evolucionar, representando el cambio de pensamiento que debía realizarse para avanzar socialmente.

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES PRIMARIAS

- Barrera, Pedro M<sup>a</sup>, “La literata” (1872), en *Los españoles de ogaño, colección de tipos de costumbres dibujados a pluma [...]*, Madrid: Librería de Victoriano Suárez, I, pp. 359-370.
- Contreras de Alba, M<sup>a</sup> del Pilar (1882), “La poetisa de pueblo”, en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, bajo la dirección de la señora doña Faustina Sáez de Melgar, e ilustrada por Eusebio Planas, Barcelona: Juan Pons, s. a, II, pp. 675-689.
- El Curioso Parlante* (1837), “Panorama matritense. Antes, ahora y después”, *Semanario Pintoresco Español*, 88 (3 de diciembre de 1837), pp. 376-380.
- Felicia* (1882), “La mujer ilustrada”, en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, bajo la dirección de la señora doña Faustina Sáez de Melgar, e ilustrada por Eusebio Planas, Barcelona Juan Pons, s. a, II, pp. 187-195.
- Graciella* (1882), “La poetisa romántica”, en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, bajo la dirección de la señora doña Faustina Sáez de Melgar, e ilustrada por Eusebio Planas, Barcelona: Juan Pons,, s. a, II, pp. 144-154.
- León, Rogelia (1865), “Por ser romántica”, *La Violeta* (marzo-abril de 1865), pp. 123-127, 141-142, 151-154 y 162-164.
- Neira de Mosquera, Antonio (1850), “Filosofía social. La literata”, *Semanario Pintoresco Español*, 33 (18 de agosto de 1850), pp. 258-259.
- Pardo Bazán, Emilia (1964), (1964), *Cartas a Galdós*, ed. de Soledad Ortega, Madrid: Revista de Occidente.
- Pardo Bazán, Emilia (1989), *Aficiones peligrosas*, recopilación y estudio de Juan Paredes Núñez, Palas-Atenea, Madrid.
- Pardo Bazán, Emilia (1999), *Apuntes autobiográficos*, en *Obras completas*, ed. de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- Pardo Bazán, Emilia (1999), *Doña Milagros*, en *Obras completas*, ed. de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid: Biblioteca Castro, Vol. III.

- Pardo Bazán, Emilia (1989), *La cuestión palpitante*, edición de José Manuel González Herrán, Barcelona: Anthropos.
- Pardo Bazán, Emilia (2004), *Memorias de un solterón*, edición de M<sup>a</sup> de los Ángeles Ayala, Madrid: Cátedra.
- Pardo Bazán, Emilia (2003), [“Texto autógrafa de *Apuntes autobiográficos*”], en “La primera redacción, autógrafa e inédita de los «Apuntes autobiográficos» de Emilia Pardo Bazán”, ed. de Ana M<sup>a</sup> Freire López, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,  
[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/la-primera-redaccin-autgrafa-e-indita-de-los-apuntes-autobiograficos-de-emilia-pardo-bazn-0/html/ffbb8ec8-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_3](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/la-primera-redaccin-autgrafa-e-indita-de-los-apuntes-autobiograficos-de-emilia-pardo-bazn-0/html/ffbb8ec8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_3) [Fecha de última consulta 3 de mayo de 2015].
- Pascual de Sanjuán, Pilar (1882), *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, bajo la dirección de la señora doña Faustina Sáez de Melgar, e ilustrada por Eusebio Planas, Barcelona: Juan Pons, s. a, II, 822-827.
- Rosell, Cayetano (1843), “La marisabidilla”, en *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid: Ignacio Boix, I, pp. 413-427.
- Saco, Eduardo (1871), “La literata”, *Las españolas pintadas por los españoles*, Madrid: Imprenta a cargo de J. E. Morete, I, pp. 69-73.

#### **FUENTES SECUNDARIAS**

- Andreu, Alicia G. (1982), *Galdós y la literatura popular*, Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- Ayala, M<sup>a</sup> de los Ángeles (2013), “La imagen de la mujer andaluza: entre la descripción casticista y la reivindicación feminista”, en *Estudios sobre el Patrimonio Literario Andaluz V (Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas)*, Málaga: AEDILE, pp. 201-212.
- Ayala, M<sup>a</sup> de los Ángeles (2005), “La mujer española, de Concepción Gimeno de Flaquer”, en Virginia Trueba, et. al, eds. *Lectora, Heroína, Autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX). III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, Barcelona: Universitat de Barcelona-PPU, pp. 13-21.



- Botrel, Jean François (1974), “La novela por entregas: unidad de creación y consumo”, en *Creación y público en la literatura española*, Madrid: Castalia, pp. 111-155.
- Ciplijauskaitė, Biruté (1982), “El narrador, la ironía, la mujer: perspectivas del XIX y del XX”, en *Homenaje a J. López-Morillas*, Madrid: Castalia, pp. 129-149.
- Durán López, Fernando (2008), “Las autobiografías femeninas en la España del siglo XIX”, en Pura Fernández y Marie-Linda Ortega, eds., *La mujer de letras o letraherida*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 263-287.
- Ezama Gil, M<sup>a</sup> de los Ángeles (2002), “El canon de escritoras españolas decimonónicas en las historias de la literatura”, en *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, ed. de Luis. F. Díaz Larios, et al., Barcelona: Universitat, pp. 149-160.  
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-canon-de-escritoras-espaolas-decimonnicas-en-las-historias-de-la-literatura-0/> [Fecha de última consulta 1 de febrero de 2015].
- Ezama Gil, M<sup>a</sup> de los Ángeles (2006), “Una escritora con vocación de historiadora de literatura: el canon de escritura femenina de Emilia Pardo Bazán”, en *Voz y Letra: Revista de Literatura*, XVII, 2, pp. 89-106.
- Faus Sevilla, Pilar (2003), *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza,, 2 vols.
- González Herrán, José Manuel (2008), “La emancipación de una mujer de letras: Emilia Pardo Bazán, 1889-1892”, en *La mujer de letras o letraherida*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 245-260.
- Jago, Catherine (1998), “La misión de la mujer” y “La enseñanza femenina en la España decimonónica”, en *La mujer en los discursos de género*, Barcelona: Icaria, pp. 21-54 y 105-146.
- Jiménez Morell (1992), *La prensa femenina en España (desde sus orígenes a 1868)*, Madrid: Ediciones de la Torre.
- Jiménez Morales, María Isabel (2008), “Antifeminismo y sátira en la lectora española del Siglo XIX”, en Pura Fernández y Marie-Linda Ortega, eds. *La mujer de letras o letraherida*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; pp. 115-135.
- Jiménez Morales, María Isabel (1994), “Marisabidillas y literatas del XIX español: jalones literarios en la lucha por la emancipación e ilustración femeninas”, en

- Femenino plural. Palabra y memoria de mujeres*, Málaga: Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Kirkpatrick, Susan (1989), *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid: Cátedra.
- Lopez, François (1998), “Las malas lecturas. Apuntes para una historia de lo novelesco”, *Bulletin Hispanique*, 100, 2 (diciembre 1998), pp. 475-514.
- Montesinos, José F. (1982), *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida de un esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas 1800-1850*, Madrid: Castalia.
- Sáez Martínez, Begoña (2008), “Críticos, críticas y criticadas: el discurso crítico ante la mujer de letras”, en Pura Fernández y Marie-Linda Ortega, eds., *La mujer de letras o letraherida*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 33-52.
- Sánchez-Llama, Íñigo (2000), *Galería de escritoras isabelinas: la prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid: Cátedra.
- Sánchez-Llama, Íñigo (2008), “Género sexual, buen gusto y literatura en la prensa periódica isabelina”, en Pura Fernández y Marie-Linda Ortega, eds., *La mujer de letras o letraherida*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 189-200.
- Scanlon, Geraldine (1999), “Nuevos horizontes culturales: la evolución de la educación de la mujer en España 1868-1900”, en AA.VV, *Mujer y educación en España 1868-1975*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, pp. 721-736.
- Simón Palmer, María del Carmen (2008), “Vivir de la literatura. Los inicios de la escritora profesional”, en Pura Fernández y Marie-Linda Ortega, eds., *La mujer de letras o letraherida*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 389-407.