

La obra crítica de Maryellen Bieder (1942-2018) sobre la producción literaria de Emilia Pardo Bazán (1851-1921): análisis de una interpretación feminista

Iñigo Sánchez-Llama

(PURDUE UNIVERSITY)

sanchezL@purdue.edu

(recibido febreiro/2020, aceptado marzo/2020)

RESUMEN: La extensa obra crítica de Maryellen Bieder sobre la producción literaria de Emilia Pardo Bazán escrita entre 1976-2017 elabora una influyente interpretación que destaca la modernidad, la complejidad estética y la conciencia feminista elaboradas por Pardo Bazán en su obra narrativa, ensayos y producciones teatrales. Maryellen Bieder analiza estos textos incorporando siempre las más recientes aproximaciones metodológicas contemporáneas formuladas desde el último tercio del siglo XX. Sus estudios son relevantes no sólo por contribuir al conocimiento de la obra de la obra de la escritora gallega en el ámbito académico norteamericano sino también por emplear diversas aproximaciones críticas –narratología, sociología, estudios culturales y crítica feminista– en su perspicaz análisis de la literatura producida por Pardo Bazán.

PALABRAS CLAVE: Literatura escrita por mujeres, feminismo, estudios de género, historia intelectual, formación del canon, Emilia Pardo Bazán.

ABSTRACT: The extensive criticism written by Maryellen Bieder on Emilia Pardo Bazán's literary works during the years of 1976-2017 generated an influential interpretation that emphasizes the modernity, the aesthetic complexity, and the feminist consciousness of Pardo Bazán's literature. Maryellen Bieder analyzes her literary works through a complex reading which incorporates the most recent contemporary methodologies developed since the 1970s. Bieder's critical readings are important not only for promoting in the North American universities the knowledge of Pardo Bazán's literature but also for using a variety of critical approaches – narratology, sociology, cultural studies and feminism– in her perceptive analysis of Pardo Bazán's works.

KEY WORDS: Women's literature, feminism, gender studies, intellectual history, canon formation, Emilia Pardo Bazán.

Temprano fue el interés de Maryellen Bieder (1942-2018) por la producción literaria de Emilia Pardo Bazán (1851-1921). Un estudio publicado en 1976 sobre *Memorias de solterón* (1896) destaca las singulares paradojas producidas de una lectura contemporánea de esta novela. Bieder propone que la insatisfacción de Pardo Bazán cuando percibe que

la obra galdosiana *Tristana* (1892) trivializa las cuestiones de género en torno a la “Nueva Mujer” (Pardo Bazán 1892: 77-90)¹ irónicamente no es muy diferente a la que un lector contemporáneo podría experimentar por el desenlace convencional de *Memorias de un solterón* (Bieder, 1976: 93-109). Este primer artículo ya revela el interés de Maryellen Bieder por el preciso análisis filológico de la obra de Pardo Bazán aplicando los estudios más relevantes de la crítica contemporánea. Durante 1976-2017 Maryellen Bieder publica una extensa colección de artículos sobre Pardo Bazán en revistas especializadas y colaboraciones en libros editados por prensas universitarias de ambos lados del Atlántico. La obra de Bieder es esencial para difundir entre el público norteamericano una nueva lectura sobre la producción literaria de Pardo Bazán que permite superar el prejuicio académico –mantenido en el hispanismo norteamericano hasta la década de 1960– de asociar a la escritora exclusivamente con el naturalismo y de manera especial con su novela, *Los pazos de Ulloa* (1886)². Maryellen Bieder escribió juicios perspicaces sobre la obra naturalista de Pardo Bazán pero también se interesó por su imprescindible obra crítica sobre las tendencias estéticas finiseculares, su producción teatral, los juicios de la autora sobre la literatura escrita por mujeres y sus novelas de orientación modernista. Los indispensables análisis de Maryellen Bieder deben situarse en similares aproximaciones sobre la figura de Pardo Bazán que desde el último tercio del siglo XX han interpretado la obra de la escritora en un contexto más amplio que incluye la representación de los discursos de género, el interés de Pardo Bazán por las tendencias artísticas decadentistas y simbolistas, el complejo encaje de la autora en el canon español decimonónico, sus numerosos relatos cortos o sus poco conocidos textos dramáticos. Los estudios de Maryellen Bieder se insertan en esta relevante reinterpretación de la obra de Pardo Bazán en torno a las categorías de género sexual, género literario, estética, formación del canon y modernidad literaria³.

Maryellen Bieder demuestra en sus estudios publicados durante los decenios de 1970-1980 un sólido conocimiento de la narratología. La autora aplica de manera precisa las influyentes teorías desarrolladas por Wayne C. Booth (1961, 1974), Wolfgang Iser (1974), Fredric Jameson (1981) y Gerald Prince (1982) sobre el perspectivismo, el monólogo interior, el narratario, la expresión del inconsciente político mediante la narrativa o la ironía en la ficción. Ese bagaje académico –aplicado, por ejemplo, a sus estudios sobre técnicas narrativas en la producción galdosiana (Bieder 1986: 243-253) o textos de Ramón María del Valle-Inclán (Bieder 1987b: 89-100)–, se ve enriquecido desde finales de la década de 1980 por el interés feminista que la autora introduce en su evaluación del fenómeno

¹ Para un análisis sobre el impacto de la “Nueva Mujer” en el contexto modernista, véanse (Felski 1995: 146-148; Hobsbawm 1987: 192-218; Kirkpatrick 2003: 23-28; Moi 2006: 223-247).

² Para un ejemplo preciso de divulgación de la obra de Pardo Bazán en el contexto académico norteamericano, véanse (Bieder 2017b: 31-41; Bieder 2017c: 91-107).

³ Para una muestra representativa de solventes que desde la década de 1970 han interpretado la obra de Pardo Bazán en un amplio contexto socio-estético que trasciende el naturalismo, véanse (Clemessy 1973; Channon-Deutsch 1994; Hemingway 1983; Labanyi 2000; Latorre 2002; Patiño Eirín 1998; Pereira-Muro 2013; Tolliver 1998; Sotelo Vázquez (2006), Tsuchiya 2011; Valis 2005; Versteeg 2019; Walter 2010).

literario⁴. Un temprano artículo de 1987 sobre las técnicas narrativas de Pardo Bazán en *La madre naturaleza* (1887) resalta la habilidad de la escritora gallega para utilizar diversos discursos literarios (v.gr. costumbrismo, hagiografía, realismo, naturalismo) que dignifican su autoría intelectual en el contexto decimonónico (Bieder 1987a: 103-116). Varios análisis de Bieder sobre las ficciones de Pardo Bazán muestran una sólida aplicación de la narratología para entender las técnicas estilísticas adoptadas por la escritora. Sirva de ejemplo su interpretación del marco narratológico apreciable en *Los pazos de Ulloa*. Bieder indica que la perspectiva masculina –dominante tanto en la voz narrativa como en la representación del medio ambiente gallego– sufre, de todos modos, una interesante erosión por la presencia de una voz femenina latente que permite trascender los límites de las experiencias y visiones asociadas con el género sexual (Bieder 1990: 142-143). La dimensión andrógina con la que se caracteriza al personaje de Julián no es gratuita porque este personaje funciona en la trama como el origen de la focalización narrativa. Su evaluación de los eventos descritos es interesante para problematizar la inadecuación de las definiciones de género patriarcales (Bieder 1990: 136). Maryellen Bieder también destaca la singularidad de *Insolación* (1889) por las innovaciones formales introducidas en la construcción del marco narrativo:

la novela sorprende entre las obras de Pardo Bazán por ceder a una mujer la narración en primera persona y el control de la mirada –como la autora lo volverá a hacer en su última novela [*Dulce dueño*]– ya que está narrada en parte por la protagonista, Así. Al concederle además la focalización, la autora invierte la dirección de la mirada tradicional y convierte al hombre en el objeto visto y deseado por la mujer. Logra de esta manera dar a su protagonista un cuerpo y, al final, le otorga el derecho de controlar el destino de su cuerpo (Bieder 1998a: 87).

Maryellen Bieder utiliza un vocabulario crítico muy productivo para interpretar en sus justos términos la novedosa contribución de Pardo Bazán en la forja de las representaciones del género sexual en la novela realista decimonónica. El mérito de la escritora radica en utilizar una serie de estrategias textuales cuyo desarrollo discursivo manipula las convenciones de género e interpela directamente las expectativas (masculinas) dominantes en la cosmovisión sexista de su época⁵. “Maniobra”, “reescritura”, “desestabilización”, “disonancia”, “entrecruzamiento” son algunos de los términos empleados en su evaluación de la obra narrativa de Pardo Bazán. Bieder señala la frecuente intertextualidad apreciable en el formato de las novelas de la escritora⁶. El hecho de que Pardo Bazán utilice una pluralidad de géneros literarios como materiales narrativos explica el origen de ciertas

⁴ Para un preciso análisis narratológico que introduce una perspectiva feminista en la evaluación de la literatura española moderna, véase (Bieder 1994: 154-176).

⁵ “Pardo Bazán consciously deconstructs the rigid boundaries of male and female social and sexual roles. Her use of the male narrative voice explores the possibilities of the dramatized male narrator to project female experience from within the male-centered society. By making her male narrators receptive to the female perspective and experience, she opens up the way for double-voiced narration within the controlling male-voiced narrative” (Bieder 1989a: 482).

⁶ Para un sugestivo análisis del hispanismo norteamericano sobre la reescritura del romanticismo en la obra de Pardo Bazán, véanse (Valis 2002: 124-127; Valis 2005: 213-234).

reseñas negativas escritas en su época. El caso de *Insolación* demostraría este aserto. La novela fue leída como “experimento naturalista”, “manifiesto feminista”, “obra inmoral” o “novela frívola”. Estas caracterizaciones peyorativas, para Bieder, demuestran que Pardo Bazán colapsa las barreras del género literario y simultáneamente se enfrenta a las convenciones culturales prescritas por la crítica (masculina) (Bieder 1998b: 59). La sólida formación narratológica de Bieder es asimismo relevante en su análisis de *Una cristiana* (1890) y *La prueba* (1890). La utilización del concepto de “narrador no confiable” permite una lectura crítica de ciertas afirmaciones antisemitas contenidas en ambas novelas. Tales manifestaciones de intolerancia religiosa son efectuadas por un narrador no digno de confianza lo cual invalidaría la representación de ese discurso reaccionario en el texto. Bieder apunta que el valor de ambas novelas radica más bien en las complejas maniobras textuales aplicadas en torno al fenómeno religioso y el impacto de la modernización económica en los discursos de género finiseculares (Bieder 2010: 137-169; Bieder 2017c: 91-107). Un artículo de Bieder escrito en 2016 utiliza también el concepto crítico de “close reading” formulado por Iser (1974) y, más recientemente, por Jonathan Culler (2011) para incidir en el hecho de que el significado de un texto se manifiesta mediante estrategias y técnicas retóricas desarrolladas para producir impacto en el lector contemporáneo al autor (Bieder 2016: 51-52). Bieder aplica esta propuesta al análisis de la obra de Pardo Bazán para enfatizar su renovadora contribución por haber desbordado las convenciones de los discursos género dominantes en España durante la Restauración (1876-1931). Otro aspecto interesante apuntado por Maryellen Bieder se refiere al estudio de los desenlaces de las obras de Pardo Bazán. Su análisis señala la sugestiva fisura que supone el hecho de que la escritora evite desenlaces felices en torno al matrimonio (Bieder 1998b: 68). Las transgresiones utilizadas por Pardo Bazán en su producción narrativa exigen, por tanto, una lectura crítica contemporánea consciente de las cortapisas a la subjetividad femenina impuestas por el sexismo ochocentista. Bieder propone interpretar la literatura decimonónica escrita por mujeres como una producción cultural fluida que ofrece espacios soterrados de emancipación intelectual mediante una dualidad de voces narrativas (masculina y femenina) configuradas para subvertir tanto las convenciones estéticas como los discursos de género establecidos en torno al patriarcado moderno⁷.

Idéntica sensibilidad se percibe en la poco estudiada producción teatral de Pardo Bazán que Bieder conecta con las inquietudes del teatro europeo moderno prestando especial interés al influyente drama ibseniano *Casa de muñecas* (1879) que plantea “las cuestiones del papel del individuo en la sociedad y las responsabilidades consiguientes, y el papel de la mujer tanto dentro de la familia como dentro de la sociedad” (Bieder 1989b: 17). En el caso de *Cuesta abajo* (1906), Bieder indica que esta obra dramática de Pardo Bazán demuestra su interés por una reforma del teatro “que responda a los temas, conflictos y técnicas del teatro contemporáneo” (Bieder 1989b: 17).

⁷ “The question I wish to pose is how a woman author moves her reader with her in her maneuvers to subvert the dominant conventions of narrative and plot. From the point of view of a historicized narrative poetics, to read fiction written by women as double-voiced narratives that subvert narrative conventions is to recognize that such texts necessarily disrupt the conventions of reading practiced by her public” (Bieder 1993c: 138).

Maryellen Bieder no sólo se interesó por las obras de orientación naturalista escritas por Pardo Bazán. En varios estudios analiza textos de la escritora compuestos en el siglo XX tomando como referencia el discurso de la modernidad literaria asociado al modernismo (1890-1940). Bieder elabora una compleja evaluación inspirada en los estudios más solventes formulados por la crítica anglosajona sobre la importancia del género sexual en la configuración de las tendencias modernistas. Los estudios de Andreas Huyssen (1986), Bram Dijkstra (1986), Elaine Showalter (1993), Sandra M. Gilbert y Susan Gubar (1988-1994), Rita Felski (1995) o Susan Kirkpatrick (2003) documentan con precisión cómo las categorías estéticas asociadas con la “Alta Cultura” modernista fueron identificadas con el género masculino para reducir el mérito de una literatura escrita por mujeres inscrita, según la crítica dominante de la época, en prácticas comerciales y antiartísticas. Maryellen Bieder aplica esta formulación teórica al ámbito español prestando especial atención a la obra de Emilia Pardo Bazán. En el caso de *Dulce dueño* (1911), Bieder constata que la multiplicidad de discursos apreciables en la novela –decadentismo, hagiografía, misticismo, análisis psiquiátricos sobre la locura– producen una secuencia de intertextos conflictivos en torno a la revisión de las categorías del género literario y el género sexual (Bieder 1998b: 60-61). El mérito de Pardo Bazán radica en haber introducido tanto una reformulación de las expectativas estéticas atribuidas a la literatura escrita por mujeres como una transgresión evidente de los formatos que definen los géneros literarios de su época (Bieder 1998b: 58). Ambas innovaciones fueron determinantes para explicar la no muy entusiasta recepción crítica de esta novela. Bieder conecta de manera explícita la locura de la protagonista de *Dulce dueño*, Lina Mascareñas, con el intertexto de la representación de la locura femenina que Gilbert y Gubar (1979) asocian con la “otredad reprimida” apreciable en la literatura anglosajona escrita por mujeres (Bieder 1998b: 70).

El sólido bagaje narratológico de Maryellen Bieder se aplica también al análisis formal de las técnicas narrativas desarrolladas en *Dulce dueño*: “en mi opinión, los estudios críticos no han prestado suficiente atención al hecho de ser ésta la única novela de Pardo Bazán en la que una mujer toma la palabra para contar sus experiencias, en una trayectoria vital que la lleva varias veces al borde la muerte” (Bieder 2002b: 12). Es importante también la sensibilidad feminista apreciable en esta ficción. Aun cuando el texto practique el formato de la “novela decadente” en las sucesivas etapas de la experiencia decadentista asumida por la protagonista, *Dulce dueño*, sin embargo, tiene una singularidad relevante: “Pardo Bazán consigue desenredar el cuerpo de la mujer de los discursos masculinos represivos que amoldan a la protagonista de la novela decimonónica, liberándola de la tutela de los hombres y las instituciones que rigen su destino” (Bieder 2002b: 12). Nótese cómo este análisis ofrece una productiva interpretación feminista de *Dulce dueño* que señala tanta sus innovaciones formales (narración en primera persona que convierte en sujeto activo al género femenino) como su mensaje emancipador por cuestionar explícitamente los espacios y lenguajes prescritos para los mujeres por el prejuicio patriarcal⁸. Bieder también

⁸ Para una muestra representativa sobre los estudios realizados por el hispanismo contemporáneo sobre la obra finisecular y modernista-decadentista de Pardo Bazán, véanse (Kronik 1966: 418-427; Kronik 1989: 162-173; Rouselle y Drexler-Dreis 2012: 57-75; Tsuchiya 2011 :125-128).

observa en la “novela decadente” de Pardo Bazán una significativa singularidad ya visible en otros escritos de la autora: “si el naturalismo literario fue un fenómeno netamente masculino, con la excepción de la obra de Pardo Bazán, lo mismo se puede decir del decadentismo” (Bieder 2002b: 11). Otros análisis sobre las ficciones de Pardo Bazán escritas durante la primera década del XX señalan sus vínculos con idénticos propósitos feministas desarrollados por Concepción Gimeno (1850-1919) en *Una Eva moderna* (1909)⁹ o Carmen de Burgos (1867-1932) en *El veneno del arte* (1910)¹⁰. El sólido conocimiento de la obra de Pardo Bazán permite consignar sintonías, complicidades o divergencias con otras autoras españolas modernas que asimismo reescriben en sus ficciones las convenciones de género utilizadas contra la autoría intelectual femenina. La idea central que unifica esta producción cultural radica en que las escritoras deben enfrentarse a la autoridad institucional (masculina) empleada para desautorizar su proyecto emancipador. Es asimismo relevante que la escritura feminista de Pardo Bazán, Gimeno y Burgos presenten el cuerpo femenino como un espacio textual utópico en torno al concepto de la “Nueva Mujer” cuyo puntual desarrollo ofrece resistencias socio-económicas y sexuales para dignificar a la población femenina (Bieder 2002a: 3). Estas apreciaciones nos remiten a influyentes estudios de la crítica feminista contemporánea que utilizan el concepto de “escritura femenina” para reivindicar una literatura escrita por mujeres centrada en la representación textual del cuerpo (Cixous 1976) o insisten en el carácter “discursivo” del género entendido como una identidad fluida en continua formación mediante la repetición estilizada de una serie de actos como el lenguaje corporal, el movimiento o el estilo (Butler 2007: 191). El interés de estas lecturas críticas feministas es grande para entender la interpretación de Maryellen Bieder sobre la construcción del cuerpo femenino configurado en torno a la “Nueva Mujer”. Incidir en esta dimensión corporal permite detectar en la obra de Pardo Bazán sugestivas reescrituras del cuerpo femenino cuyo puntual desarrollo evidencia el carácter artificioso de las prescripciones normativas impuestas por los discursos de género decimonónicos.

La propuesta teórica de Bieder sobre la obra de Pardo Bazán nos recuerda la compleja—y en ocasiones contradictoria—perspectiva autorial de la escritora con respecto a la tradición masculina que define en su época las convenciones estéticas dominantes¹¹. El principal escollo al que se enfrentan Pardo Bazán y otras autoras coetáneas radica no tanto en la valoración del mérito estético de sus obras cuanto en el vocabulario crítico empleado por sus contemporáneos para evaluar esta producción literaria. Bieder recuerda que en este contexto atribuir “masculinidad” o “feminidad” es una maniobra crítica cuya aplicación prestigio y consagra o excluye y trivializa la reputación de las obras literarias producidas

⁹ Para un análisis de la obra crítica y la producción periodística de Concepción Gimeno que resalta afinidades y divergencias con similares empeños intelectuales impulsados por Pardo Bazán, véanse (Bieder 1992b: 209-225; Bieder 1993a: 219-229; Bieder 2015: 168-169).

¹⁰ Para una solvente interpretación de la obra de Carmen de Burgos que toma como referencia la producción literaria de Pardo Bazán, véanse (Bieder 1996: 73-89; Bieder 2001: 241-259; Bieder 2017a: 27-42).

¹¹ “Pardo Bazán is one of the few women writing at the end of the century who tries to collapse the gendered boundaries of writing and reading, although many contradictions remain within her own critical practice” (Bieder 1995: 116).

por mujeres. Estas observaciones son relevantes porque conectan su interpretación sobre Pardo Bazán con el interés que la crítica feminista contemporánea atribuye al fenómeno lingüístico en la medida en que “el lenguaje no sólo registra, conserva y transmite, aunque ocasionalmente cumpla esa función. El lenguaje también modifica el material sobre el que registra, conserva y transmite” (Butler 2009: 295)¹². Consignar la importancia de las palabras en la consolidación del discurso social es muy relevante para entender las estrategias críticas utilizadas en la banalización de los méritos estéticos de la literatura escrita por mujeres. Influyentes estudios de Bieder escritos durante la década de 1990 analizan la compleja relación de Emilia Pardo Bazán con otras escritoras coetáneas prestando atención especial al tratamiento lingüístico en su escritura del concepto referido a las “literatas” (Bieder 1992a: 1203-1212; Bieder 1993b: 19-33; Bieder 1995: 98-119; Bieder 1998c: 92-99). En las evaluaciones de la escritora gallega sobre la literatura escrita por mujeres se percibe una maniobra crítica que diferencia sus interpretaciones de las practicadas por la crítica masculina aunque asuma implícitamente las categorías de género mantenidas durante la Restauración. Maryellen Bieder explica la posición de Emilia Pardo Bazán en los siguientes términos:

En vez de poner de relieve la distancia que separa a la literata del hombre de letras, como hacen los escritores del sexo masculino, Pardo Bazán marca en sus obras la distancia que la separa a ella de las literatas. Efectivamente, entonces, adopta la postura masculina –la del yo– en oposición al Otro, en este caso las mujeres, pero sin fundarse, como lo hacen ellos, en el criterio del sexo. Lo que interesa señalar aquí es que la proyección verbal de sí como escritora se construye sobre la oposición entre ella y otras mujeres coetáneas, mujeres que también buscan abrirse un espacio en el mundo de las letras. La maniobra que utiliza Pardo Bazán con frecuencia al hablar de otras mujeres es doble: por una parte pone de manifiesto el control que ella ejerce sobre el discurso crítico dominante; y por otra llama la atención al hecho de estar escribiendo desde su posición de mujer. De esta manera introduce no sólo el sexo (criterio biológico) en el discurso crítico, al igual que los hombres, sino también, de nuevo como ellos, el género socio-sexual (criterio cultural). Es aquí donde ella traza una distinción fundamental que la lleva a rechazar la fusión de las dos categorías de sexo y género [...] La postura de Pardo Bazán representa, por consiguiente, tanto una ruptura con el discurso crítico dominante–siendo mujer y no hombre la que evalúa la obra de otra mujer–como una apropiación de este mismo discurso (énfasis de la autora) (Bieder 1998c: 92-93).

Nótese que en esta maniobra crítica de Emilia Pardo Bazán apuntada por Maryellen Bieder se resalta el interés de la autora por desmarcarse del léxico devaluador utilizado contra la literatura escrita por mujeres. Existen numerosos precedentes en las letras hispánicas modernas de este prejuicio sexista. Si en el XVII se emplea despectivamente el término “culto latinaparla”¹³, durante el XVIII la expresión peyorativa hostil al talento

¹² Para un preciso análisis feminista sobre la importancia del lenguaje en la configuración de jerarquías que permiten trazar límites discriminadores, véanse (Butler 2009: 282-303; Sontag 1969: 15-16).

¹³ Para una solvente interpretación sobre el trasfondo patriarcal contra la producción intelectual femenina apreciable en los Siglos de Oro, véase (Cacho 199: 177-214).

femenino será “mujer bachillera o pedante”¹⁴. En el XIX conceptos como “marisabidilla” y, en el contexto específico de Pardo Bazán, “literata” nos remiten a un vocabulario crítico que tiende a infravalorar el mérito artístico de las obras producidas por las mujeres autoras. El interés del análisis de Maryellen Bieder sobre la obra crítica de Pardo Bazán radica en la aplicación de candentes inquietudes mostradas por la filosofía feminista contemporánea más solvente. La clásica interpretación de Simone de Beauvoir (1908-1986) en *El segundo sexo* (1949) contra el prejuicio patriarcal que otorga al género masculino la capacidad de trascendencia en detrimento de la posición subordinada, inmanente, impuesta sobre el género femenino¹⁵, puede rastrearse en la lectura de la obra crítica de Pardo Bazán efectuada por Bieder. La escritora afirma su libertad como sujeto –es decir, su capacidad de trascendencia– disociándose de la inmanencia que había relegado al género femenino a la otredad subalterna¹⁶. Esto explicaría su escaso interés por asociarse con las escritoras españolas inscritas en la categoría de “literatas”. Bieder recuerda que Pardo Bazán reivindica, en cambio, la obra literaria de autoras como Fernán Caballero (1796-1877), Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) o Concepción Arenal (1820-1893) cuyo registro estético responde a las expectativas artísticas de las convenciones culturales (masculinas) dominantes en el XIX: “he aquí la clave de lo que separa a Emilia Pardo Bazán de otras escritoras: su individualidad confidente frente a la dependencia de las literatas coetáneas en los valores e ideas convencionales de su sexo y clase” (Bieder 1992a: 1212).

El marcado individualismo artístico de Pardo Bazán, no muy proclive a cultivar las “solidaridades” (sororidades) femeninas practicadas por las escritoras españolas decimonónicas, de manera especial, durante los decenios de 1830-1850 por Carolina Coronado (1820-1911)¹⁷, no impide, sin embargo, que la autora adopte con entusiasmo la causa del feminismo. Su extensa producción ensayística, por ejemplo, se centra en tres asuntos esenciales: la situación de la mujer española, polémicas culturales en torno a la identidad nacional y reflexiones sobre el impacto de la modernidad en la creación artística (Bieder 1998d: 29). Su prestigio literario fue esencial para introducir un debate feminista en las letras españolas que permite visualizar con efectividad las demandas emancipadoras postuladas por el feminismo liberal decimonónico: “no era la única mujer que intentó integrar el feminismo con la feminidad convencional del “ángel del hogar”, pero una vez más fue ella la que imaginó más posibilidades para combinar los discursos conflictivos y sacar provecho de la disonancia resultante” (Bieder: 1998a: 75-76). Pardo Bazán crítica con energía en sus ensayos los problemas socio-económicos que impiden

¹⁴ Para un análisis sobre la construcción del prejuicio sexista contra el talento femenino durante la Ilustración española, véase (Bolufer Peruga 2007: 113-142).

¹⁵ Para un reivindicación contemporánea de las categorías filosóficas feministas utilizadas por Beauvoir, véanse (Amorós 2005; Moi 1999).

¹⁶ Este empeño de Pardo Bazán por no ser literata se describe en los siguientes términos: “The distinction is clear in a gender-inflected such as Spanish: she passes from being labelled *literata* to being an *escritora* (“woman writer”), and finally to being recognized as an *escritor*” (énfasis de la autora) (Bieder 1998d: 49-50).

¹⁷ Para una interpretación clásica sobre el grupo de la “hermandad lírica” que impulsa las solidaridades femeninas durante 1835-1850, véase Kirkpatrick (1989). La relación entre Pardo Bazán y Carolina Coronado analizada por Bieder presenta especial interés: “cuando se trata de mujeres vivas, como es el caso de Carolina Coronado, la decana de las mujeres literarias, Pardo Bazán tiene poco que decir” (Bieder 1998c: 93).

la plena emancipación de las mujeres españolas (Bieder 1998d: 37). Su interés por la pedagogía moderna como instrumento liberador que estimule la movilidad social y, en el caso de las mujeres, el acceso al mercado laboral, o el convencimiento de que el triunfo del liberalismo decimonónico es indisoluble de la plena incorporación de la mujer española a ese proyecto modernizador, constituyen algunas de las inquietudes formuladas por Pardo Bazán en su extensa producción ensayística (Bieder 2016: 35-54). Todo este bagaje intelectual justifica cuestionar “lo falso que es el tópico de una Pardo Bazán buena cristiana, señora católica aferrada a los valores de su clase, que no podía idear otras posibilidades para sus heroínas que las del matrimonio o el convento. La autora –tal vez por ser buena católica– poseía una comprensión flexible, capaz de reconocer un catolicismo sincero aunque poco ortodoxo, donde otros sólo veían escándalo y pecado” (Bieder 2002b: 11).

Recientes análisis de Maryellen Bieder sobre la relación de Pardo Bazán con escritoras coetáneas han permitido explorar una significativa complicidad intelectual no suficientemente estudiada por el hispanismo. Algunas autoras de la época como Sofía Casanova (1861-1958)¹⁸ o Blanca de los Ríos (1865-1956)¹⁹ forjaron una sólida amistad con Pardo Bazán (Bieder 1998a: 109-110). Es particularmente novedosa la documentación aportada por Maryellen Bieder sobre la relación epistolar mantenida durante los años de 1889-1898 con la hispanista británica, Gabriela Cunningham Graham (1861-1906). Se trata de un intercambio productivo para ambas autoras en el que se puede observar la intensificación del compromiso feminista de Pardo Bazán e incluso sus relaciones con la Liga sufragista británica. Bieder destaca las afinidades entre ambas escritoras –formación autodidacta común, interés por un catolicismo liberal inscrito en la modernidad– cuyos intercambios epistolares configuran una productiva red discursiva de sociabilidad²⁰ donde se comentan, entre otros temas, la relación de España con las tendencias estéticas modernas o candentes cuestiones de género (Bieder 2012a: 725-749; Bieder 2012b: 29-64).

Maryellen Bieder siempre mantuvo una permanente curiosidad intelectual hacia las nuevas líneas de investigación multidisciplinares que permiten expandir los intereses académicos del hispanismo tradicional. Varios de sus estudios recientes aplican la influyente propuesta de Lou Charnon-Deutsch referida al análisis de la representación del género sexual en la cultura visual decimonónica (Charnon-Deutsch 2000: 127-173; Charnon-Deutsch 2008: 45-82)²¹. Bieder indica la importancia de este proyecto en la medida en que refleja la conversión de la imagen pública de las escritoras en una mercancía condicionada por las exigencias de la cultura masiva (Bieder 2005: 302). El caso de las caricaturas publicadas en la prensa periódica sobre Pardo Bazán es objeto de un

¹⁸ Para un estudio reciente sobre la importancia de la escritora gallega Sofía Casanova en las letras españolas finiseculares, véase (Hooper 2008: 1-22).

¹⁹ Para un análisis contemporáneo sobre la contribución intelectual apreciable en la obra crítica de Blanca de los Ríos, véase (González López 1999).

²⁰ Para una propuesta de investigación reciente en torno al concepto de “redes literarias” para estudiar las relaciones epistolares entre escritoras decimonónicas, véase (Fernández 2015).

²¹ Para una solvente muestra interdisciplinar centrada en la representación de Pardo Bazán en la cultura visual decimonónica, véanse (González Herrán 2008; González Herrán, Patiño Eirín y Penas Varela 2009).

análisis minucioso. No es gratuito registrar en la ejecución de la imágenes grotescas sobre la autora ciertas “ansiedades de género” causadas por el creciente protagonismo intelectual de una escritora que se convierte en una solvente fuente de conocimiento (Bieder 2005: 312)²². En el caso de las caricaturas publicadas entre 1885-1900 por *Madrid Cómico, periódico festivo ilustrado* (1880-1923)²³, Bieder observa que el aumento del prestigio de la autora se corresponde curiosamente con la proliferación de imágenes deformadas o paródicas producidas contra su talento: “si su fama se debe a la calidad superior de sus textos e interpretaciones que produjeron, las caricaturas disminuyen el valor de esta producción cultural a la vez que la celebran” (Bieder 2009a: 222). Otros estudios de Bieder centrados en un período cronológico más amplio, los años de 1885-1921, recuerdan que estas caricaturas se publican en las secciones de la prensa tituladas “Siluetas literarias”, “Nuestros grandes prestigios” o “Galerías cómicas”. Combinando el solvente estudio documental en los archivos y aplicando las solventes aproximaciones de Pierre Bourdieu (1930-2002) sobre el “capital simbólico”, la fama y la distinción (Bourdieu 1979, 1993, 2003), Bieder define estas representaciones como “estudios de cultura visual” en los que se plasma una significativa dialéctica entre conocimiento y reconocimiento: “las numerosas caricaturas de la autora comunican tanto la admiración como la ansiedad e irritación que su visibilidad y fecundidad generaron en círculos literarios así como en lectores y espectadores” (Bieder 2009b: 194).

Los estudios realizados sobre la producción literaria de Emilia Pardo Bazán por Maryellen Bieder son esenciales en el hispanismo no sólo por señalar la compleja articulación de un discurso moderno sino por establecer líneas de investigación productivas para entender en sus justos términos la singular contribución de la escritora al feminismo español moderno y, en un sentido más amplio, las tendencias artísticas adscritas a la modernidad literaria. El uso riguroso de un análisis textual que combina la aplicación de la narratología, la sociología y la crítica feminista, un vocabulario crítico muy sugestivo para interpretar las complejas negociaciones textuales visibles en su escritura, el sólido conocimiento de la bibliografía contemporánea escrita sobre Pardo Bazán y un detallado estudio en los archivos de las fuentes primarias relativas a la escritora configuran, en definitiva, una influyente interpretación sobre Emilia Pardo Bazán que permite entender el alcance de su contribución distinguida a las letras españolas modernas.

²² Para un análisis reciente sobre la proyección intelectual en señeras instituciones culturales españolas de su época, véase (Ezama Gil 2018: 37-45).

²³ Para un reciente análisis sobre la importancia de la revista *Madrid Cómico*, véase (Versteeg 2011).

BIBLIOGRAFÍA

Amorós, Celia (2005): *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias para la lucha de las mujeres*, Madrid, Cátedra.

Beauvoir, Simone (2017): *El segundo sexo* (1949), Alicia Martorell, trad. 2 vols., Madrid, Cátedra.

Bieder, Maryellen W. (1976): "Capitulation: Marriage, Not Freedom. A Study of Emilia Pardo Bazán's *Memorias de un solterón* and Galdós' *Tristana*", *Symposium*, núm. 30.2, pp. 93-109.

_____(1986): "La comunicación narrativa en *El amigo Manso*, de Benito Pérez Galdós", *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo, pp. 243-253.

_____(1987a): "The Female Voice: Gender and Genre in *La madre naturaleza*", *Anales Galdosianos*, núm. 22, 1987, pp. 103-116.

_____(1987b): "La narración como arte visual: focalización en "Rosarito", John P. Gabriele, ed., *Genio y virtuosismo de Valle-Inclán*, Madrid, Orígenes, pp. 89-100.

_____(1989a): "En-gendering Strategies of Authority. Emilia Pardo Bazán and the Novel", Hernán Vidal, ed, *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, pp. 473-495.

_____(1989b): El teatro de Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán. Estructura y visión dramática en *Mariucha* y *Cuesta abajo*." Sebastian Neumeister, ed., *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, núm. 2, Frankfurt am Main, Vervuert, pp. 17-29.

_____(1990): "Between Genre and Gender: Emilia Pardo Bazán and *Los pazos de Ulloa*." Noël Valis y Carol Maier, eds., *In the Feminine Mode. Essays on Hispanic Women Writers*, Londres, Associated University Presses, pp. 131-145.

_____(1992a): "Emilia Pardo Bazán y las literatas: las escritoras españolas del XIX y su literatura", Antonio Vilanova, Josep María Bricall y Elías L. Rivers, eds., *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, núm. 2, Barcelona, PPU, pp. 1203-1212.

_____(1992b): "*El escarpelo anatómico en mano femenina*: The Realist Novel and the Woman Writer", *Letras Peninsulares*, núm. 5.2, pp. 209-225.

_____(1993a): "Concepción Gimeno de Flaquer", Linda Gould Levine, Ellen Engelson Marson y Gloria Feiman Waldman, eds, *Spanish Women Writers. A Bio-Bibliographical Source Book*, Westport, Greenwood Press, pp. 219-229).

_____(1993b): Emilia Pardo Bazán and Literary Women. Women Reading Women's Writing in Late 19th-Century Spain", *Revista Hispánica Moderna*, núm. 46.1, 1993, pp. 19-33.

____(1993c): "Plotting Gender/Replotting the Reader. Strategies of Subversion in Stories by Emilia Pardo Bazán", *Indiana Journal of Hispanic Literatures.*, núm. 2.1, pp. 137-157.

____(1994): "Women Transfixed: Plotting the Fe/male Gaze in *Rosarito*", Carol Maier y Roberta L. Salper, eds, *Ramón María del Valle-Inclán. Questions of Gender*, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 154-176.

____(1995): "Gender and Language: the Womanly Woman and Manly Writing", Lou Charnon-Deutsch y Jo Labanyi, eds., *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*, Oxford, Clarendon, pp. 98-119.

____(1996): "Self-Reflexive Fiction and the Discourses of Gender in Carmen de Burgos", Susan L. Fischer, ed., *Self-Conscious Art: A Tribute to John W. Kronik*, Lewisburg: Bucknell University Press, pp. 73-89.

____(1998a): "Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista", Iris Zavala, ed. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. 5, Barcelona: Anthropos, pp. 75-110.

____(1998b): "Intertextualizing Genre: Ambiguity as Narrative Strategy in Emilia Pardo Bazán", Jeanne P. Brownlow y John W. Kronik, eds. *Intertextual Pursuits. Literary Mediations in Modern Spanish Narrative*, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 57-75.

____(1998c): "Sexo y lenguaje en Emilia Pardo Bazán: la deconstrucción de la diferencia", Derek Flitter, ed., *Actas del XII Congreso Internacional de Hispanistas*, vol. 4, Birmingham, University of Birmingham Press, pp. 92-99.

--(1998d): "Women, Literature, and Society: The Essays of Emilia Pardo Bazán", Kathleen M. Glenn y Mercedes Mazquiarán de Rodríguez, eds., *Spanish Women Writers and the Essay. Gender, Politics, and the Self*, Columbia, University of Missouri Press, pp. 25-54.

____(2001): "Carmen de Burgos: Modern Spanish Woman", Lisa Vollendorf, ed., *Recovering Spain's Feminist Tradition*, Nueva York, Modern Language Association of America, pp. 241-259.

____(2002a): "Contesting the Body: Gender, Language, and Sexuality at the Turn of the Century", Ofelia Ferrán y Kathleen M. Glenn, eds., *Women's Narrative and Film in Twentieth-Century Spain: A World of Difference(s)*, Nueva York: Routledge, pp. 3-18.

____(2002b): "Divina y perversa: la mujer decadente en *Dulce dueño*, de Emilia Pardo Bazán", Carme Riera, Meri Torras e Isabel Clúa, eds., *Perversas y divinas. La representación de la mujer en las literaturas hispánicas: el fin de siglo y/o el fin del milenio actual*, vol. 1, Puzol, Ediciones eCultura, pp. 7-19.

____(2005)" "Picturing the Author: The Private Woman Meets the Public Gaze." *Revista de Estudios Hispánicos*, núm. 39, pp. 301-329.

____(2009a): “Imágenes visuales de Emilia Pardo Bazán en la prensa periódica”, Claudio Rodríguez Fer et al, eds, *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931)*, Santiago de Compostela: Universidade, pp 221-235.

____(2009b): “Representaciones visuales en la vida y obras finiseculares de Emilia Pardo Bazán”, José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela, eds, *La literatura de Emilia Pardo Bazán*. [A Coruña]: Real Academia Gallega, pp. 193-206.

____(2010): “Negotiating Modernity in Multicultural Spain: Emilia Pardo Bazán’s *Una Cristiana* and *La prueba*”, *Siglo Diecinueve*, núm. 16, pp. 137-169.

____(2012a) “Emilia Pardo Bazán and Gabriela Cunningham Graham: A Literary and Personal Friendship”, *Bulletin of Spanish Studies*, núm. 89.5, pp. 725-749.

____(2012b): “Emilia Pardo Bazán: veintiuna cartas a Gabriela Cunningham Graham”, *Siglo Diecinueve*, núm.18, pp. 29-64.

____(2015). “Eminencias hembras: Emilia Pardo Bazán y las redes literarias, sociales e intelectuales de las mujeres de letras”, Pura Fernández, ed., *No hay nación para este sexo. La Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, Madrid, Iberoamericana, pp. 167-190.

____(2016): “The Challenge of Reading Emilia Pardo Bazán’s *Insolación* in the Twenty-First Century”, *ALEC*, núm. 41.4, pp. 35-54.

____(2017a): “The Carmen de Burgos Enigma: Marriage, Separation and Public Activism”, Anja Louis y Michelle M. Sharp, eds., *Multiple Modernities. Carmen de Burgos, Author and Activist*, Nueva York, Routledge, pp. 27-42.

____(2017b): “Pardo Bazán: Family, Feminism, and Friendships.” Margot Versteeg y Susan Walter, eds., *Approaches to Teaching the Writings of Emilia Pardo Bazán*, Nueva York: Modern Language Association, pp. 31-41.

____(2017c): “Racial Identity, Social Critique, and Class Dynamics in Pardo Bazán’s *Una Cristiana-La prueba* and *El becerro de metal*”, Jennifer Smith y Lisa Nalbone, eds., *Intersections of Race, Class, Gender and Nation in Fin-de-siècle Spanish Literature and Culture*, Nueva York, Routledge, pp. 91-107.

Bolufer Peruga, Mónica (2007): “Mujeres de letras. Escritoras y lectoras del siglo XVIII”. Rosa María Ballesteros García y Carlota Escudero Gallegos, eds, *Feminismos en las dos orillas*, Málaga, Universidad, pp. 113-142.

Booth, Wayne C. (1961): *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press.

____(1974): *A Rhetoric of Irony*, Chicago, University of Chicago Press.

Bourdieu, Pierre (1979): *La distinction. Critique sociale du jugement*, París, Éditions de Minuit.

____(1993): *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*, Richard Nice, trad, Randal Johnson, ed, Nueva York, Columbia University Press.

____(2003): *Un arte medio: ensayos sobre los usos sociales de la fotografía*, Tununa Mercado, trad, Barcelona, Gustavo Gili.

Butler, Judith (2007): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990), Nueva York, Routledge.

____(2009): "Primo Levi for the Present", Mikel Bal y Hent de Vries, eds, *Cultural Memory in the Present*, Stanford, Stanford University Press, pp. 282-303.

Cacho, Teresa (1993): "Los moldes de Pygmalión (sobre los tratados de educación femenina en el Siglo de Oro)", Iris Zavala, ed., *La mujer en la literatura española* Barcelona, Anthropos, pp. 177-214.

Charnon-Deutsch, Lou (1994): *Narratives of Desire: Nineteenth-Century Spanish Fiction by Women*, University Park, Pennsylvania State University Press.

____(2000): *Fictions of the Feminine in the Nineteenth-Century Spanish Press*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2000.

____(2008): *Hold that Pose: Visual Culture in Late Nineteenth-Century Spanish Periodical*, University Park, The Pennsylvania State University Press.

Cixous, Hélène (1976): "The Laugh of the Medusa", Keith Cohen y Paula Cohen, trads, *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, núm. 1.4, pp. 875-893.

Clémessy, Nelly (1973): *Emilia Pardo Bazán romancière: la critique, la théorie, la pratique*, París, Centre de Recherches Hispaniques.

Culler, Jonathan (2011): "The Closeness of Close Reading", *ADFL*, pp. 8-13.

Dijkstra, Bram (1986): *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford, Oxford University Press.

Ezama Gil, Ángeles (2018): *Las musas suben a la tribuna. Visibilidad y autoridad de las mujeres en el Ateneo de Madrid (1882-1939)*, Logroño, Genuve.

Felski, Rita (1995): *The Gender of Modernity*, Cambridge, Harvard University Press.

Gilbert, Sandra M. y Gubar, Susan (1979): *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Imagination*, New Haven, Yale University Press.

____(1988-1994): *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, 3 vols, New Haven: Yale University Press.

González Herrán, José Manuel, ed. (2008): *Emilia Pardo Bazán y las artes del espectáculo*, A Coruña, Fundación Caixagalicia.

González Herrán, José Manuel, Patiño Eirín, Cristina y Penas Varela, Ermitas, eds. (2009): *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Gallega.

González López, María Antonieta (1999): *Aproximación a la obra literaria y periodística de Blanca de los Ríos*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

Hemingway, Maurice (1983): *Emilia Pardo Bazán: the Making of a Novelist*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Hobsbawm, Eric (1987): *The Age of Empire, 1875-1914*. Nueva York, Vintage.
- Hooper, Kirsty (2008): *A Stranger in my Own Land. Sofía Casanova, a Spanish Writer in the European Fin de Siècle*, Nashville, Vanderbilt University Press.
- Huysen, Andreas (1986): *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington, Indiana University Press.
- Iser, Wolfgang (1974): *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- Jameson, Fredric (1981): *The Political Unconscious. Narrative as Socially Symbolic Act*. Ithaca, Cornell University Press.
- Kirkpatrick, Susan (1989): "Las románticas". *Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*, Berkeley: University of California Press.
- _____(2003): *Mujer, modernismo y vanguardia en España, 1898-1931*, Jacqueline Cruz, trad, Madrid, Cátedra.
- Kronik, John (1966): "Emilia Pardo Bazan and the Phenomenon of French Decadentism." *PMLA*, núm. 81.5, pp. 418-27.
- _____(1989): "Entre la ética y la estética: Pardo Bazán ante el decadentismo francés". Marina Mayoral, ed. *Estudios sobre "Los pazos de Ulloa"*, Madrid, Cátedra, pp. 162-173.
- Labanyi, Jo (2000): *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*, Oxford, Oxford University Press.
- Latorre, Yolanda (2002): *Musas trágicas: Pardo Bazán y las artes*. Lleida, Universitat.
- Moi, Toril (2006): *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism*, Oxford, Oxford University Press.
- _____(1999): *What is A Woman? and Other Essays*. Oxford, Oxford University Press.
- Pardo Bazán, Emilia (1892): "Tristana", *Nuevo Teatro Crítico*, año 2, núm. 17, pp. 77-90.
- Patiño Eirín, Cristina (1998): *Poética de la novela en la obra crítica de Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións de Universidade de Santiago de Compostela.
- Pereira-Muro, Carmen (2013): *Género, nación y literatura: Emilia Pardo Bazán en la literatura gallega y española*, West Lafayette, Purdue University Press.
- Prince, Gerald (1982): *Narratology. The form and Function of Narrative*. Berlín: Mouton Publishers.
- Rouselle, Elizabeth Smith y Drexler-Dreis, Joseph (2012): "Lina soy yo: mysticism as subversion and identity for the modern woman writer in Emilia Pardo Bazan's *Dulce Dueño*", *Hispanófila*, núm 166., pp. 57-75.
- Showalter, Elaine (1993): *Daughters of Decadence. Women Writers of the Fin-de-Siècle*. New Brunswick, Rutgers University Press.

Sontag, Susan (1969): *Contra la interpretación* (1967), Javier González-Pueyo, trad. Barcelona, Seix Barral.

Sotelo Vázquez, Marisa, ed. (2006): *Un poco de crítica: artículos en el "ABC" de Madrid (1918-1921)*, San Vicente del Raspeig, Publicaciones de la Universidad de Alicante.

Tolliver, Joyce (1998): *Cigar Smoke and Violet Water: Gendered Discourses in the Stories of Emilia Pardo Bazán*, Lewisburg, Bucknell University Press.

Tsuchiya, Akiko (2011): *Marginal Subjects. Gender and Deviance in Fin-de-Siècle Culture*, Toronto, University of Toronto Press.

Valis, Noël (2002): *The Culture of Cursilería. Bad Taste, Kitsch, and Class in Modern Spain*. Durham, Duke University Press.

_____(2005): *Reading the Nineteenth-Century Spanish Novel. Selected Essays*. Newark, Juan de la Cuesta.

Versteeg, Margot (2011): *Jornaleros de la pluma. La re(definición) del papel del escritor-periodista en Madrid Cómico*, Madrid, Iberoamericana.

_____(2019): *Propuestas para (re)construir una nación. El teatro de Emilia Pardo Bazán*, West Lafayette, Purdue University Press.

Walter, Susan (2010): *From the Outside Looking in: Narrative Frames and Narrative Spaces in the Short Stories of Emilia Pardo Bazán*, Newark, Juan de la Cuesta.