

DIÁLOGO, COMUNICACIÓN Y LIBERACIÓN EN DOS NOVELAS FINISECULARES: EL CASO DE LUCRECIA EN *EL ABUELO* DE PÉREZ GALDÓS Y ASÍS EN *INSOLACIÓN* DE PARDO BAZÁN

María Luisa Guardiola Tey

A finales del siglo diecinueve Galdós, Pardo Bazán y otros novelistas decimonónicos rompen con el molde naturalista, basado en lo colectivo, y buscan una nueva forma de narrar en la que el individuo expresa abiertamente a través del diálogo sus inquietudes interiores. El narrador omnisciente cede la palabra a los personajes que muestran un mundo interior de dimensiones microscópicas. Esta visión democrática del arte y del ser humano procede de las ideas románticas. A través de este proceso democratizador se produce un tipo de arte mucho más auténtico y transformador. El lector experimenta la metamorfosis del personaje a través de los sentidos y se hace partícipe de su propia transformación. La preocupación de los intelectuales españoles de finales de siglo por llevar a cabo “la regeneración individual y colectiva.”, según Romero Tobar (Romero Tobar, 1998: 8), se reflejará en la obra literaria de los autores del momento. La idea de regeneración, o dar nuevo ser a una cosa que degeneró (RAE) es patente en algunas de las novelas de la última década del diecinueve. Mi trabajo girará en torno a dos personajes femeninos de finales de siglo, Asís, protagonista de *Insolación* (1889) de Pardo Bazán, y Lucrecia, de la novela de Galdós *El abuelo* (1897), que comparten ciertos elementos comunes: las dos son viudas de treinta y tantos años que sufren una transformación interior que las convierte en símbolos de redención, interna en el primer caso, externa en el segundo. El estudio de ambos personajes nos ayudará a comprender mejor el proceso de liberación y democratización del discurso literario en los albores del siglo XX. La profundización en lo más íntimo del ser a través de los sentidos llevará a los personajes de ambos autores decimonónicos a una redención de lo femenino como elemento mediador en la regeneración espiritual de fin de siglo.

El cambio de mentalidad en el siglo diecinueve hacia la búsqueda de la autenticidad en la obra literaria se observa en autores del primer tercio del siglo como Larra, el cual proponía una nueva literatura “hija de la experiencia y de la historia [...], apostólica y de propaganda; enseñando verdades a aquellos a quienes interesa saberlas, y mostrando al hombre, no como debe ser, sino como es para conocerle;” (Larra, 1997: 434). Estas pautas propuestas por Larra, orientadas a lo más intrínseco del ser, se adecuan a la circunstancia histórica de los autores finiseculares. Sobejano sitúa el declive de la novela naturalista con el despertar de la novela espiritualista y explica que “el conflicto entre el ansia de libertad personal y la presión social se agrava, y su representación fictiva, (...) provoca alteraciones en la técnica literaria.” (Soberano, 1998: 14). El proceso de interiorización obedece por tanto a la presión alienadora del personaje en un entorno capitalista que tiende a reducirlo. Este efecto reductor es todavía peor en la mujer, tal y como nos dice Pardo Bazán en sus artículos sobre la mujer española: “La mujer en España no está depravada ni corrompida, aunque sí muy achicada, y muy falta de ideal.” (Pardo Bazán, 1981: 55) Ante esta “falta de ideal” autores del momento como Pardo Bazán y Galdós superan tópicos como la condición orgánica de la sociedad, o la forma en que las fuerzas deshumanizadoras de la industrialización o el primitivismo afectan el comportamiento humano.

Lo que interesa ahora es el individualismo y la autonomía del ser frente a su mundo. Tanto Galdós como Pardo Bazán buscarán un ideal trascendente en el interior de sus personajes mediante la superación de las formas de la novela naturalista hacia un tipo de arte más humano y equilibrado. Santiáñez-Tió comenta que para muchos autores de finales del siglo diecinueve:

el mundo tiene una complejidad que excede a los viejos moldes realistas. Adentrarse en la interioridad de los protagonistas es la consigna de estos autores. El afán de exactitud, de documentación, dará prioridad al análisis del individuo por encima del social (Santiáñez-Tió, 1989: 130).

El desencanto frente al ambiente prosaico finisecular produce en los artistas del momento un acercamiento a la sensibilidad romántica para experimentar la verdad y conmoverse con sus lectores. Susan Kirkpatrick se refiere al legado de las ideas románticas y el “alma superior” del protagonista romántico en las obras de finales del siglo 19 cuando dice “One important character type in the late nineteenth century embodies Romantic sensibility usually in terms of an aspiration to a poetic existence frustrated by an irremediably prosaic milieu.” (Kirkpatrick, 1989: 292). Este intento de conseguir una expresión artística más amplia, que trascendiera el elemento utilitario propio de las bases del naturalismo más radical, ya se traslucía

en *La cuestión palpitante* (1883) de Pardo Bazán, considerado el documento esencial para la presentación de este movimiento en España. Doña Emilia recalca que el determinismo no se puede aplicar de forma rígida al comportamiento humano y lo rechaza. Para la autora lo que se interpone entre el instinto natural y el comportamiento humano es la moralidad, impuesta por la sociedad, y defiende la libertad de acción del individuo.¹ La autora gallega escribe en *La cuestión palpitante*:

Si es *real* cuanto tiene existencia verdadera y efectiva, el realismo en el arte nos ofrece una teoría más ancha, completa y perfecta que el *naturalismo*. Comprende y abarca lo natural y lo espiritual, el cuerpo y el alma, y concilia y reduce a unidad la oposición del naturalismo y del idealismo racional. En el realismo cabe todo, menos las exageraciones y desvaríos de dos escuelas extremas, y por precisa consecuencia, exclusivistas (Pardo Bazán, 1989: 154).

Galdós, a su vez, en el prólogo que escribió para *La Regenta* en 1901, recalca la importancia de la sinceridad narrativa y descriptiva de esta novela de Clarín en la que ve una forma de “Naturalismo restaurado” (Alas, 1990: 85). Según Galdós, el Naturalismo fue restaurado por el autor español “devolviéndole lo que le habían quitado, el humorismo, y empleando éste en las formas narrativa y descriptiva conforme a la narración cervantesca” (Alas, 1990: 84) Para el escritor canario “nuestro arte de la naturalidad con su feliz concierto entre lo serio y lo cómico responde mejor que el francés a la verdad humana.” (Alas, 1990: 84). Este afán de autenticidad y de exploración de la esencia del ser, nos lleva a la última década del siglo diecinueve donde se pasa del modelo naturalista, que como dice Casaldueiro, “tenía que formarse a sí mismo en lucha con la sociedad”, al “espiritualista que tiene que crearse a sí mismo en lucha con su propia conciencia” (citado en Sobejano, 1998: 20).

Esta lucha con la propia conciencia es el punto de unión entre Asís Taboada, la protagonista de *Insolación* (1889) de Pardo Bazán y Lucrecia Richmond en *El abuelo* (1897) de Galdós. Sin embargo, veremos diferencias fundamentales en la forma de llevar a cabo el examen de conciencia en una y otra novela, reflejando de este modo el momento en que cada uno de estos textos fue escrito. La novela de Pardo Bazán establecerá la cuestión de género

como base de la lucha individual de la protagonista mientras que en la novela de Galdós la clase social establece el fundamento de la regeneración del ser femenino a través de su conflicto interior. Conviene ahora estudiar por separado cada una de las novelas para observar la manera en que tiene lugar el examen de conciencia respectivamente.

Ermitas Penas sitúa *Insolación* (1889) dentro del sostenido realismo de Pardo Bazán entre la etapa naturalista y el inicio de la fase espiritualista² (Pardo Bazán, 2001: 17) en la que el mundo exterior se subordina al mundo íntimo de los personajes y la psicología del individuo es el centro de atención. Asís, la joven protagonista viuda del marqués de Andrade, expone su lucha interior entre su propio deseo y las normas establecidas por la sociedad burguesa basadas en la separación de los sexos. Catherine Jagoe nos recuerda que la idealización de la mujer como un ser moralmente superior al hombre va en detrimento de su propio deseo (Jagoe, 1994: 7). En *Insolación* se subvierte el patrón burgués de idealización de la mujer y se exterioriza el dilema moral de la protagonista al aceptar su deseo sexual como parte fundamental de la esencia del ser femenino frente a las normas que le impone la sociedad.³ La cultura española decimonónica consideraba cualquier tipo de deseo como algo incompatible con la auténtica feminidad (Kirkpatrick, 1989: 289).

La novela se abre con el relato de un narrador omnisciente que refiere la desazón del cuerpo y espíritu de la protagonista en plena resaca. La causa aparente de esta pesadumbre es la insolación que sufrió durante su aventura amorosa con un joven andaluz en la feria de San Isidro. A lo largo de este primer capítulo se intercala la voz de la conciencia de Asís en primera persona. Al emplear el estilo indirecto libre se crea un sentido de ambivalencia que resultará muy útil para desmentir la excusa del efecto del sol. De esta manera se observa la voluntad independiente de la dama de participar en la aventura. Joyce Tolliver indica que hacia el final de este primer capítulo el narrador le otorga a Asís su propia voz, sin embargo no consigue la autonomía total, “Asís is granted her own voice by the narrator, but she is not granted narrative autonomy”⁴ (Tolliver, 1989: 105). El conflicto entre el deseo de expresarse con su propia voz y los obstáculos que le impone el discurso autoritario patriarcal se aclara con la cita de Bakhtin incluida en el artículo de Tolliver:

An individual’s becoming, an ideological process, is characterized precisely by a sharp gap between these two categories: in one, the authoritative word (religious, political, moral; the word of a father, of adults and of teachers, etc.) that does not know internal persuasiveness, in the other the internally persuasive word that is denied all privilege, backed up by no authority at all, and is frequently not even acknowledged in society (not by public opinion, not by scholarly norms, not by criticism)⁵ (Citado en Tolliver, 1989: 105).

Asís se zarandea entre la voz que afirma la sensualidad y erotismo femeninos y la voz patriarcal que lo niega. Ella misma nos lo dice “La mujer es un péndulo continuo que oscila entre el instinto natural y la aprendida vergüenza...” (Pardo Bazán, 1987: 150).⁶ La ambigüedad de la voz doble de este texto es una característica común en textos escritos por mujeres dada la situación de la mujer en un entorno patriarcal.⁷ Esta dualidad se mantendrá a lo largo de la novela hasta que la protagonista confiese abiertamente su decisión de actuar según su deseo.

Al referirse a la revelación y representación de la confesión por parte de la protagonista, Noël Valis destaca la importancia de la identificación física y psicológica del sujeto con su cuerpo (Valis, 2005: 237). Para esta crítica, la confesión de Asís se desacraliza desde el primer momento y contrasta con la confesión de Ana Ozores en *La Regenta*, que tiene un carácter sacramental que desautoriza la sexualidad femenina. En *Insolación* la confesión de Asís sobre su sexualidad es reconocida y justificada, a pesar de las limitaciones de la mujer a

finales del siglo diecinueve. Es importante superar el efecto determinista de la insolación para que la protagonista tome plena conciencia y responsabilidad de sus actos. Con la revelación y representación de la lucha interna de Asís Taboada a lo largo de la novela se conseguirá la transformación de este personaje, que logrará una liberación física y moral a través de la revelación de su deseo sexual. El proceso de concienciación empieza con la insolación en la Feria de San Isidro. El dolor físico y moral tras los excesos de aquel día actuarán a modo de catalizador para la transformación de Asís. Kirkpatrick también resalta la importancia de la representación del deseo de la joven viuda a pesar de las convenciones sociales que se mantienen en su conciencia con el monólogo interior: “Asís acts out her powerful sexual attraction to a handsome young andalusian, while her consciousness, represented in interior monologue, only registers the internal echoes of social disapproval of feminine sexuality”⁸ (Kirkpatrick, 1989: 295). La representación autónoma de la subjetividad femenina, heredera del debate de las románticas de los años cuarenta, está presente en la protagonista de *Insolación*. La independencia se consigue mediante la escenificación de las dudas y las contradicciones de la protagonista.

Asís es consciente de su lugar en la sociedad, ella misma nos dice: “Yo que soy una persona como todas, una de tantas, debo respetar el orden establecido” (Pardo Bazán, 1987: 96), ella pertenece a un entorno social que la ha condicionado desde que nació. Es una mujer burguesa que no ha podido actuar de manera espontánea. Su amor, tanto conyugal como maternal, se ha basado en el orden. Dentro del sistema patriarcal burgués, la mujer de clase media debe reprimir sus instintos. La sensualidad está ausente en el ambiente pacato de las burguesas de la época y Asís no puede transformarse dentro del mismo. Doña Emilia hace referencia a este inmovilismo en sus artículos feministas y explica que las transformaciones exteriores en la sociedad decimonónica no incluyen a la mujer burguesa, la cual “ha de mantenerse inmutable y fija como la estrella polar” (Pardo Bazán, 1981: 32).

Valis llama la atención a la importancia del sol como metáfora o entidad que constituye la textualización implícita de un proceso interior (Valis, 2005: 242). Se ha hablado mucho del efecto del sol en la escena costumbrista de la feria de San Isidro, sin embargo, la imagen del sol aparecerá a lo largo de la novela en formas diferentes para mantener la ironía y ambivalencia que buscaba la autora para desvelar el deseo de la protagonista. En la visita de compromiso de Asís a sus tías de Cardeñosa, solteronas empedernidas, aparece un reloj en forma de estatua de Apolo, el dios del sol, que está parado. Aquí vemos otro guiño irónico de la autora al proponer el sol como símbolo que guía el discurso narrativo. El sol, según Valis, muestra las conexiones entre los niveles narrativos del discurso (*discours*) y la historia (*histoire*) (Valis, 2005: 243) La transformación de Asís después de la aventura con el joven andaluz en la feria de San Isidro exige un estímulo sensorial no permitido en el ambiente patriarcal y burgués que la ha mantenido como “mujer intachable”. Al desligar a la protagonista de su entorno social se logra una identificación autónoma, imposible dentro del círculo social de la dama. El primer “desliz” con el joven Diego Pacheco se produce en el marco popular de la feria de San Isidro rodeada de tipos étnicos, como es el caso de las gitanas, más auténticos tanto en lo físico como en lo moral. Asís debe encontrarse en este ambiente para lograr liberarse de la “falsedad” en la que se ha educado.⁹ Poco a poco va librándose del discurso autoritario patriarcal que niega su sensualidad y afirma que la *calaverada* le parece cada vez más inofensiva. Al acercarse al pueblo, con toda la gama de sensaciones fuertes que esto le producirá, se irá efectuando en ella la metamorfosis, dolorosa, que despertará su sensualidad refrenada por las restricciones de su clase social. Las palabras de Scarlett aclaran esto “The pairing of mental awakening and bodily pain establishes from the very outset the founding of Asís character “on the indissoluble unity of body and soul””¹⁰ (Scarlett, 1994: 16). El cerco protector que ha levantado con tanto trabajo se irá rompiendo con la ayuda del ambiente popular. Aquí se ve claramente la influencia del

romanticismo. El entorno llano del pueblo despertará los sentidos de la señora que poco a poco irá liberándose en el terreno sensual. También irá descubriendo la delicia que producen las cosas vedadas y desconocidas. En el ambiente carnavalesco de la feria se subvierte el orden de la corrección y la jerarquía social. En ese hervidero de puestos y cachivaches de todo tipo se revitaliza el espíritu y la sensualidad de la dama. Ella misma nos dice “la memoria de todo esto prueba que estaba muy despejada y muy sobre de sí” (Pardo Bazán, 1987: 83). El impacto físico del inicio del cambio de la dama es fuertísimo, se siente náufraga en estas nuevas circunstancias, sin embargo irá exponiendo sus dudas y contradicciones hasta que se produzca la liberación.

El diálogo con su amigo y compatriota, Gabriel Pardo, sobre la doble moralidad entre ambos sexos, ayuda a la protagonista a disipar el cargo de conciencia que le habían impuesto desde fuera. Las palabras de Pardo actuaban a modo de combustible en lo más profundo de su ser:

Era como si le arrancasen del espíritu una duela dañada: dolor y susto al sentir el frío del instrumento y el tirón: pero después, un alivio, una sensación tan grata viéndose libre de aquel cuerpo muerto... Anestesia de la conciencia, con cloroformo de malas doctrinas, podría llamarse aquella operación quirúrgico moral (Pardo Bazán, 1987: 123).

Al prescindir de la ideología moralizante y patriarcal que la paralizaba, Asís sentirá una sensación de libertad. Este es el último paso requerido como preludio a la transformación que hará posible la seducción. Valis señala que en el siglo diecinueve es frecuente la conexión del discurso religioso con la medicina. La metáfora de la extracción de la muela es un ejemplo de la necesidad del dolor como penitencia. Valis: “Religious rhetoric was also imbued traditionally with medicinal metaphors applied to penitence as a purging cure and to the confessor as physician of the soul”¹¹ (Valis, 2005: 250).

La clave de la liberación se halla en la referencia a las novelas como “libros de memorias y exámenes de conciencia de la humanidad” (Pardo Bazán, 1987: 97). Al dialogar con su alma a través de la narración retrospectiva, Asís se aparta de la voz de la conciencia, impuesta desde fuera, y no necesita ocultar nada porque “No hay nada más peligroso que lo reprimido y oculto, lo que se queda dentro” (Pardo Bazán, 1987: 59). La narración de lo ocurrido sirve de revulsivo para sanear el espíritu reprimido de Asís. En el capítulo XVI se confiesa a sí misma la verdadera causa de su mareo:

¡Qué mareo ni qué!...Mareo, alcohol, insolación... ¡Pretextos, tonterías!... Lo que me pasa es que me gusta, que me va gustando cada día un poco más, que me trastorna con su palabrería..., y punto redondo. (...) Cuando se va, reflexiono y caigo en la cuenta; pero en viéndole... acabóse, me perdí (Pardo Bazán, 1987: 139).

Tras esta confesión laica, según la definición de Valis, la protagonista de *Insolación* toma la iniciativa al pedirle a su amante que se quede a pasar la noche con ella en su saloncito privado sorprendiéndose a ella misma: “su propia voz resuena como la de una voz extraña.” (Pardo Bazán, 1987: 133). La emancipación de la protagonista se produce a nivel espiritual y físico. En la satisfacción del deseo sexual y del espíritu amoroso se logra la autenticidad nos dice Santiáñez Tió. (Santiáñez Tió, 1989: 127).

En la novela dialogada *El abuelo* (1897) de Galdós el autor hace que sus personajes principales tomen conciencia de su individualidad en un proceso de transformación purificadora. El arte de Galdós en *El abuelo* propone una lucha vital en búsqueda de la armonía dentro de las pautas espiritualistas que, como apunta Sobejano, muestran “una

tendencia trascendental hacia la sinceridad y la bondad, no estética, sino ética y espiritual, menos inclinada al disfrute de la cultura que a la comprensión de la vida.” (Sobejano, 1998: 23). El autor advierte en el prólogo de *El abuelo*, su nueva forma de narrar, que constituye una superación del Naturalismo. La interiorización requiere una voluntad liberadora del personaje por parte del autor en busca de lo auténtico y dice:

La palabra del autor, narrando y describiendo, no tiene, en términos generales, tanta eficacia, ni da tan directamente la impresión de la verdad espiritual (...) Con la virtud misteriosa del diálogo parece que vemos y oímos sin mediación extraña del suceso y sus actores, y nos olvidamos más fácilmente del artista oculto que nos ofrece una ingeniosa imitación de la Naturaleza (8).

El diálogo constituye la base del proceso de democratización literaria y centra el conflicto y la resolución en los propios personajes. Sin embargo, la voz del narrador se observa en las largas acotaciones que revelan la característica ironía galdosiana. Al presentar a Lucrecia, condesa viuda de Laín, se menciona su porte elegante, “modelo de raza anglosajona”, y “el mirar sereno y triste, como de tigre enjaulado que dormita sin acordarse de que es fiera” (Pérez Galdós, 1998: 57). Esta mujer, nuera del conde de Albrit, tendrá que enfrentarse al aristócrata venido a menos que la acusa de haber causado la muerte de su hijo. Igual que en *Insolación*, la mujer noble tiene que trasladarse fuera de su ámbito habitual para transformarse. Lucrecia viaja a Jerusa, el pueblo donde residen sus hijas, donde el contacto con la naturaleza y el ambiente rural producirán la regeneración moral de esta mujer. Pero en este caso no se trata de una transformación individual y liberadora, sino que forma parte de la utopía galdosiana de redención a nivel de clase social. Mainer presenta las tres claves de la utopía galdosiana:

la redención de lo femenino como elemento mediador en la construcción de la utopía; el descenso a lo rural (...) como vía para hallar la pristina fuente de la esencia moral del país; la apología del sacrificio redentor, de la expiación y del perdón sobrehumanos como base individual de regeneración (Mainer, 1982: 562).

El primer paso para conseguir la transformación de los personajes principales de *El abuelo* es emplazarlos en este ambiente rural donde se halla la esencia moral del país. Los seres femeninos son los agentes de la regeneración y construcción de la utopía, pero Lucrecia todavía no reúne las cualidades necesarias para tal empresa. Las hijas de Lucrecia, Nell y Dolly, forman parte del plan redentor. Al recuperar el contacto y el amor maternal por sus hijas la condesa se irá regenerando, pero no habrá una transformación completa sin la confesión. En el primer encuentro de Lucrecia con su suegro, el cual se auto proclama como confesor y juez, se invoca la necesidad del sufrimiento para purgar las faltas de la mujer culpable. Lucrecia aparece como una “mujer nueva” que se rebela ante la normativa burguesa de abnegación y sufrimiento de la mujer. Según Jagoe esta “nueva mujer” difuminaba el sistema preciso de distinción de los géneros construido por la burguesía. (Jagoe, 1994: 156) “The new woman blurred the oppositional gender system of masculinity and femininity which the bourgeoisie had constructed.”¹² (Jagoe, 1994: 156). El diálogo entre suegro y nuera es imposible. Albrit sólo puede colocar a Lucrecia en el terreno de “la resignación sumisa, esperando un fallo de justicia.” (Pérez Galdós, 1998: 84) El enfrentamiento con el mundo caduco del honor ancestral produce la soledad y la destrucción del amor. La razón es insuficiente frente al afecto y resulta en un desequilibrio.

Como muchos otros personajes de Galdós, el conde está casi ciego y nota una oscuridad, una vaguedad en los objetos, por lo que el aspecto vocal y auditivo se agudiza en la novela.

Buchanan recuerda las palabras del protagonista de *El amigo Manso*, quien dice: “Lo que se ve (...) es la parte menos importante de lo que existe. Invisible es todo lo grande, toda ley, toda causa, todo elemento activo.” (Buchanan, 1986: 131). Al final de la Jornada segunda el conde dice que no ve bien más que a Lucrecia, “Mi ceguera creciente no me permite ver más que las cosas grandes..., el mar, la inmensidad..., y ella es grande..., enorme...; la veo como el mar... Es otro mar,” (Pérez Galdós, 1998: 92) El simbolismo de Lucrecia como algo superior coincide con la redención de lo femenino en la utopía galdosiana señalada por Mainer.

La confesión de la condesa ocurre al final de la escena IV de la Jornada quinta. En este caso sólo se menciona la duración de la confesión de Lucrecia con el padre Maroto, el prior del convento de Zaratán. La condesa decidió confesarse por cuenta suya después de un desengaño amoroso. El diálogo tampoco existe en este caso porque, como señala Foucault, la confesión es un ritual de discurso dentro de una relación de poder. La persona que escucha no es un interlocutor sino la autoridad que, o bien juzga, castiga, perdona, consuela y reconcilia.¹³ (Foucault citado en Scarlett, 1994: 13) Lucrecia se transforma como acto de solidaridad moral dentro de su clase social. Es preciso que adquiriera los valores de virtud y abnegación propios de la mujer burguesa para la regeneración de la unidad familiar desde dentro. La conexión de la metáfora del discurso médico con la idea religiosa de purga también se refleja en esta novela. Lucrecia se siente aliviada por haberse librado de las garras de la corrupción de Senén, su procurador y constante adulador. Ella misma lo despide y dice: “Se me ha resuelto un absceso; me he sacado una muela que me dolía horriblemente.” (Pérez Galdós, 1998: 224) La expiación de Lucrecia será parte del sacrificio que Mainer citaba como la tercera base de la construcción de la utopía galdosiana para la regeneración colectiva a nivel de clase.

En conclusión, la confesión tiene un papel muy distinto en ambas novelas. Para Asís, la confesión no forma parte de un proyecto colectivo sino individual. El rescate del deseo sexual, unido al de su espíritu, coloca su liberación a nivel de género. La confesión laica de Asís a través de la retrospectiva construye una nueva individualidad que la redime a nivel personal. Lucrecia no consigue tal liberación a título individual porque su regeneración forma parte de un proyecto colectivo de reforma a nivel de clase.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAS, L.: *La Regenta I*, Madrid, Castalia, 1990, 79-92.
- BUCHANAN, L.: "Theory and Practice of the Dialogue novel: *El Abuelo* by Benito Pérez Galdós." *Crítica Hispánica* 8 (1986) 121-135.
- JAGOE, C.: *Ambiguous Angels. Gender in the Novels of Galdós*, Berkeley; Los Angeles; London, University of California Press, 1994.
- KIRKPATRICK, S.: *Las Románticas. Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*. Berkeley, University of California Press, 1989.
- LARRA, M. J.: Figaro. "Literatura", Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres, Edición de Alejandro Pérez Vidal, Barcelona, Crítica, 1997.
- MAINER, J. C.: "Novela y teatro en Galdós", *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y realismo* 5, Edición Iris Zavala, Barcelona, Crítica, 1982, 558-562.
- PARDO BAZÁN, E.: *La mujer española*, Edición Leda Schiavo, Madrid, Editora Nacional, 1981.
- *La cuestión palpitante*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- *Insolación*, Edición Marina Mayoral, Madrid, espasa Calpe, 1987.
- *Insolación*, Edición Ermitas Penas Varela, Madrid, Cátedra, 2001.
- PÉREZ GALDÓS, B.: *El abuelo*, Madrid, Alianza, 1998.
- ROMERO TOBAR, L.: *El camino hacia el 98. (Los escritores de la Restauración y la crisis del fin de siglo)*, Edición de Leonardo Romero Tobar, Madrid, Visor, 1998.
- SANTIAÑEZ-TIÓ, N.: "Una marquesita 'sandunguera' o el mito del naturalismo en *Insolación*", *Revista de Estudios Hispánicos*, 23:2 (1989): 119-134.
- SCARLETT, E.: *Under construction: the body in Spanish novels*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1994.
- SOBEJANO, G.: "La quiebra del naturalismo en la literatura española", *El camino hacia el 98. (Los escritores de la Restauración y la crisis del fin de siglo)*, Edición de Leonardo Romero Tobar, Madrid, Visor, 1998, 13-28.
- TOLLIVER, J.: "Narrative Accountability and Ambivalence: Feminine Desire in *Insolación*", *Revista de Estudios Hispánicos*, 23:2 (1989): 103-118.
- VALIS, N.: *Reading the Nineteenth Century Spanish Novel: Selected Essays*, Newark; de Juan de la Cuesta, 2005.

NOTAS

- ¹ Pardo Bazán fue una gran admiradora del filósofo inglés John Stuart Mill, gran defensor de la libertad de acción del individuo. La autora tradujo el libro de Mill *La esclavitud de la mujer*.
- ² Hay diferentes opiniones entre los críticos en cuanto a la clasificación de esta novela dentro de una corriente u otra. Algunos se decantan por considerar esta obra como un caso aislado dentro de la producción novelística de Pardo Bazán. Prefiero la acepción de Penas Varela de incluir esta novela dentro del corpus de la obra pardobazaniana en clara transición a la corriente espiritualista de finales de siglo.
- ³ Esta subversión produjo el escándalo de muchos de los críticos del momento en que se publicó la novela debido a la entidad independiente que constituye la conciencia individual femenina.
- ⁴ “El narrador le da su propia voz a Asís, sin embargo no le da autonomía narrativa” (Traducción mía)
- ⁵ El proceso individual y el ideológico se caracteriza precisamente por una aguda separación entre estas dos categorías: en una, la palabra de la autoridad (religiosa, política, moral; la palabra del padre, de los adultos, de los maestros, etc.) que no conoce la persuasión interna, en la otra, la palabra persuasiva interna que no tiene ningún privilegio, sin ningún apoyo de la autoridad y, frecuentemente, ni siquiera reconocida en la sociedad (ni por la opinión pública, ni las normas eruditas, ni por la crítica. (Traducción mía)
- ⁶ Las citas del texto de *Insolación* se indicarán por el número de página entre paréntesis de la edición de Espasa Calpe incluida en la bibliografía.
- ⁷ Tolliver cita a Lanser con estas palabras: “the condition of being a woman in a male-dominant society may well necessitate the double voice” (Tolliver: 116). (“la condición de ser mujer en una sociedad dominada por los hombres necesitará una doble voz.”)
- ⁸ “Asís representa su fuerte atracción sexual hacia el joven y atractivo andaluz, mientras que en su conciencia, representada en el monólogo interior, solo muestra los ecos internos de la falta de aceptación social de la sexualidad femenina.” (Traducción mía)
- ⁹ Ya se veía en obras de otros autores contemporáneos a Pardo Bazán, que hay más sinceridad en la mujer del pueblo. Un ejemplo de esto es *Fortunata*, el único personaje verdaderamente honrado de la novela de Galdós, *Fortunata y Jacinta*.
- ¹⁰ “Al juntarse el despertar mental con el dolor físico se establece desde el principio la base de la personalidad de Asís “en la unidad indisoluble de cuerpo y alma.” (Traducción mía)
- ¹¹ “La retórica religiosa tenía metáforas médicas que se aplicaban a la penitencia como purgas y al confesor como un medico del alma.” (Traducción mía)
- ¹² La “nueva mujer” confundía el sistema de opuestos de masculinidad y feminidad entre los géneros construido por la burguesía.” (Traducción mía)
- ¹³ “Foucault has articulated the power relation inherent by definition in the confession: “One confesses—or one is forced to confess ... The confession is a ritual of discourse in which the speaking subject is also the subject of the statement; it is also a ritual that unfolds within a power relationship, for one does not confess without the presence (or virtual presence) of a partner who is not simply the interlocutor but the authority who requires the confession, prescribes and appreciates it, and intervenes in order to judge, punish, forgive, console, and reconcile.” (Scarlett, 1994: 13)