

Letras Hispanas

Volume 10.1, Spring 2014

TITLE: Notas sobre la masculinidad en *Una cristiana* (1890) y *La prueba* (1890) de Emilia Pardo Bazán

AUTHOR: Vicente Gomis-Izquierdo

AFFILIATION: Indiana University of Pennsylvania

ABSTRACT: Emilia Pardo Bazán is mainly recognized for her prescriptive and descriptive writings on the presence of women in her society. However, she also reflected on masculinity in texts such as *Una cristiana* (1890) and *La prueba* (1890). In these novels, the Galician writer tackles the concept of masculinity through aspects related to appearance, behavior, and relationships. On the other hand, the introduction of characters that can be analyzed as traditional and modern representatives of masculinity, allows her to reflect on the role that masculinity had on fin-de-siècle society and, at the same time, its influence on the women of such a society.

KEYWORDS: masculinidad, femininity, gender, gender performance, social construct, XIX century, Pardo Bazán.

RESUMEN: Emilia Pardo Bazán es principalmente reconocida por sus escritos tanto prescriptivos como descriptivos sobre la presencia de la mujer en la sociedad española de su época. Sin embargo, también reflexionó sobre la masculinidad en textos como *Una cristiana* (1890) y *La prueba* (1890). En estas novelas, la escritora gallega aborda el concepto de masculinidad profundizando en aspectos relacionados tanto con la apariencia como con el comportamiento y las relaciones. Por otra parte, la introducción de personajes que pueden analizarse como representantes de la masculinidad tradicional y moderna sirve para reflexionar sobre el papel que ese concepto tenía en la sociedad de fines del XIX y, al mismo tiempo, su influencia sobre las mujeres de dicha sociedad.

PALABRAS CLAVE: masculinidad, feminidad, género, “performatividad” de género, construcción social, siglo XIX, Pardo Bazán.

DATE RECEIVED: 01/23/2014

DATE PUBLISHED: 05/06/2014

BIOGRAPHY: Vicente Gomis-Izquierdo is an Assistant Professor in the Department of Foreign Languages at Indiana University of Pennsylvania. His research interests are 19th Century Spanish and Spanish American literature and culture, with a focus on realism and naturalism. Among his topics of interest are gender issues, and the representations of modernity and history in literature. His writings can be found in *Hispanófila* or the *Hispanic Journal* among others.

Notas sobre la masculinidad en *Una cristiana* (1890) y *La prueba* (1890) de Emilia Pardo Bazán

Vicente Gomis-Izquierdo, Indiana University of Pennsylvania

Mucho se ha dicho y escrito sobre la presencia de la mujer en las obras de Emilia Pardo Bazán, y sobre el feminismo o defensa de la posición social de la mujer en sus textos.¹ Sin embargo, menos se ha escrito al respecto de la idea de masculinidad que ofrecía la condesa en su literatura. Esa representación es importante no sólo como elemento capital de las novelas en sí, sino también porque la masculinidad tenía un efecto sobre la percepción del papel de las mujeres en la España de finales del siglo XIX. La mayoría de estudios que tratan la masculinidad según la veía la autora gallega se centran sobre todo en *Memorias de un solterón*, quizá sea la novela bazaniana que más se presta para semejante análisis. Pero existen otros textos en los que se pueden observar las ideas de Pardo Bazán sobre la masculinidad en la España de esa época. En 1890 doña Emilia publicó *Una cristiana* y su secuela *La prueba*; en estas novelas aparecen diferentes personajes masculinos formando diversas vertientes de la masculinidad, los principales serían: Salustio Meléndez, el protagonista; Luis Portal, su amigo; Felipe Unceta, su tío; y el padre Silvestre Moreno. En estos personajes se dan dos tipos de masculinidad: una tradicional y normativa que sigue los cánones y estereotipos más convencionales, y otra que incluye rasgos modernos, que no se adhieren a la visión tradicional. Mediante la yuxtaposición es posible discernir los diferentes tipos de masculinidad que Pardo Bazán observaba, la presencia en la sociedad española finisecular y el impacto en la defensa que hacía de la mu-

jer en la sociedad. Al mismo tiempo, también se puede observar cómo la condesa proponía una masculinidad dúctil que podría evolucionar en lugar de ser el bloque inamovible que había sido tradicionalmente.

Joane Nagel explica que “scholars argue that at any time, in any place, there is an identifiable ‘normative’ or ‘hegemonic’ masculinity that sets the standard for male demeanor, thinking and action” (247). En ese sentido, R. W. Connell acuña el término “masculinidad hegemónica” para hablar sobre el discurso de género que posibilita el patriarcado y la posición dominante del hombre ante la mujer (77). El mismo Connell afirma que la masculinidad hegemónica es establecida, no necesariamente por la gente en el poder, sino por una serie de modelos aceptados como ejemplares de dicha masculinidad (77). A la vez, y como contraposición, Connell menciona la existencia de masculinidades subordinadas, sobre todo la homosexualidad, las cuales servían para definir y delimitar la masculinidad hegemónica (196).

Así ocurre también en la España finisecular, en la que existe una normativa que define lo que implica ser un hombre o una mujer. Es necesario indicar que la masculinidad que se consideraba normativa ya no era el ideal aristocrático de masculinidad sino que existía un concepto burgués de este término. Jesús Cruz categoriza varios tipos de masculinidad en este sentido; entre ellos, denomina el primero “cortesano-nobiliario,” el cual se adscribe al texto *Il Cortegiano* de Castiglione. El ideal “cortesano-nobiliario” de la masculinidad predominó durante el siglo XIX (149).

Cruz afirma que un segundo tipo de masculinidad apareció, el “cívico-burgués,” el cual vino a sustituir al primero gracias a la ascensión social de la burguesía en Europa (146). Por otro lado, George Mosse apunta que el concepto moderno de masculinidad aparece entre los siglos XVIII y XIX (5) mientras que Zachary Erwin explica que se desarrolla con la ideología urbana burguesa del siglo XIX (549). Para unificar las ideas de Cruz, Mosse e Irwin, Carmen Pereira-Muro afirma que había “una falta de adecuación de los hombres contemporáneos a los modelos de masculinidad imperial del pasado” (92). Ya no se utiliza el paradigma aristocrático y medieval sino que aparece un nuevo sistema. Para subrayar esa evolución George Mosse manifiesta que a partir de ese momento la masculinidad simbolizaba el universo de valores de la clase media en ciertos aspectos como la castidad, la honestidad, y el autocontrol. El vicio significaba socavar las raíces de la sociedad, y por ello los que no se adaptaban a esa idea de masculinidad eran considerados enemigos de la sociedad en general (79-80), como se observará en el presente trabajo. La masculinidad, continúa Mosse, dependía de un imperativo moral, de unos estándares normativos de apariencia y de comportamiento que debían mantenerse porque de otra manera “the ideal of masculinity was threatened as well” (8) ya que como afirma Judith Butler “gender is culturally constructed,” y por tanto maleable (9-10). Tosh afirma que “masculinity [...] is both a psychic and a social identity: psychic because it is integral to the subjectivity of every male [...]; social, because masculinity is inseparable from peer recognition, which in turn depends on performance in the social sphere” (198). En *Una cristiana* y *La prueba* ambos aspectos son relevantes tanto en la identidad personal como en el comportamiento público. Los estándares de los que habla Mosse se revelan en los personajes de Bazán si se analizan los elementos personales como lo son una apariencia física que refleje exteriormente los valores de autocontrol (limpieza, higiene y una estética puramente masculina) o la

independencia económica. Públicamente, la nueva masculinidad burguesa reflejada en la asociación con otros hombres implica el establecimiento de una serie de redes sociales que no hace sino enfatizar la importancia de la esfera pública en la construcción de la identidad masculina. Como se observará en este análisis la escritora gallega presenta y subvierte estas normativas sociales para ofrecer tanto personajes representativos de una masculinidad hegemónica como participantes de una masculinidad en evolución que se aparta de los estándares apuntados por Mosse.

En ambas novelas las historias se narran en primera persona por el personaje protagónico, Salustio Meléndez Unceta. Salustio es un gallego que reside en Madrid mientras cursa estudios de ingeniería civil junto a su amigo y paisano Luis Portal. Los textos se ubican en la época en que Salustio, cerca de acabar sus estudios, es invitado a la boda de su tío Felipe en Galicia. En este viaje acaba enamorado de la novia de su tío, Carmiña, sin importarle los problemas que ello acarree.

Desde el comienzo de ambos relatos van apareciendo los rasgos que forman la masculinidad finisecular. Así, algunas de las características que un hombre debe tener y que se mencionan repetidamente en los textos son el que un hombre ha de ganarse la vida y tener una carrera. Al hablar de sus compañeros Salustio menciona a uno a quien la abuela le paga los estudios. En alguna ocasión ella dice que no quiere morir hasta que sea hombre y tenga concluidos los estudios y asegurado el porvenir (*Una cristiana* 541). Se forma una relación entre “ser un hombre” y tener una carrera propia que proporcione una buena vida, es decir, se debe tener independencia económica, lo que es parte inherente de esa masculinidad. Salustio, sin embargo, no tiene esa libertad ya que depende monetariamente de otros, sobre todo de su tío Felipe. A pesar de que lo mantiene, Salustio no le tiene mucho aprecio a su tío como se observa cuando dice que “[...] yo veía en el término de mi carrera el fin de un protectorado para mí insufrible. Ser dueño de mí mismo, ganar

con qué vivir, resarcir a mi tío de sus gastos, era mi sueño, y me cogía a sus alas para no caer rendido en las estepas de la Maquinaria, la Construcción y la Topografía” (547). Para Salustio tener sus propios medios y no depender de su tío es parte de su identidad masculina ya que tradicionalmente el hombre debe ser independiente; para lograr este objetivo es imprescindible la educación. Así, Tim Edwards explica que “historically, work has stood as the most fundamental foundation of masculine identity, particularly in relation to modernity or, more specifically, advanced Western industrial capitalism” (7), y John Tosh reafirma esta idea al decir que la identidad masculina se apoyaba, entre otras cosas, en el hecho de tener un trabajo y llevar dinero a casa; el no ser capaz de hacerlo resultaba en el menoscabo de esa masculinidad (185-86). Por otra parte, Eva Copeland apunta que “normative bourgeois masculinity required conveying respectability in the public sphere. This was achieved by participating in the social world of the bourgeoisie and particularly by forming part of the economic and political subsets” (112). Salustio rompe los paradigmas convencionales masculinos de la burguesía, no sólo porque depende económicamente de otros sino porque tampoco participa de la vida política. Esto es importante cuando se le compara con su tío Felipe, quien representa una masculinidad normativa. Felipe gana dinero (y sufraga los gastos de Salustio) y además interviene en la política gallega al presentarse a las elecciones locales. Mediante esta yuxtaposición de comportamientos Pardo Bazán propone dos tipos de masculinidad: una hegemónica, y la otra que rompe los diques convencionales.

La masculinidad normativa, por otro lado, también está esencialmente ligada a las apariencias como explica Eva Copeland: “normative gender definitions are closely tied to the idea of bourgeois respectability and appearances” (112). Así, Salustio, tras recuperarse de una larga enfermedad se mira en el espejo y observa algunos cambios que se han realizado en su físico. Lo primero que nota es

que ha crecido, ha dado un estirón y la ropa le queda pequeña. En su reflexión dice: “se había cumplido el ciclo de mi desarrollo físico y realizábase la plenitud de mi ser” (*La prueba* 621), es decir, que ha dejado de ser un niño y se ha convertido en un hombre. Y para afianzar esa opinión observa con admiración: “¡Barba, Dios mío, barba! ¡El signo de la dignidad viril; el noble atributo de la hombría de bien!” (621).² Estos son algunos de los rasgos exteriores de la masculinidad, y por ello no hace más que mirarse en el espejo para cerciorarse de que efectivamente es un hombre que ya no tiene las mejillas lisas y redondas como las de una damisela, y por tanto, sentía cual si hubiese subido un peldaño de la escala humana (622). Tosh apunta que un chico se convertía en hombre gracias a la adquisición de ciertos rasgos masculinos y de ciertas competencias sociales como son la autoridad doméstica, el éxito en el trabajo y la participación en asociaciones masculinas (181); eso es lo que hace Salustio: alcanzar la masculinidad en virtud de su nueva apariencia.

La legitimidad masculina que le da su nuevo aspecto es tal que incluso se siente más persona, ser hombre no es sólo un paso más sino que se convierte en el último peldaño, el colmo de la evolución física y social. El mismo Salustio admite que “claro que no pretendía darla de buen mozo ni era semejante vanidad lo que me complacía, sino la idea de que en parecer ‘más hombre’ se cifraba el principal y tal vez el solo canon de la estética varonil” (622). La relevancia de esta frase radica en que el cuerpo masculino fue creciendo en importancia a la hora de crear el ideal de masculinidad ya que “outward appearance might reflect inner worth” (Mosse 28). Esta idea se refleja en otros textos de la época, como el doctor S. G. Encinas se encarga de mostrar en “La mujer comparada con el hombre” de 1875. En este artículo Encinas apunta que lo que se entendía por belleza masculina era “una organización fuerte con rasgos bien pronunciados, ojos vivos y animados que revelan genio y vigor de espíritu, cierto aire de grandeza, de dignidad y templanza, una fisonomía franca y severa, representan el género de belleza a que puede aspirar el hombre

más favorecido por la naturaleza” (366).³ En ese sentido, Collin McKinney apunta que “the belief that an individual’s exterior accurately reflected their interior was accepted as fact” (81). Por eso Salustio está tan contento con su nueva apariencia masculina. Esa apariencia significa que en el interior también ha cambiado, ha ascendido, según indica él mismo.

Es interesante notar, siguiendo a Mosse, que ese culto al cuerpo como parte del ideal masculino significaba que existía el opuesto, es decir, la fealdad en funciones de lo socialmente inaceptable. Mosse indica que la fealdad era vista no sólo como atributo físico sino también como compendio de falta de moral, de armonía y de las características aprobadas por la sociedad burguesa (59). Así, en el número del 4 de mayo de 1889 de la revista satírica *Madrid cómico* aparece un dibujo de dos jóvenes esperando a que pase una dama sin saber qué decirle, y en el pie de foto, uno de ellos afirma que “le diremos que se fije en estas hechuras” (5). La burla viene del hecho de que ambos jóvenes son delgados, poco gallardos, no muy agraciados y sin buenas proporciones; es decir, estos jóvenes reflejan lo contrario a lo que se consideraba el ideal masculino. Por eso llama la atención la descripción que hace Salustio de Luis Portal como “bastante feo y desgarrado” (*La prueba* 617). El protagonista observa en el físico de su amigo una gran falta de armonía: “cuerpo cuadrado [...] manos anchas; la pierna, corta; la cabeza, bien desarrollada [...] el cuello, gordo; los hombros, altos; las facciones, demasiado grandes para su estatura [...]” (617). En cuanto a esto críticos como Mishkind afirman que “a man who fails to resemble the body ideal is, by implication, failing to live up to sex-role norms, and may thus experience the consequences of violating such norms” (42). Esto incluiría a Luis Portal entre los enemigos de la sociedad ya que la falta de belleza exterior era considerada índice de la falta de moralidad, armonía y hombría interior. Sin embargo, en Luis, Pardo Bazán ofrece un personaje que no entra en esos parámetros, sino que representa un punto de vista más moder-

no que difiere de la masculinidad hegemónica, un personaje que favorece la aparición de la llamada mujer nueva como segmento necesario de una sociedad moderna y compañera adecuada de un hombre nuevo, como más adelante se verá. Dentro de una apariencia que tradicionalmente se considera opuesta a los ideales de masculinidad, en estas obras se proyecta una sensibilidad acorde con esa misma idea: Luis no es un hombre tradicional porque busca una mujer que no se ampare en los ideales normativos.

Ahora que Salustio parece un hombre, debe serlo de veras. Sin embargo, le falta un elemento muy sustancial para completar la imagen del hombre del siglo XIX: el dinero, la autosuficiencia económica. El bienestar económico, como ya se ha mencionado, hace que un hombre sea independiente, característica esencial de acuerdo a las normas de masculinidad decimonónica. Además, dice Salustio, sin dinero no se puede comprar ropa (*La prueba* 622), lo cual es necesario para vestir bien y parecer un hombre, es decir, para proyectar una imagen completa e identitaria masculina.⁴ Todo esto se incorpora a la imagen del personaje al recibir dinero de su madre para comprar ropa nueva: “con ella podía presentarme ante la gente de un modo adecuado a los ensanches y prolongaciones de mi cuerpo y a la eflorescencia de mi barba” (627). En conjunción con su nuevo físico todo se funde en una sola idea: tener el dinero para adquirir la ropa necesaria que se complementa con su nuevo físico y su barba. De esta manera podrá aparentar ser un hombre completo, es decir, esto refleja su identidad masculina integral. Sin embargo, es obvio que la falta de dinero y la dependencia en otros, sea su madre o su tío, es señal de que el protagonista no entra en los cánones de la masculinidad normativa de su época; a pesar de observarse en él algunas tendencias, como el vello facial y el físico, no manifiesta los rasgos masculinos que se observan en otros personajes como su tío.

Para Salustio son importantes la ropa, la apariencia y la limpieza, sin embargo no lo

son para otros personajes que representan una masculinidad más rancia. El tío Felipe “no se pasaba de limpio en su persona; a veces sus uñas no vestían de claro, y cubría sus dientes un velo verdoso” (*Una cristiana* 546). Esta actitud entronca con las palabras del padre Moreno, quien asegura que no es bueno “eso de que un señorito pierda media hora en recortarse y pulirse las uñas, [lo cual se entiende] en las mujeres; lo que es en quien peina barbas [...]” (562). La higiene, que no es importante para Felipe o el padre Moreno lo es para Salustio; si bien su tío y el clérigo entran en las convenciones de la masculinidad más normativa, no así Salustio, quien muestra signos de no pertenecer a esa categoría. McKinney lo reafirma al notar que “such concerns are fine for women but unbecoming of men” (84). Esta actitud es apreciable también en otros textos de la época; así, en el número de 1893-94 de la revista *Actualidades*, en el artículo “Modas masculinas” se dice que “compréndese que las damas, por razón de su carácter y de su afición a pensar en lo frívolo de la vida, se ocupen con interés de las variaciones que S.M. la Moda introduce en las prendas de vestir. ¡Pero los caballeros!” (Bombasi 147). Se burla del hecho de que los hombres también se preocupen de la moda, lo cual, según Bombasi es preocupación de mujeres, incluso añade fragmentos de otros periódicos para apoyar su burla. Al mismo tiempo, en el número del 18 de abril de 1880 de *Madrid cómico* salió un grabado en el que un joven se encuentra acicalándose ante un espejo, con un peine en cada mano y con rulos en el cabello, cual si fuera una mujer (5). Todo esto pone de manifiesto que el engalanarse no era exclusivo de las mujeres, sino que los hombres también pecaban de vanidad y, de broma o de veras, el hecho es que a causa de esto se difuminaban las líneas entre los rasgos de cada género. De esta manera, las palabras del padre Moreno resultaban tan críticas como los textos publicados en los periódicos.

Dicha postura de Salustio es visible, en su papel de narrador, a la hora de describir los ambientes y las personas con que se encuentra. Así, Salustio detalla prolijamente el nuevo

piso de su tío, la ropa y el maquillaje de una de las chicas con las que pasan una noche bebiendo y de fiesta (*Una cristiana* 552-3). Y más adelante, cuando la futura esposa de su tío le enseña sus regalos de boda describe así un vestido: “Otro traje me pareció muy lindo: de seda blanco hueso, lucía delante una sutil red que imitaba perlas, se alargaba en majestuosa cola y se adornaba con azabaches” (570). Este tipo de descripción no corresponde a la que haría tradicionalmente un hombre menos ducho en materias de moda, pero Salustio revela que no acaba de entrar en esa categoría de masculinidad pues ofrece descripciones que suenan femeninas. Tal disconformidad está relacionada con el hecho de que Salustio, un hombre, sea el narrador del texto. Pardo Bazán, según apunta Beth Wietelmann Bauer, utilizó narradores masculinos en diferentes ocasiones (23) con la intención de subvertir la jerarquía masculina mediante ciertas fallas que tienen estos narradores. En el caso que nos ocupa, las detalladas descripciones que ofrece Salustio sobre cuestiones tradicionalmente femeninas (25-26) muestran que el género es un constructo y que Salustio desborda los límites de la construcción tradicional de masculinidad.

Esa identidad masculina se daba además a través de rasgos exteriores y de comportamientos que marcaban lo que significaba ser hombre. En ese sentido Butler explica que en realidad el género “is performatively constituted,” es decir, existe en las acciones que los demás ven (33), de ahí la importancia de ciertos gestos y maneras. De esta forma, hay rasgos que se repiten en diferentes personajes masculinos, por ejemplo, la costumbre de fumar. Felipe fuma puros, también fuma el padre Moreno. Cuando el padre pide tabaco al llegar a casa de D. Román Aldao, el narrador observa: “¡Chac!... ¡Rissch!... Dos petacas, la del suegro y la del novio, se abrieron a la vez e inmediatamente se encendieron varias cerillas. Se llevó la palma un habano de mi tío” (*Una cristiana* 564).⁵ La importancia del tabaco es tal que, en uno de sus arrebatos amorosos en que no sabe qué hacer, Salustio piensa:

Acordábame de Luis Portal, que solía decirme: “cuando está uno rabioso y dado a Barrabás, un cigarro es el mejor entretenimiento. En echando unas chupadas, es mucho lo que la imaginación se distrae...” En semejante momento sentía yo amargamente no fumar ni tener cigarrillos; y, por un capricho de mi alma enferma, se me antojaba que, si fumase, pasaría como por encanto aquel malestar, aquella ponzoña de la acre saliva, aquella calentura de la sangre quemada. (*La prueba* 643)

Con tanta insistencia, el fumar y el llevar tabaco se convierten en un rasgo importante de la masculinidad, e incluso, Harpring apunta que la forma fálica de los cigarros se puede asociar con la masculinidad (201). Pero esa misma insistencia y fuerte presencia del tabaco hace que se convierta en una parodia de ese gesto, como si Pardo Bazán se burlara del hecho de que hay que fumar para ser un hombre. Por eso es relevante que Salustio no sea fumador. Dentro de un paradigma de masculinidad en el que fumar era signo de hombría, él no participa de dicha costumbre, y cuando él mismo desea hacerlo, no es más que para aliviar sus pesares románticos, todo lo cual es símbolo de la falta de adaptación de Salustio a la normativa masculina de la época.

Uno de los comportamientos que marcaban la identidad masculina era la relación social con otros hombres. Tosh argumenta mediante el término “homosocial alliance” de Eve Sedgwick que el solcializar “sustained the powerful force that masculinity is about the exclusive company of men” (187).⁶ Este proceder aparece de diferentes maneras en las novelas, y quizá el que más llame la atención sea la estrecha amistad que une a Salustio con Luis Portal. Confían el uno en el otro para todo, se cuentan sus cuitas de viva voz o por carta. Salustio llega a decir que “habíamos llegado a ser inseparables. Nos auxiliábamos para el estudio; paseábamos juntos hasta cuando Luis iba a rondar la casa de cierta novia cursi que se había echado” (*Una cristiana* 544). En este sentido se explica que “for the

interests of protecting the key patriarchal institution of marriage, desire between males is inadmissible; camaraderie must remain just that” (Tosh 187). Y sin embargo, en las novelas de Bazán se observa una anomalía. Tras una discusión los amigos dejan de frecuentarse un par de semanas, a lo que Salustio reacciona de manera melancólica al decir que le parecía que le faltaba algo y que llegaba a figurarse que le era más indispensable la vieja amistad que el sueño amoroso (*Una cristiana* 607). Cuando llega la reconciliación Salustio confiesa que abrazó a su amigo con toda el alma, que salieron del lugar agarrados de bracete y que aquella tarde charlaron como nunca (607). Tal actitud se sale de las normas de masculinidad ya que actúan como si se tratara de una relación de matrimonio, no de amigos. Salustio, al no poder ver a su amigo durante días reacciona como si echara de menos a una pareja. Además, las confesiones que se hacen por carta concuerdan más con un comportamiento femenino y un género literario (el epistolar) igualmente considerado femenino. Con el homoerotismo se rompen las convenciones masculinas dominantes, lo cual era común, ya que, explica Tsuchiya “the end of the nineteenth century in Spain, as in the rest of Europe, was a critical moment for the redefinition of gender” (112). En conexión con esta idea, Connell afirma que desde el siglo XIX tanto en Europa como en América la masculinidad tradicional conoció cambios que suponían un reto al orden de género y que hacían visibles nuevas masculinidades antes marginalizadas (191). Pardo Bazán muestra un comportamiento masculino que no cumple con las expectativas del género, exponiendo así personajes que no aceptan la masculinidad normativa como dogma y que evolucionan trascendiendo los límites de género más difuminados y en concordancia con los cambios que implicaba la época, aún cuando sean los menos estrictos.

Quizá donde más hincapié se haga en las novelas sobre la nueva masculinidad según la proponía Bazán sea en las actitudes de los personajes sobre el matrimonio. Así lo

manifiesta el mismo Salustio en una carta que escribe a su madre cuando se entera de que su tío Felipe va a casarse. El narrador dice que “era insensatez figurarse que un hombre robusto, en la fuerza de la edad, se mantendría soltero” (*Una cristiana* 551); esto es lo normal, lo que se esperaba que hiciera un hombre en esta sociedad. Dicha actitud aparecía incluso en los manuales de higiene y de comportamiento de la época según explica Copeland: “There is an implicit attitude in the manuals that every man who can be married should be married” (115). De otra manera aparecen las anomalías que Salustio tiene en mente cuando su tío le manifiesta su intención de casarse: “Este tenía algún tapujo [...] Habrá enviudado la prójima o querrá legitimar la prole [...] A los solterones les pasa siempre lo mismo” (548). Es decir, los solteros se dedican a mantener relaciones extramatrimoniales y a tener hijos ilegítimos, lo cual es pernicioso ya que supone un serio trastorno para las intenciones del orden social burgués y su mantenimiento a través de la armonía familiar, de ahí la necesidad del matrimonio. Estas palabras de Salustio venían refrendadas en la época por textos médicos. El doctor Encinas explicaba que no estar casado podría entrañar el adulterio y la prostitución, el matrimonio protege y sostiene las buenas costumbres, la sociedad y sus leyes llegando así a relacionar la falta de matrimonios con la caída de los imperios (610). Si en el acervo científico-cultural de la época existían estas opiniones no es de extrañar que el tema aparezca en las novelas.

La defensa del matrimonio se puede observar en el padre Moreno, quien explica que “ni el corazón del hombre, ni el reposo y tranquilidad de la familia, ni la dignidad de la mujer, se realzan y consolidan con la poligamia” (575). Aunque el padre Moreno lo dice en referencia a su estancia en África y las costumbres que allí observó, este parlamento no deja de ser sintomático en defensa de la familia tradicional, la cual era la columna vertebral del orden burgués y que, por otro lado, el adulterio podía dismantelar. Sin embargo, esta máxima sólo es válida para las mujeres

según se desprende del texto. El mismo padre Moreno le dice a Carmiña que “el marido que tomes, agrádate o no, es el compañero de toda la vida, el único hombre a quien te es lícito querer, el que va a ser contigo en una carne. Él será el padre de tus hijos, y le debes, no sólo fidelidad, sino amor [...]” (584). Este consejo, que delimita bien el papel de la mujer en el matrimonio también manifiesta la importancia de este tipo de familia tradicional en la sociedad burguesa. Pero es, al mismo tiempo explícitamente revelador tanto del papel tradicional de la mujer en el matrimonio como implícitamente revela la función del hombre por omisión. El padre Moreno no expone qué debe hacer un hombre en el matrimonio, pero la novela ofrece lo que el clérigo deja de manifestar. Así, el tío Felipe es tan mujeriego que en casa de su suegro, antes de la boda, Salustio oye al aprendiz de clérigo Serafín decir que su tío andaba a veces persiguiendo a Cándida, una chica joven que vive en la casa y es sobrina de D. Román (569). Incluso después de casado Felipe, Salustio afirma que “yo tenía motivos para afirmar que mi tío [...] cortejaba a otras” (*La prueba* 641). Esta es una queja que la misma Pardo Bazán se encargó de vocalizar en “La mujer española,” donde dice que “Júzgase el varón un ser superior, autorizado para sacudir todo yugo, desacatar toda autoridad, y proceder con arreglo a la moral elástica que él mismo se forja” (34). El hombre tenía la libertad de no someterse a las ataduras del matrimonio mientras que las normas sociales dictaban que el adulterio femenino traía consigo el riesgo de romper el orden social burgués, e incluso se normativizaba este hecho en los textos de la época. Así, el doctor Encinas afirmaba que “la infidelidad de la mujer supone mayor corrupción y produce efectos más nocivos” (608). El hombre tenía la posibilidad de ser “mujeriego,” y no por ello su prestigio y honor sufrían un menoscabo importante. De hecho, el tío Felipe, ya antes de casarse frecuentaba casas de mala reputación, como la que visita con Salustio y en la que viven tres mujeres. Allí, pasan la noche de fiesta, bebiendo y comiendo. El tío

Felipe entra “con fueros de conquistador y amo” (*Una cristiana* 553), ya que es un hombre y por tanto ha de conquistar. Felipe es un hombre tradicional: va a este tipo de sitios y no se encuentra fuera de lugar, al contrario, entra como si fuera a “tomar” el sitio ya que ese es su papel en la sociedad y en los parámetros tradicionales de género.

Salustio tiene un punto de vista bastante chapado a la antigua respecto al matrimonio y al tipo de mujer que pretende. Cuando abraza a Carmiña el día de su boda dice que “lo que me exaltaba era pensar que tenía allí en mis brazos a la mujer más santa y pura de la tierra” (588). Desea a la mujer tradicional, casta y pura, puesto que sus propias opiniones sobre el matrimonio se encaminan en esa dirección. Sin embargo, la actitud hacia el matrimonio del amigo Luis Portal es disímbola en ambas novelas, e incluso en un mismo relato, ya que rechaza en absoluto el casarse con Mo, la chica inglesa con la que se ve de vez en cuando, al afirmar que el matrimonio es un “pozo” y un “desatino” (*La prueba* 621), y opina que “el hogar [...] tal como hoy lo conocemos, es una institución caduca” (*Una cristiana* 606), renegando así de la institución más antigua y normativa. Por eso resulta sorprendente que al final de la novela Luis tenga intenciones de casarse con su novia inglesa (*La prueba* 700), cuando había mostrado tanta aversión al matrimonio de pronto lo acepta. El mensaje es que no existe nada inherentemente malo en el matrimonio, y nada en él es relativo a la masculinidad o la feminidad per se, con lo que su aceptación o rechazo es opción personal y no de género. Pardo Bazán muestra que la igualdad dentro de esa institución, por la que abogan tanto Salustio como Luis, es el objetivo al que se debía aspirar para alcanzar una sociedad realmente moderna.

Implícito dentro de la formulación del matrimonio está el concepto de mujer que se desea. Esta idea es relevante debido a que, como explica Kimmel “although ‘male’ and ‘female’ may have some universal characteristics [...], one cannot understand the

social construction of either masculinity or femininity without reference to the other” (12), y de ahí la importancia de que los dos personajes masculinos de la novela discutan sus preferencias sobre el tipo de mujer que favorecen. Luis prefiere a la que él llama la mujer del porvenir, de la cual dice: “El ideal para nosotros debiera ser la mujer contemporánea, o, mejor dicho, la futura: una hembra que nos comprendiese y comulgase en aspiraciones con nosotros. Dirás que no existe. Pues a tratar de fabricarla. Nunca existirá si la condenamos antes de nacer” (*Una cristiana* 599). Y más adelante, en una conversación con Salustio le dice que “[p]ara ser felices necesitamos mujeres ilustradas que piensen como nosotros y que nos entiendan. [...] Pero a ti se te ha puesto en el periquito que nos convienen las damas del siglo XIII o las santas góticas pintadas sobre fondo de oro [...]” (607). Estos parlamentos son significativos por diferentes motivos. Primero, se observa que Luis se autodefine como un hombre moderno en su tiempo, con aspiraciones, y como tal quiere una mujer moderna, educada, que no se adapte a las convenciones de feminidad tradicionales, la llamada “mujer nueva.” Esto en una época en la que “the New Woman was, of course, widely construed as a threat to the patriarchal order” (Tosh 193). Además, es sintomático que el mismo Luis diga que si no existe ese tipo de mujer hay que fabricarla. Esta idea entronca con la de la misma Pardo Bazán, quien en “La mujer española” afirmaba que “los defectos de la mujer española [...] en gran parte deben achacarse al hombre, que es, por decirlo así, quien modela y esculpe el alma femenina” (26). Entonces, de acuerdo a Bazán, si el hombre puede modelar a la mujer en un sentido negativo igualmente le es posible hacerlo en un avance positivo, con lo que para posibilitar el advenimiento de la mujer moderna es necesario un hombre moderno que rete los moldes de lo tradicional, que quiera una mujer como él y que actúe para conseguirlo. La diferencia entre el pensamiento de Luis y el de Salustio queda manifiesta cuando tras conocer a Mo, la novia de

Luis, Salustio expone que

Luis me había ensalzado a su Mo como a “la mujer del porvenir;” hembra superior al nivel general de su sexo, libre de preocupaciones enfermizas; varonil en el mejor sentido de la palabra, que es el que implica fuerza, entendimiento y resolución. [...] (Yo) estoy por “la otra,” la del pasado, la que por espacio de diecinueve siglos ha venido siendo el ideal de la Humanidad. (*La prueba* 647)

El modelo de mujer que más se parece al masculino es el deseado por el hombre moderno; es decir, la que está educada y ha llegado al nivel del hombre. Mientras que la mujer del pasado, la sumisa y subyugada a las tradiciones es la preferida por Salustio, quien se inclina por lo que el hombre tradicional elige. Pardo Bazán defendía la idea de una mujer educada pero se daba cuenta de que “la historia, la retórica, la astronomía, las matemáticas, son conocimientos ya algo sospechosos para los hombres” (“La mujer española” 51), con lo cual era necesario que los hombres cambiaran para que las mujeres también pudieran hacerlo. La trascendencia de esa idea de la condesa aumenta al verla bajo el prisma de la siguiente afirmación de Kimmel: “The ‘New Woman’ redefined femininity [...] and this redefinition called into question the definition of masculinity, given that the two are relational constructions” (14). En las actitudes de los protagonistas y las mujeres que aparecen en las dos novelas se puede observar este concepto: la masculinidad y la femineidad son vasos comunicantes que dependen uno del otro para evolucionar en sus definiciones.

A pesar de su preferencia por una mujer tradicional, Salustio demuestra ser un hombre moderno al hablar del rol de los cónyuges en el matrimonio. Durante una conversación que mantiene con el padre Moreno sobre el matrimonio de su tío Felipe, Salustio dice:

-Y a mí me indigna su modo de sentir y de pensar de usted, padre. [...] ¿De modo que en no tirando platos ni sol-

feando con una tranca, ni trayéndose a casa una pindonga, ya no tiene derecho a quejarse una mujer como Carmen Aldao? [...] ¿Se atrevería a jurar que no es indispensable en el matrimonio la paridad y la simpatía de las almas, el cariño mutuo, todo lo que allí falta y faltará siempre? ¿Piensa usted que una mujer elevada, sincera, efusiva, amante, puede resignarse a vivir con un hombre sordido, bajo, inmoral e intrigante, esclavo de la materia? (*La prueba* 655)

Con decir esto Salustio no muestra los pensamientos de un hombre tradicional; para él el matrimonio debe incluir la igualdad de los sexos. No es suficiente con que el hombre no maltrate a su esposa sino que debe existir una paridad que convierta al matrimonio en una auténtica sociedad.⁷ Esta actitud separa a Salustio de la masculinidad tradicional, en la cual la mujer no es una parte igual en el matrimonio sino que subyugada, ya que “men felt their identity to be vested in the exercise of domestic authority” (Tosh 184). La opinión de Salustio se reafirma durante una conversación que mantiene con Carmiña después de que su tío se enoja con ella. Siguiendo el patrón de la mujer y esposa tradicional, Carmiña dice que “[su] papel es callar” (*Una cristiana* 613), Salustio le responde: “-No, bobina; vuestro papel es hablar cuando tenéis razón; lo mismo que nosotros hablamos muchísimas veces sin tenerla. De modo que si tu marido suelta una barbaridad enorme [...], que no hay Dios, supongamos, ¿tú no debes chistar?” (613). De esta manera Salustio le otorga a la mujer una voz que ella misma se ha venido negando. Además, esto se añade a la crítica que la propia Pardo Bazán hace en “La mujer española” al decir que “para el español [...] la esposa modelo sigue siendo la de cien años hace” (30). A través de un hombre se dota de voz y presencia a la mujer. Esto entronca con la “creación” de la mujer moderna que se ha visto con anterioridad, la cual se produce a través del hombre. Es necesario que exista un hombre moderno e innovador para que la mujer también pueda alcanzar ese status. Este

es el hombre que Pardo Bazán presenta en *Salustio* en ambas obras. Esto cobra relevancia en oposición a las de la época, las cuales se manifiestan en la persona del doctor Encinas cuando este afirma que “toda asociación debe tener su jefe, y en la del matrimonio debe serlo el marido” (607). Y la misma autora eleva su queja a este respecto en su artículo “La educación del hombre y la de la mujer” al afirmar que “así como largos siglos, hasta nuestros días, siguió habiendo amos y esclavos, hay todavía entre los cristianos hombres y mujeres, con todo el sentido jerárquico que se atribuye en la sociedad y en la familia a estos dos nombres” (84).⁸ *Salustio*, sin embargo, al renegar y rechazar la masculinidad rancia y patriarcal de la época, con la cual se le asigna un papel secundario a la mujer, hace que esta obtenga un lugar relevante en el matrimonio.

Se ha visto que en los textos bazanianos analizados aparecen diferentes personajes que encarnan puntos de vista, en ocasiones contradictorios, al representar la masculinidad, los comportamientos y actitudes que incluyen tanto lo tradicional como lo progresista y moderno de la España decimonónica finisecular. Para crear una diferencia en el tratamiento de estos personajes y por tanto en su destino como representantes de la masculinidad en sus diferentes percepciones, Pardo Bazán introduce el elemento de la enfermedad y los efectos que esta pueda tener en los personajes. Lo personajes de *Salustio*, el padre Moreno y el tío Felipe son los que atraviesan por dolencias de distinto tipos. *Salustio* enferma de una afección respiratoria al salir del teatro una noche de frío (*La prueba* 617). Tras su convalecencia se convierte en un hombre, debido a los cambios en el físico (es más alto) y porque le han salido sus primeros vellos faciales. La enfermedad de *Salustio* supone un proceso de transformación, como si saliera de una crisálida para transformarse y progresar en algo mejor de lo que era. Es decir, experimenta una metamorfosis física y social. Esto contrasta marcadamente con la situación del padre Moreno y del tío Felipe. El padre Moreno mismo describe lo que le ha

occurrido: “Mi robustez se deshizo como la espuma. Dos operaciones horrosas he sufrido [...]; me han barrenado los huesos, y creo que me han extraído los tuétanos a la vez. [...] Pregunté qué era aquello que me sacaban [...] ;Y era el tendón que llaman de Aquiles, que salía deshecho!” (683). La idea de lo que describe el cura es que su cuerpo se deshace, se consume por la enfermedad. Y esta noción se repite con el problema que tiene Felipe, quien ha contraído la lepra (678), una enfermedad que por definición descompone el cuerpo humano. La enfermedad de Felipe, al principio se cree que es erisipela y la achacan a “su conducta y [...] libertinaje desenfrenado” (665). El exceso es perjudicial en la mente burguesa, como Mosse apunta: “Men’s uncontrolled drives lead to excesses that distort body and mind” (62). Es decir, su masculinidad ejercida en el extremo es lo que lo lleva a contraer la enfermedad. El mismo doctor Encinas explicaba que el amor desenfrenado producía síntomas en los aspectos físico y moral: la palidez, la demacración, [...] y una pequeña fiebre al igual que afectaba con una perversión evidente del juicio (492). La ideología burguesa sobre el control y la moderación hacía acto de presencia en estos aspectos de la vida fortaleciendo la normativa masculina que, de ser transgredida, podía provocar enfermedades como en el caso del tío Felipe que termina contagiado con la lepra.

En resumen, mientras que la enfermedad de *Salustio* le posibilita el convertirse en un hombre, las enfermedades del padre Moreno y de Felipe provocan el decaimiento de sus cuerpos causando la muerte de uno de ellos. Esto es importante a nivel metafórico por lo que representan los diferentes personajes, *Salustio*, aunque con rasgos todavía de una identidad masculina tradicional es también representante de una masculinidad perteneciente a una sociedad moderna. *Salustio*, otorgando voz a la mujer, es evidente que aboga por la igualdad en el matrimonio. Por otro lado, tanto Felipe como el padre Moreno son adalides de una masculinidad rancia y trasnochada que pone a las mujeres en un

servil segundo plano; por lo tanto no se permite ni el desarrollo de la mujer ni el progreso de la sociedad moderna y progresista. Es por esto que Felipe y el padre Moreno deben desaparecer, desintegrarse, para que esa masculinidad caduca querepresentan desaparezca con ellos. Así como el cuerpo es el símbolo de la masculinidad, su descomposición significa el decaimiento de la masculinidad según se entendía en la normatividad de la época. Como explica Mosse, los que reflejaban los ideales de la masculinidad normativa también reflejaban la sociedad burguesa, de ser difenrente, se convertirían en enemigos de esa misma sociedad (12). Pardo Bazán lleva a cabo la misma ecuación con aquéllos que representaban una masculinidad tradicional y normativa. Los que no se adecúan a su idea de una nueva masculinidad que permita una sociedad progresista los considera como enemigos de la misma y deben ser eliminados.

Emilia Pardo Bazán ofrece una alternativa viable de masculinidad en evolución a través de sus personajes, los cuales alternativamente muestran características tradicionales modernas, menos constrictivas. La aparente contradicción de rasgos masculinos que se da en algunos personajes es la manera en que Pardo Bazán manifiesta el cambio social. La evolución y el desarrollo social podrían aceptarse para dar cabida a masculinidades y feminidades alternativas que iguale a la mujer con el hombre.⁹

Copeland, al hablar de la masculinidad en el siglo XIX explica que no es algo fijo sino que tiene variaciones que deben ser eliminadas para así mantener el poder patriarcal (110). En estas dos novelas, Pardo Bazán hace eso mismo con un objetivo opuesto: elimina una de las variaciones (la tradicional e inmovible) para hacer ver que la que debe permanecer es la que evoluciona, la que permite cambios y avanza una sociedad moderna. Mark Harpring, al hablar de *Memorias de un solterón*, afirma que la autora gallega propone una revisión de los papeles de género como condición para alcanzar un progreso nacional (208). De esa misma manera, en *Una cris-*

tiana y *La prueba* la condesa ofrece su visión sobre la forma en que la masculinidad debería progresar para que la sociedad en general no se estanque y avance al ritmo que lo hacen otras naciones.

Notas

¹ Baste como ejemplo una lista en la que se incluyen Jo Labanyi, Joyce Tollyver, Margo Versteeg, o Maryellen Bieder.

² En los grabados de los periódicos y revistas de la época se observan cómo la inmensa mayoría de los hombres aparecen con barba y bigote, convirtiendo así el vello facial en signo de masculinidad.

³ Además, George Mosse explica que debido a la importancia que tuvo el neoclasicismo en la segunda mitad del siglo XVIII el modelo que se usó como el ideal de belleza masculina fue el griego (28-29).

⁴ El artículo de Collin McKinney "Men in Black: Fashioning Masculinity in Nineteenth Century Spain" trata en profundidad el tema de la ropa masculina y la importancia del traje.

⁵ Es interesante que el puro campeón y predilecto sea el de Felipe, ya que éste es el representante más característico de la masculinidad normativa tradicional que aparece en las novelas. Por otro lado, el tropo del puro aparece en el cuento de la condesa "La punta del cigarro" (1914), en el que también existe una conexión entre el uso del cigarro y la masculinidad, y sobre todo el ideal femenino que el hombre desea.

⁶ Tosh también apunta que los hombres buscaban asociaciones masculinas, que bien podían ser asociaciones culturales, de negocios, o simplemente bares y tabernas (186-87). En las novelas que nos ocupan aparecen las posadas de estudiantes donde viven Salustio y Luis mientras acaban sus estudios, y donde, junto a sus compañeros de posada llevan a cabo toda clase de travesuras. Es ahí donde forman asociaciones con otros hombres. En la prensa de la época se discutían estas asociaciones. En 1883, en la revista *Escenas contemporáneas* se publicaba un artículo titulado "Casinos, cafés, tabernas" en el que el autor acepta como un hecho natural el que los hombres busquen la compañía de otros hombres.

⁷ Emilia Pardo Bazán no era la única autora de la época que secundaba la igualdad en el matrimonio. Así, Jacinto Octavio Picón era un acérrimo defensor de los derechos de la mujer, e incluso del amor libre. Sirva como ejemplo su novela más conocida, *Dulce y sabrosa*.

⁸ Tanto este artículo como "La mujer española"

pertenecen a la recopilación de Leda Schiavo en *La mujer española y otros artículos feministas*. La paginación ofrecida corresponde a esta edición.

⁹R. W. Connell no es la única que habla de masculinidades marginalizadas, John Tosh menciona, además de la homosexualidad, diferentes comportamientos masculinos que eran criticados, entre ellos el maltrato a la mujer (191). Ambos autores hablan de estas masculinidades subordinadas como herramientas de definición de una masculinidad normativa, o hegemónica, en términos de Connell.

Obras citadas

- Bieder, Maryellen. "Divina y perversa: La mujer decadente en *Dulce dueño* de Emilia Pardo Bazán." *Perversas y Divinas: La representación de la mujer en las literaturas hispánicas: el fin de siglo y/o el fin de milenio actual*. Vol. 1. Valencia: eXcultura, 2002. 7-19. Impreso.
- Bombasi, Perfecto. "Modas masculinas." *Actualidades*. Madrid: n.d., 1893-1894. *Biblioteca Nacional de España*. Red. 15 Sep. 2013.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge, 1999. Impreso.
- "Casinos, cafés, tabernas." *Escenas contemporáneas Año I*, Tomo 3, Número 2. Madrid: n.d., 1883. *Biblioteca Nacional de España*. Red. 15 Sep. 2013.
- Connell, R. W. *Masculinities*. Berkeley: U of California P, 2005. Impreso.
- Copeland, Eva. "Galdós's *El amigo manso*: Masculinity, Respectability, and Bourgeois Culture." *Romance Quarterly* 54.2 (2007): 109-123. Impreso.
- Cruz, Jesús. "Del 'cortesano' al 'hombre fino': una reflexión sobre la evolución de los ideales de conducta masculina en España desde el Renacimiento al siglo XIX." *Bulletin of Spanish Studies* 86.2 (2009): 145-174. Impreso.
- Edwards, Tim. *Cultures of Masculinity*. New York: Routledge, 2006. Impreso.
- Encinas, S. G. "La mujer comparada con el hombre." *Revista Europea* 66 y 68. Madrid: n.d., 1875. *Proyecto Filosofía en español*. Red. 5 Sep. 2013.
- Erwin, Zachary. "Fantasies of Masculinity in Emilia Pardo Bazán's *Memorias de un solterón*." *Revista de Estudios Hispánicos* 46.3 (2012): 547-568. Red. 30 Aug. 2013.
- Harpring, Mark. "Homoeroticism and Gender Role Confusion in Pardo Bazán's *Memorias de un solterón*." *Hispanic Research Journal* 7.3 (2006): 195-210. Impreso.
- Kimmel, Michael. "Rethinking 'Masculinity': New Directions in Research." *Changing Men: New Directions in Research on Men and Masculinity*. Ed. Michael Kimmel. Newbury Park: Sage Publications, 1987. 9-24. Impreso.
- Labanyi, Jo. "Galateas in Revolt: Women and Self-Making in the Late Nineteenth-Century Spanish Novel." *Women: A Cultural Review* 10.1 (1999): 87-96. Impreso.
- Madrid cómico*. Madrid: n. d., 18 de abril, 1880. *Biblioteca Nacional de España*. Red. 15 Sep. 2013.
- Madrid cómico*. Madrid: n. d., 4 de mayo, 1889. *Biblioteca Nacional de España*. Red. 15 Sep. 2013.
- McKinney, Collin. "Men in Black: Fashioning Masculinity in Nineteenth-Century Spain." *Letras Hispanas* 8.2 (2012): 78-93. Impreso.
- Mishkind, Marc, et al. "The Embodiment of Masculinity: Cultural, Psychological, and Behavioral Dimensions." *Changing Men: New Directions in Research on Men and Masculinity*. Ed. Michael Kimmel. Newbury Park: Sage Publications, 1987. 37-52. Impreso.
- Mosse, George. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. Oxford: Oxford UP, 1998. Impreso.
- Nagel, Joane. "Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in the Making of Nations." *Ethnic and Racial Studies* 21.2 (1998): 242-269. Impreso.
- Pardo Bazán, Emilia. *Una cristiana. Obras completas*. Vol. 2. Madrid: Aguilar, 1964. Impreso.
- . *Memorias de un solterón*. Ed. María Ángeles Ayala. Madrid: Cátedra, 2004. Impreso.
- . *La mujer española y otros artículos feministas*. Ed. Leda Schiavo. Madrid: Editora Nacional, 1976. Impreso.
- . *La prueba. Obras completas*. Vol. 2. Madrid: Aguilar, 1964. Impreso.
- . "La punta del cigarro." *El encaje roto y otros cuentos*. Ed. Joyce Tolliver. New York: The Modern Language Association of America, 1996. Impreso.
- Pereira-Muro, Carmen. "Maravillosas supercherías: género sexual y nacionalismo en los 'Apuntes autobiográficos' de Pardo Bazán y *Trafalgar* de Galdós." *Hispanic Review* 78.1 (2010): 71-100. Impreso.

- Picón, Jacinto Octavio. *Dulce y sabrosa*. Ed. Gonzalo Sobejano. Madrid: Cátedra, 1984. Impreso.
- Tolliver, Joyce. *Cigar Smoke and Violet Water: Gendered Discourse in the Stories of Emilia Pardo Bazán*. Lewisburg: Bucknell UP, 1998. Impreso.
- Tosh, John. "What Should Historians Do with Masculinity?: Reflections on Nineteenth-Century Britain." *History Workshop Journal* 38 (1994): 179-202. Impreso.
- Tsuchiya, Akiko. *Marginal Subjects: Gender and Deviance in Fin-de-siècle Spain*. Toronto: U of Toronto P, 2011. Impreso.
- Versteeg, Margo. "Gender-Based Violence in the Short Fiction of Emilia Pardo Bazán." *Au Naturel: (Re) Reading Hispanic Naturalism*. Eds. Juan Pablo Spicer-Escalante and Lara Anderson. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars, 2010. Impreso.
- Wietelmann Bauer, Beth. "Narrative Cross-Dressings: Emilia Pardo Bazán in *Memorias de un solterón*." *Hispania* 77.1 (1994): 23-30. Impreso.