

Ilustración de la esclavitud femenina en *Morriña* de Emilia Pardo Bazán

Illustration of female slavery in *Morriña* by Emilia Pardo Bazán

MONIKA Y DABROWSKA

Universidad Internacional de la Rioja

mon.dabr@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7421-0164>

Recibido: 03.10.2022. Aceptado: 20.11.2022.

Cómo citar: Apellido, Nombre completo (2022). “Ilustración de la esclavitud femenina en *Morriña* de Emilia Pardo Bazán”, *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 32: 93-105.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia/32.2022.93-105>

Resumen: Los estudios literarios han mantenido la novela *Morriña* (1889) al margen de las ideas feministas de su autora Emilia Pardo Bazán (1851-1921), cuyo empeño por visibilizar la situación de la mujer es conocido y ampliamente estudiado. El presente trabajo analiza este texto desde el enfoque de género, para mostrar toda su carga feminista, muy influida por el tratado de J.S. Mill *La esclavitud femenina*, prologado y publicado a su vez por la autora coruñesa en 1892. En las intervenciones de los personajes y en la situación de la trágica protagonista, *nota bene* llamada Esclavitud, se evidencian las ideas del filósofo inglés.

Palabras clave: Emilia Pardo Bazán; John Stuart Mill; *Morriña*; Feminismo; Género.

Abstract: Literary studies have kept the novel *Morriña* (1889) apart from the feminist ideas of its author, Emilia Pardo Bazán (1851-1921), whose effort to make the situation of women visible is well known and widely studied. The present work analyses this text from the gender perspective to show all its feminist charge, strongly influenced by John Stuart Mill's famous essay *The Subjection of Women* was published and prefaced by Pardo Bazán in 1892. The influence of the English philosopher's ideas seems evident in both the interactions between the novel's characters and the situation of its tragic protagonist (that is *nota bene* called Esclavitud).

Keywords: Emilia Pardo Bazán; John Stuart Mill; *Morriña*; Feminism; Gender.

INTRODUCCIÓN

El periodo que comprende la Restauración monárquica, la crisis derivada de la pérdida de las colonias por parte de España en el Desastre del 98 y la convulsa instauración de la Segunda República en 1931 son

sucesos acontecidos bajo dos grandes sublevaciones, cuya importancia ha trascendido con creces los márgenes de la historia. A saber: la revolución industrial y otra gran *revolución* social surgida en el seno de las sociedades occidentales que abraza la incipiente “cuestión femenina” en el debate social, político y educativo. La mujer y su papel en el área pública empiezan a ser cuestiones de disputa en los ambientes intelectuales y políticos, tanto fuera como dentro de la España finisecular. Las autoras y activistas, como Concepción Arenal (1820-1893), Concepción Gimeno de Flaquer (1850-1919), Rosario Acuña (1850-1923), Blanca de los Ríos (1859-1956) o Carmen de Burgos (1867-1932), ponen de manifiesto una nueva concepción de la naturaleza femenina, el destino de las mujeres y su lugar en el nuevo orden liberal que se estaba configurando en España. Lo hacen a través de la prensa, obras literarias, conferencias, proyectos editoriales, desempeño en las asociaciones femeninas y profesionales, educación, presencia en instituciones oficiales y, desde 1931, en las Cortes Constituyentes (Clara Campoamor, Victoria Kent, Margarita Nelken).

En este contexto de profundos cambios sociales, Pardo Bazán ejerce un papel activo como literata, ensayista, publicista. Con su pluriforme actividad ofrece una elocuente aportación al feminismo naciente en la España de finales del siglo XIX y principios del XX (Peñas, 2008; Gómez-Ferrer, 2016; Thion Soriano-Mollá, 2021). En un mundo patriarcal e inmensamente masculino, la relación entre el hombre y la mujer, junto con el precario estatus de la segunda y la necesaria y difícil emancipación femenina, constituyen uno de los grandes temas de la autora gallega. La condesa sufrió en carne propia las consecuencias de los moldes tradicionalistas, recibiendo críticas a su actuación y a sus obras literarias. Fue blanco de comentarios que desmedraban el valor de su creación por *llevar falda*. Igualmente, nunca fue aceptada su candidatura en la *Real Academia de la Lengua*, a pesar de reiterados intentos. La actividad literaria femenina, autónoma y con aspiración a renovar las letras nacionales, topa con arraigados esquemas y prejuicios sociales sobre lo aceptable (o no) en la conducta de una literata, publicista y editora.

Tanto en sus creaciones literarias (novelas, cuentos y dramas) como en los ensayos, textos periodísticos o discursos públicos, Pardo Bazán se enfoca en denunciar la situación de la mujer, combatir estereotipos, falsos valores éticos transmitidos al género femenino y en reivindicar sus derechos. En su recorrido intelectual y vital está presente una permanente lucha por demostrar que una mujer puede “sentarse en una oficina a despachar expedientes, o en la sala de sesiones de un ayuntamiento a

deliberar” (Pardo Bazán, 1999a:261), así como es capaz de formar parte de un Jurado, ejercer la labor de escritora, académica y actriz entre otras. El tema de la promoción femenina le preocupó durante toda su vida. Desde los primeros cuentos y novelas se hace patente su esfuerzo por despertar una conciencia feminista en los lectores españoles. El sino de Antonia en *El indulto* es un ejemplo elocuente. De igual modo, Amparo en *La tribuna* (1883) es el altavoz de la desdicha de las obreras coruñesas; la suerte de Sabel, Rita y Nucha en *Los pazos de Ulloa* (1886) evidencia la supresión de mujer en el medio rural y la promiscuidad del terrateniente. A pesar de que desde joven la mirada de Pardo Bazán a los derechos del sexo femenino es particularmente clara, su feminismo declarado y programático cobra forma en torno a 1889, año en que –no sin motivo– se publica *Morriña*.

1. EL PENSAMIENTO FEMINISTA DE PARDO BAZÁN Y LA ESCLAVITUD FEMENINA DE J. S. MILL

La narrativa pardobazañana fue y sigue siendo frecuentemente explorada desde el enfoque de estudios de género, tanto su cuentística (Ribao, 2016; Fernández Ojea, 2020; García Suares, 2021) como la novela (Díaz 2007; Monereo, 2018; Bardavío, 2022, por citar algunos ejemplos) y los textos teatrales (Versteeg, 2007). Sin embargo, siguiendo con esta línea interpretativa, la novela *Morriña* se suele percibir como un ejercicio entre el naturalismo y el estudio del alma de la sirvienta gallega, para retratar el choque (también amoroso) de la joven Esclavitud Lamas con la burguesía gallega afincada en Madrid. Así parecen insinuarlo el título y las reseñas de la época, los cuales iban en esta línea. Las plumas reconocidas de Luís Alfonso o Clarín la perciben como otra historia sentimental, con demasiados detalles propios del servicio doméstico. “Valera fue el único capaz de ver, a través de «ese caso más», tan prosaico, del despertar a la sexualidad de los señoritos a través de las criadas, una reflexión singular y hondamente conmovedora” (Burdíel, 2020: 335).

Si bien la crítica reciente ha resaltado el carácter más complejo e intenciones más sutiles de la novela, i.e., la reprobación de las costumbres burguesas (Cortejoso, 2015), o el rol de las ilustraciones (Penas, 2005); *Morriña* generalmente suele mencionarse junto con *Insolación*, en segundo plano, como una obra menor. Incluso Sotelo (2021) la evoca en ese contexto, en virtud de los retratos psicológicos de los personajes.

En la primera [*Insolación*], afloran las ideas feministas de la autora en su defensa de la libertad de conducta de la mujer en el terreno amoroso y, en la segunda [*Morriña*], el fino análisis psicológico del personaje de Esclavitud, la humilde protagonista, paradigma del alma galaica (14).

Ciertamente, *Insolación* y *Morriña* se publicaron el mismo año y forman una especie de díptico con un subtítulo común: *historias amorosas*. La primera entrega se enfrenta a la doble moral en relación hombre-mujer, la cual valida para el hombre comportamientos pasionales que no están permitidos para la mujer. Si bien el primer libro centró la atención de la crítica –coetánea y actual– en su (atrevido) mensaje en defensa de la libertad femenina en las relaciones amorosas, las interpretaciones –escasas por otro lado– de la segunda novela suelen permanecer al margen de las ideas feministas de la autora. Mientras este texto parece ajeno al afán de combatir tanto los prejuicios masculinos, como los femeninos –hecho que podría considerarse peor– respecto a la naturaleza y derechos femeninos, debemos situarlo en el origen mismo de la *pasión feminista* de la autora coruñesa. Así lo advierte Díaz Sánchez (2007) examinando desde esta óptica los caracteres femeninos de *Morriña*. Es el único estudio de esta novela desde el enfoque de género. Por el contrario, la lista de estudios dedicados a *Insolación* es mucho más nutrida.

Precisamente esta novela, al igual que *Insolación*, marca un hito en la reflexión de Pardo Bazán acerca de *la cuestión femenina*, término que ella misma acuñó. Si bien con anterioridad ya enfocaba con especial fuerza la desprotección de sus protagonistas –como la antes mencionada Nucha en *Pazos de Ulloa* o Amparo, la obrera *desamparada* en *La tribuna*– el año 1889 supuso un giro en su compromiso personal y social respecto a los derechos y libertades de la mujer en la España de entre siglos. Sus biografías (González Martínez, 1988 o Burdiel, 2020) y otros autores (Ayala, 2001, Gómez-Ferrer, 2016) coinciden en señalar esta fecha como comienzo de su proyecto de defensa de la mujer. Convergen en esta decisión diferentes acontecimientos de índole personal y pública. A saber: el primer intento frustrado de entrar en la Academia Española, así como el avance del feminismo anglosajón y americano. En España en 1889 se publica, por ejemplo, *Feminismo* de Adolfo Posada.

Justamente en 1889 Pardo Bazán empieza a publicar los textos programáticos en esta línea. El primero de ellos, titulado *The Woman of Spain*, lo redacta para la revista liberal inglesa *The Fortnightly Review*, en la cual se edita dentro del número 67. Doña Emilia enmarca allí

históricamente el tratamiento de la mujer en la España finisecular y las dificultades que le impone el sistema social masculinizado. Al año siguiente este mismo ensayo aparece en la revista madrileña *La España Moderna*. Lleva el nombre *La mujer española* y en cuatro entregas desglosa la realidad del género femenino entre la aristocracia, la clase media y el pueblo. En esta suerte de radiografía la autora repasa los *punctum dolens* de cada uno de estos estratos. En nuestro caso resulta especialmente interesante lo que reprueba a las mujeres de burguesía y de la plebe, dado que plasma narrativamente estas mismas lacras en las páginas de *Morriña*.

A partir de allí su pensamiento feminista cobrará fuerza y se expresará en artículos en otras revistas, como *La Ilustración Artística*, el dirigido por ella misma *Nuevo Teatro Crítico* (Virtanen, 2004) o el proyecto editorial *Biblioteca de la Mujer*, iniciado poco después (1892 – 1914) con el fin de “difundir en España las obras del alto feminismo extranjero (...). Eran aquellos los tiempos apostólicos de mi interés por la causa”, según confesará más tarde a Barreiro. Y añade: “Aquí no hay sufragistas, ni mansas ni bravas” (Bravo-Villasante, 1973: 279). Precisamente en él, como segundo volumen de la colección, publica en 1892 *La esclavitud femenina*¹, una traducción de *The Subjection of Women* (1869) de John Stuart Mill y su esposa Harriet Taylor Mill. Este ensayo, cuya traducción encargó (Wood, 2018:618) y prologó ella misma, supone un punto de inflexión en su visión de los (muy limitados) derechos civiles y jurídicos de la mujer y el germen de las ideas que estarán en el centro de su persistente crítica de esta realidad. A partir de ahí la escritora coruñesa vuelve a reelaborar conceptual y artísticamente estos planteamientos.

El libro de Stuart Mill, *quasi* un manual de feminismo, propaga tesis muy audaces para la época. Pardo Bazán, no con menor valentía, lo introducirá en España. El filósofo británico se opone a las teorías relativas a la supuesta inferioridad “natural” de la mujer. Su sometimiento no tiene otro origen más que la aplicación de la “ley del más fuerte” en las relaciones entre los sexos, tanto en la esfera privada como en la pública. La esclavitud, ya no legal sino práctica, persiste en el sometimiento del sexo femenino, legitimado por las normas sociales y matrimoniales. Mill desenmascara la vil explotación de la mujer y argumenta la necesidad de

¹ Traducido también como *La igualdad de los sexos* (trad. Jesús Villa, rev. Sofía Martín-Gamero, 1973), *El sometimiento de las mujeres* (trad. Alejandro Pareja, 2005 o *El sometimiento de la mujer* (trad. Carlos Mellizo, Alianza Editorial 2010).

liberarla de su esclavitud, en el nombre del bien común. El ensayo marcó sin duda la forma de ver las relaciones de género de la condesa gallega. La expresión inmediata de la influencia de Stuart Mill se puede palpar en *Morriña*, que puede leerse como ilustración ficcional del tratado en cuestión.

2. LA SUMISIÓN FEMENINA EN *MORRIÑA*

Una vez esbozado el contexto en el que se fragua la obra que nos ocupa, pasamos a explorar el eje interpretativo de las relaciones de género en la trama narrativa. Mediante una prosa de corte realista se esboza un retrato de la casa de doña Aurora en Madrid. Se retrata un escenario de pasión juvenil en la actuación de Rogelio hacia la criada Esclavitud Lamas, así como en los comentarios en torno a la inadmisibile situación por parte de los amigos de la familia (mayoritariamente masculinos) y del difunto marido de la anfitriona. La autora plasma, no sin ironía y en tono burlesco, la imagen de los venerables contertulios y sus ideas. El fiscal jubilado Candás, Gaspar o Prudencio personifican las posturas masculinas convencionales y estereotipadas. El narrador se distancia de ese “enmohecido senado”, a primera vista mesurado por el rango y la experiencia. “Apegados a fórmulas vanas, creían custodiar un licor sagrado, cuando en sus manos no quedaba ya sino la ampolla vacía” (1999b: 777)².

La situación de la mujer y las diferencias con la posición de los hombres en el contexto social de la época se expresan a través de la figura de la chica del servicio, Esclavitud o Esclavita, como la llama Rogelio. El personaje de sirvienta, normalmente de segundo orden dentro de la novela burguesa, aquí adquiere un protagonismo esencial. Esclavitud no es el prototipo de la protagonista que se resiste al trato que recibe o lucha por liberarse contra su destino. Al contrario, acepta pasivamente la suerte que le impone su señora, aconsejada por otros contertulios. Su única reacción a las injusticias es la decisión de suicidarse, quizá el único acto capaz de romper el cautiverio que lleva de por vida: ser pobre y ser mujer. Tal hecho sirve precisamente a la autora para exponer la situación desgarradora de

² A partir de aquí las citas de *Morriña* provienen de esta edición de la novela y se indica sólo el número de página, obviando la autoría y el año de edición. El mismo procedimiento se aplica más adelante a las citaciones de *La esclavitud femenina* de J.S. Mill.

una criada, así como para mostrar su vergüenza y una irreparable condena hacia la hija sacrílega de un cura y su doncella huérfana, carente de cualquier recurso y derecho. Ni siquiera dispone del valor para defenderse, por lo que se convierte en una figura totalmente dependiente de la voluntad ajena.

La situación de la trágica protagonista, Esclavitud se relaciona muy de cerca con las ideas de *La esclavitud femenina* del matrimonio Mill. El propio nombre de la criada: Esclavitud –inexistente como tal en la onomástica española– la convierte en cierto modo en el prototipo del linaje femenino, sometido y explotado desde generaciones. La novela es, por lo tanto, la expresión artística de las ideas que Pardo Bazán comparte con el filósofo inglés y que ve encarnadas en la sociedad que la rodea. De hecho, son las que ha expuesto ya en *La mujer española*.

Veamos brevemente como se evidencian en la novela tres cuestiones esenciales en las que concuerda con Stuart Mill: la naturaleza de la mujer, su educación y la visión del matrimonio. Por supuesto, el primero determina las demás. Para Mill el sometimiento actual de la mujer no era otra cosa que la persistencia de la esclavitud, ejercida ahora por el sexo masculino sobre el femenino. La idea de que el hombre tiene derecho para mandar porque “posee, para ejercer el gobierno, cualidades de las que carece la mujer” (Mill, 2008: 63) es un “apriorismo” sin fundamento. En la novela queda explícita la supuesta inferioridad del sexo femenino. “Lo evidente es que, encontrárase o no al nivel de su Pachita –y acaso sólo le llevaba de ventaja la agudeza del ingenio y la superioridad de la instrucción masculina–, don Nicanor se mostraba a veces como avergonzado de su mitad” (867).

La obediencia de la mujer va más allá de servicios domésticos, puesto que, en palabras de Mill “[los hombres] quieren tener en la mujer con quién cohabitan, no solamente una esclava, sino también una odalisca complaciente y amorosa” (98). Añadamos, sea esta su consorte o no. En la ficción pardobazaña, el fiscal Candás y Gaspar Febrero, en su ancianidad, miran con apetito a la nueva doncella, hasta que el segundo consigue llevársela a su casa como ama de llaves, poniendo de manifiesto la discriminación sexual y el desamparo legal de la protagonista. “Costábale mucho trabajo reprimirse y esperar, porque su senectud era niñez antojadiza e impaciente, y cuando tardaba en cumplírsele un deseo, a dejarse llevar de sus impulsos, hubiera pateado” (887).

Eso no ha de extrañar, dada la educación “torcida por la esclavitud” y opuesta a su independencia. En la novela, mientras Rogelio estudia

derecho en la Universidad Central, las hijas de Rita Pardo practican las escalas musicales, donde diariamente se descoyuntan las manos nuestras señoritas, dignas de mejor suerte (802). Ahora sí, las jóvenes están adiestradas para cazar un marido. “Sería preciso un milagro para que el deseo de agradar al hombre no llegue a ser en la educación y formación del carácter femenino una especie de estrella polar que señala rumbo fijo e invariable”, prosigue Mill (100). El ejemplo es Inocencia (que nada tiene de inocente), sobrina de Pascuala y Mercedes Romera. Al encontrarse a solas con Rogelio, sabe perfectamente qué tiene que hacer:

la chicuela, que, al abrir el álbum, le lanzó una ojeada inequívoca, incendiaria, con todo el descaro de los catorce años mal cumplidos (...)

-También debemos escribirnos todos los días: todos, sin faltar uno. El novio de mi hermana Lucía le escribe unas cartas así..., una por la mañana, otra por la tarde, que aún es más. (...) Inocencia le cuchicheó al oído:

-¿Pasarás mañana, a las nueve de la mañana, por esta calle? Yo estaré en el balcón. A esas horas me asomo siempre a ver pasar la batería montada. Es muy bonita. Tú, ¿qué carreras sigues?...

-Abogado.

-¡Lástima!, no tienes uniforme (839-840).

Una vez la mujer llega a casarse, sus relaciones conyugales y la vida del hogar es anodina. Decía Mill: “se la enseña a no tener iniciativa, a no conducirse según su voluntad consciente, sino a someterse y ceder a la voluntad del dueño” (98-99). En la tertulia de doña Aurora hacen acto de presencia las respectivas “costillas”: Pachita, señora Candás y la señora de Rojas, ambas caricaturizadas en su papel de esposa, propio del ideal de la domesticidad decimonónica, silenciosa y sacrificada, pero insulsa. Observando estos matrimonios no era difícil “deducir la vida psíquica de ambas parejas y ambos hogares”. Así, como botón de muestra:

El señor de Candás (...) entró con el «sanfasón» de todos los días, y por poco suelta a su mujer en el mismo rincón en que había colocado el paraguas. Parecía como si Pachita y su esposo se hubiesen encontrado por casualidad en la escalera, sin conocerse ni haber sido presentados (867).

De forma parecida, el narrador se expresa con lisonja sobre la mujer de Prudencio Rojas:

aureola de paciencia doméstica y de serena aceptación del sacrificio cotidiano (...) la dulzura de su mujer, a quien Roma hubiese conferido el cargo de sacerdotisa de la piedad doméstica. Aquella matrona no había preguntado jamás, ni aún a sí misma, la razón de que su vida conyugal fuese un continuado acto de abnegación que duraba ya treinta y tantos años; sabía que en su casa se adoraba el inflexible simulacro del Deber poniendo en el mismo altar la estatua sobredorada de la Decencia, y sin una protesta se había consagrado al culto de ambos númenes (866).

Otra ilustración magistral del concepto de mujer en la época encontramos cuando la madre de Rogelio se da cuenta de la inclinación de su hijo hacia la Esclava gallega y decide remediarlo con “una rival... y bien bonita”. El tono sarcástico llega aquí a sus cotas más altas para expresar la crítica más cáustica de cómo se percibe a la mujer. Es el clímax narrativo que da el cambio definitivo a la historia y que resuelve la problemática relación entre los jóvenes amante. El narrador refiere en estos términos los pensamientos de Aurora.

la señora había comprendido, iluminada por el amor maternal, que, tratándose de un hombre de veinte años, y menor aún que su misma edad, no hay rival mejor contra una hembra que un caballo bonito. (...) ver si está limpio y se han practicado con él todas las operaciones de tocador –y el tocador de un caballo fino lleva casi tanto tiempo como el de una mujer primorosa–; luego, esa comunicación afectiva que se establece entre el jinete, que por primera vez disfruta el goce de un caballo, y el animal; esa ternura que nace de la posesión; ese trueque de monerías, el azúcar robado al almuerzo para ir a dárselo, el pan fresco escondido en el bolsillo del chaleco, la dicha que produce el relincho de júbilo del animal cuando su penetrante olfato y su delicada percepción le dice que el amo se acerca con la golosina...”(...) ¡Qué placer ir variando de aires, ya al rítmico paso, ya al animado trote, ya al ardiente galope; y al halagar con una cariñosa palmada el cuello del obediente bruto, sentirle resoplar de placer, estremeciéndose todos sus sensibles nervios y su vigorosa y enjuta musculatura, como talle de jovencilla al rodearlo el brazo de ágil pareja y disponerse al vals! (882-884).

Este metafórico pasaje, con toda su punzante ironía, es aún más grave si reparamos en que se refiere a la elucubración de una mujer sobre otra, anulando su valor y reduciéndola a un animal dócil adquirido para satisfacer las pasiones de su dueño. Por ello, es quizá la crítica más dura y mordaz que ha salido de la pluma de la novelista gallega. El sarcástico

humor pone de manifiesto la crueldad de los hechos. Es un instrumento de crítica temible y una estrategia narrativa subversiva para señalar la lamentable posición de la mujer, no solo la del pueblo, en la realidad española del momento.

CONCLUSIONES

Los ejemplos citados evidencian la cercanía conceptual de *Morriña* con *The Subjection of Women* de Mill y con los primeros escritos feministas de Emilia Pardo Bazán. Todos ellos son una reivindicación de los derechos y libertades de las mujeres. Se han destacado las razones por las cuales la novela constituye un punto importante en la cartografía de las narraciones pardobazañas, focalizadas en mostrar la situación de la mujer en la sociedad española finisecular. Su mérito reside en detectar y visibilizar el problema de su subordinación por partida doble: en razón de la clase y del sexo. La historia de la criada gallega pone al descubierto los mecanismos de este sometimiento, así como los abusos derivados y la hipocresía de la moral burguesa. La lúcida crítica que ofrece, unida al magistral uso del humor y la ironía, encierra un enorme potencial respecto a los planteamientos feministas de su autora.

Tras el Desastre de 1898, Pardo Bazán vinculará con más fuerza aún la posición de la mujer y su educación con la situación social y política de España, convencida de que la regeneración del país pasa por la instrucción de la mujer. Elaborará todo un programa para dotarla de autonomía, empezando por la enseñanza. Así lo expresó en su intervención en el *Congreso Pedagógico* en Madrid (1892) y posteriormente en las sonadas conferencias públicas pronunciadas en París (*La España de ayer y de hoy*, 1899), Orense (*Los males de la patria*, 1901) y Valencia en diciembre de 1899. Por supuesto, también siguió esculpiendo un modelo de mujer moderna en sus novelas posteriores, especialmente en *Doña Milagros* (1894) y *Memorias de un solterón* (1896), con la figura de Fe Neiras o Clara Ayamonte.

Todo ello invita a la relectura y reflexión, no menos importante hoy en día, sobre la naturaleza de la mujer y su posición en el ámbito doméstico y público. Pardo Bazán contribuyó a acelerar el paso para desencadenarla de muchos sometimientos. Un siglo después, tras varias olas de vindicaciones feministas, la mujer tiene que seguir ganando su verdadera libertad y oponerse a nuevos tipos de esclavitud, sin renunciar a sus

calidades específicamente femeninas, sobre todo en el ámbito laboral y político. En paralelo, es necesaria la misma reflexión sobre la masculinidad, para que ambos sexos colaboren, se corresponsabilicen y armonicen sus relaciones en una nueva y necesaria sinergia.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayala, María de los Ángeles (2001), “Emilia Pardo Bazán y la educación femenina”, *Salina*, 15, pp. 183-190.
- Bardavío Estevan, Susana (2022), “Un estado de la conciencia contemporánea: género y moral en La sirena negra de Emilia Pardo Bazán”, *Neophilologus*, 106, pp. 39–56.
- Bravo-Villasante, Carmen (1973), *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Magisterio Español.
- Burdiel Bueno, Isabel (2000), *Emilia Pardo Bazán*. Madrid, Taurus.
- Burdiel Bueno, Isabel (2019), “Género y clase en el pensamiento nacionalista de Emilia Pardo Bazán”, en Fernando Andrés, Mauro Hernández y Saúl Martínez (eds.) *Mirando desde el puente. Estudios en homenaje al profesor James S. Amelang*, Madrid, UAM Ediciones, pp. 271-283.
- Cortejoso, Ana (2015), Triunfo y derrota de la cursilería en la sociedad burguesa decimonónica: Insolación y Morriña, de Emilia Pardo Bazán, *Decimonónica*, 12 (1), pp. 17-32.
- Díaz Sánchez, Pilar (2007), “Morriña de Emilia Pardo Bazán: la cuestión femenina”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 1, pp. 47-58
- Fernández Ojea, M. E. (2000), Narrativa feminista en los cuentos de la Condesa de Pardo Bazán. *Epos: Revista de filología*, 16, pp. 157-176.

- Fernández Rodríguez, Natalia (2020), “Santas de revista: Hagiografía y feminismo en Emilia Pardo Bazán”, *Hispanic Research Journal*, 21, 2, pp. 101-114.
- García Suárez, Pedro (2021), “Cuerpos que se rebelan contra la violencia en la cuentística de Pardo Bazán”, *Neophilologus*, 105, pp. 409–423.
- Gómez-Ferrer Morant, Guadalupe (2016), “Soledad Acosta de Samper y Emilia Pardo Bazán: dos pioneras del Feminismo”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 38, pp. 127-140.
- Gómez-Ferrer Morant, Guadalupe (1998), “Emilia Pardo Bazán en el ocaso del siglo XIX”, *Cuadernos de historia contemporánea*, 20, pp. 129-150.
- Gómez-Ferrer, Guadalupe (1999), “Introducción” a *Emilia Pardo Bazán, La mujer española y otros escritos*, Madrid, Ediciones Cátedra-Instituto de la Mujer, pp. 9-70.
- González Martínez, Pilar (1998), *Aporías de una mujer: Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Siglo XXI de España Editores.
- Mill, Johan Stuart (2008), *La esclavitud femenina*, Tenerife-Madrid, Artemisa Ediciones.
- Monereo Atienza, Cristina (2018), “Narrativa y género: sobre desigualdad y justicia social en ‘Villette’ de C. Brontë e ‘Insolación’ de E. Pardo Bazán”, *Anamorphosis: Revista Internacional de Direito e Literatura*, 4 (2), pp. 501-518
- Pardo Bazán Emilia (1999a), “Sobre los derechos de la mujer” en *La mujer española y otros escritos (Feminismos)*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Pardo Bazán, Emilia (1999b), “Morriña”, en *Obras completas II*, Madrid, Ed. Fundación José Antonio de Castro

- Penas, Ermitas (2005). “Insolación y Morriña, dos novelas ilustradas de Emilia Pardo Bazán”, en *Emilia Pardo Bazán: estado de cuestión. Actas del Simposio. A Coruña 2,3 e 4 de xuño de 2004*, A Coruña, Real Academia Galega, Casa Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 259-293.
- Peñas Ruiz, Ana (2008), “Emilia Pardo Bazán: Cartografías en torno a la mujer.” *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 6 (2008), pp. 237-271.
- Ribao Pereira, Montserrat (2016), “‘Soy una voluntad’. La cuestión de la mujer en los cuentos para las Américas de Emilia Pardo Bazán”, *Revista de escritoras ibéricas*, 4, pp. 43-74.
- Rodríguez, Adna Rosa (1991), *La cuestión feminista en los ensayos de Emilia Pardo Bazán*, La Coruña, Edición do Castro.
- Sotelo Vázquez, Marisa (2021) “Emilia Pardo Bazán y la novela española de los siglos XIX y XX”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 851, pp. 4-17.
- Thion Soriano-Mollá, Dolores (2021), “Emilia Pardo Bazán, una intelectual moderna, también de la Edad de Plata”, *Feminismo/s*, 37, pp. 53-80.
- Versteeg, Margot (2007). "El vestido de boda. La problematización de la condición femenina en un monólogo teatral de Emilia Pardo Bazán", *Hispania* 90 (3), pp. 413-422.
- Virtanen, Ricardo (2004), “El feminismo de Emilia Pardo Bazán en el Nuevo Teatro Crítico”, *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 2, pp. 283-297.
- Wood, Gareth (2018), “Sugaring the Pill: Emilia Pardo Bazán, John Stuart Mill and the Biblioteca de la Mujer”, *Bulletin of Spanish Studies*, 95 (6), pp. 605-631.