

García Suárez, Pedro

**Lectura e identidad de género : la imagen de la mujer lectora en la novela realista y naturalista española**

*Lectura e identidad de género : la imagen de la mujer lectora en la novela realista y naturalista española* Primera edición Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2016

ISBN 978-80-210-8297-7

ISSN 1211-3034 (print); ISSN 2787-9291 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-8297-2016>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/135775>

Access Date: 25. 02. 2024

Version: 20220902

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



#446

OPERA FACULTATIS PHILOSOPHICAE  
UNIVERSITATIS MASARYKIANAE

SISY FILOZOFICKÉ FAKULTY  
MASARYKOVY UNIVERZITY

**muni**  
PRESS



---

# Lectura e identidad de género.

La imagen de la mujer lectora en  
la novela realista y naturalista española

Pedro García Suárez

---



**FILOZOFICKÁ FAKULTA**  
MASARYKOVA UNIVERZITA

#446

BRNO 2016

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

García Suárez, Pedro

Lectura e identidad de género : la imagen de la mujer lectora en la novela realista y naturalista española / Pedro García Suárez. – Brno : Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2016.

– 128 stran. – (Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, ISSN 1211-3034 ; 446)

ISBN 978-80-210-8297-7

821.134.2-31 \* 82.02"1850/19.." \* 82.02"1880/1918" \* 82-052 \* 316.346.2-055.2 \* 028-055.2 \* 316.66-055.1/.3 \* 82.07 \* (460)

- španělský román – 19. století
- realismus (literatura) – Španělsko
- naturalismus (literatura) – Španělsko
- literární postavy
- ženy
- čtenářky
- gender
- interpretace a přijetí literárního díla
- monografie
- Spanish fiction – 19th century
- realism (literature) – Spain
- naturalism (literature) – Spain
- literary characters
- women
- women librarian readers
- gender
- interpretation and reception of literature
- monographs

821.134.2.09 - Španělská literatura, španělsky psaná (o ní) [11]

860.9 - Spanish literature (on) [11]

Reseñado por: María Aboal López (Universidad Internacional de La Rioja)

Daniel Muñoz Sempere (King's College London)

© 2016 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-210-8297-7

ISSN 1211-3034

DOI: 10.5817/CZ.MUNI.M210-8297-2016

# Índice

INTRODUCCIÓN .....	7
CAPÍTULO 1. LA REVOLUCIÓN LECTORA .....	13
1.1. El desarrollo de un nuevo hábito .....	13
1.2. El tiempo .....	16
1.3. La poética de los espacios .....	17
1.4. ¿Cómo lee la lectora? .....	21
1.4.1 Lectura introspectiva .....	22
1.4.2 Lectura emancipada .....	24
1.4.3 Lectura evasiva .....	28
1.5. Accesibilidad y mediación .....	31
1.6. Sobre la iniciación a la lectura .....	32
1.7. Conclusiones .....	41
CAPÍTULO 2. LECTURAS INTELECTUALES O ASBTRACTAS .....	43
2.1. La censura sobre la intelectualidad femenina .....	43
2.2. Pretensiones lectoras respecto a un texto intelectual .....	46
2.3. La aplicación sus facultes intelectuales en el ámbito laboral .....	53
2.4. Conclusiones .....	55
CAPÍTULO 3. TEXTOS FICCIONALES .....	59
3.1. ¿Por qué la ficción? .....	59
3.2. Introspección y ficción .....	64
3.3. Allanamiento de lo masculino y lectura emancipada .....	68
3.4. Evasión lectora .....	76
3.5. Conclusiones .....	87
CAPÍTULO 4. LA LECTURA RELIGIOSA .....	91
4.1. Introducción .....	91
4.2. La exploración a través del texto religioso .....	95
4.3. Formas censurables de acercamiento a un texto religioso .....	109
4.4. Simplificación lectora .....	110
4.5. Conclusiones .....	111
REFLEXIÓN FINAL .....	113
BIBLIOGRAFÍA .....	119
ABSTRACT .....	127



# INTRODUCCIÓN

De este modo, las protagonistas de la novela realista se contemplan a sí mismas con talante indagador, intentando desesperadamente dar respuesta a la misma pregunta: ¿quién soy?, ¿qué significa ser mujer?, ¿cuál es mi auténtico yo?, ¿quién se esconde tras la imagen que los demás tienen de mí? Sin embargo, una y otra vez estas heroínas chocan con las realidades que los demás, incluidos los escritores, les imponen desde diferentes ángulos (medicina, religión, arte...). (López Aboal, 2012: 81)

La presente investigación nace con el propósito de realizar una revisión de un fenómeno ya estudiado por la crítica literaria: la imagen de la mujer lectora en la novela realista-naturalista española. Esta monografía obedece a una necesidad de estudiar esta figura desde nuevas perspectivas teóricas que revelen la complejidad que encierra este imaginario, realizando una lectura transversal de la heroína.

Si bien existen numerosos trabajos sobre el tema, apenas ninguno ha llevado a cabo un análisis en profundidad de este personaje que vaya más allá de la perspectiva de los autores que lo construyen. En 1985 el estudio publicado por O'Connor "La mujer lectora y protagonista de la novela española del 1870" (1985) se centra en la "función propagandística" (87) de esta figura, a la que atribuye "el papel pasivo de lectora" (83). Con distinta orientación, en 1989 encontramos la tesis doctoral de Jean Marie Pederson "«La Regenta» de Clarín: autorío masculino y lectura femenina", en la que la autora comprende la faceta lectora del personaje clariniano como un medio de autointegración del modelo normativo: "la lectora femenina [...] ha aprendido a asimilar el punto de vista dominante y de verse a sí misma como el hombre la ve" (1989: 212). Diez años más tarde, en uno de los pocos artículos sobre el tema que se distancian de la autoría pero que, a pesar de ello, no se ciñe ni a la literatura española ni al marco temporal



## Introducción

propuesto –“Buenos libros, malas lectoras. La enfermedad moral de las mujeres en las novelas del siglo XIX” (1995)–, Nora Catelli pone de manifiesto la existencia de un campo importante para la comprensión de la dimensión lectora de la heroínas en la manera en que estas afrontan el texto. De este modo, concluye que las mujeres lectoras, a lo largo de todo el siglo XIX, “convierten la gran literatura y el gran pensamiento en una extensión de su privacidad y de su privación” (127). En 2000 Acevedo-Loubriel realiza su tesis doctoral “Representaciones ambiguas: la lectora en la narrativa de Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas y Emilia Pardo Bazán” (2000) con el objetivo de estudiar la finalidad con que los autores recurren en sus obras a esta imagen, llegando a extraer que “el personaje de la lectora les sirve como una estrategia en la transmisión de sus ideologías” (248). Esta tesis nos aporta un interesante punto de inicio al llegar a la conclusión de que la lectura libre y no supervisada “que pueda leer la mujer no necesariamente lleva a la inmoralidad y la pérdida de ésta”, sino que, al mismo tiempo, “puede mostrar caminos diferentes como la reflexión, la interpretación propia, la posibilidad de adquirir una visión diferente a la patriarcal” y, por añadidura, “el cuestionamiento de los valores hegemónicos” (5). En esta misma línea, dos años más tarde, Rebeca Sanmartín y Dolores Bastida –“La imagen de la mujer lectora en la segunda mitad del siglo XIX: La Ilustración Española y América y el Harper´s Weekly” (2002)– realizan un recorrido a través de la imagen de la lectora en la segunda mitad del siglo XIX en la literatura y el arte. Además de centrarse en la importancia que ostenta como herramienta performativa “la lectura en silencio”, ponen el énfasis en la heroína misma y en su rol activo para “la construcción de la identidad femenina” (129). Por lo tanto, no resulta sorprendente que, en “Lectoras en la obra de Pardo Bazán” (2005), Patiño Eirín, aunque ajustándose a la narrativa de la escritora y focalizando en el propósito con que la autora utiliza a este tipo de personaje, recaiga en la misma percepción de la lectura como forma de construcción identitaria: “Abundan los personajes femeninos que leen y en el acto de leer construyen una identidad que no siempre es escamoteada por la instancia narrativa” (293). Asimismo, Behiels, en “Las lectoras en los cuentos de Clarín. La lectura como instrumento de conocimiento de sí misma” (2005) percibe que “la lectura deja de ser un mero pasatiempo y desempeña un papel vital en la toma de conciencia y la actuación de los personajes femeninos” (43). Esa identidad que puede surgir de la relación exclusiva entre libro y lectora es entendida por Amelina Correa en su artículo académico “El siglo de las lectoras” (2006) como “una personalidad sustancialmente modelada por la lectura” (29). Por esta razón, la investigadora se afana en descubrir las circunstancias que permitieron la aparición de esta figura tan reiterada en la literatura a lo largo de todo el siglo para poder llegar a discernir la forma en que se va a comprender la nueva conexión que surge entre el ejercicio lector y la mujer: “hasta bien avanzado el siglo XX se mantendrá esa visión limitadora y sojuzgadora, y derivada de ésta, la posibilidad del libre acceso

a [...] la literatura” (38). También con el mismo objetivo de “ofrecer la imagen que sus contemporáneos dieron de ella”, Jiménez Morales –“Antifemenismo y sátira en la lectora española del siglo XIX” (2008)– se detiene en el “análisis de la mujer que leía libros en la ficción literaria” (115). A este respecto, Servén Díez profesa la misma intención en “Mujer y novela: prescripciones sociales en la España de la Restauración” (2005), pero centrándose únicamente en la novela y ciñéndose al margen temporal propuesto en el título: “El propósito del presente trabajo consiste en determinar alguna de las prescripciones sociales que se proyectan sobre las mujeres lectora de novelas” (334). En otra dirección, Tsuchiya resulta más específico en “Deseo y desviación sexual en la nueva sociedad de consumo: la lectura femenina en La Tribuna de Emilia Pardo Bazán” (2008) y, abriendo una nueva posibilidad de investigación sobre esta figura, se detiene en “indagar el significado entre lectura y desviación sexual” (140), estudiando el personaje de Amparo en *La Tribuna* de Pardo Bazán<sup>1</sup>.

Partiendo de esta bibliografía, nos proponemos realizar una investigación que complete el estudio del complejo entramado que subyace bajo la reiterativa presencia de la mujer lectora como personaje en la novela realista y naturalista española. Para ello, hemos cambiado el foco, situándolo directamente en la heroína y en su habilidad para superar el discurso normativo, observando, de esta manera, su capacidad de acción sobre el género a través del ejercicio lector. Asimismo, no solo pretendemos profundizar en la idea que investigadores como Sanmartín y Bastida, Behiels o Correa apuntan, sino que queremos desentrañar el modo en que lo hacen, el contenido de la reconfiguración y, al mismo tiempo, las particularidades que ofrece el realizarlo a través de la lectura.

Para lograr este objetivo, hemos escogido como referencia las obras de tres grandes novelistas de la época de la tendencia realista-naturalista: Leopoldo Alas Clarín, Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán. La razón de escoger un corpus tan amplio radica en la necesidad de obtener un muestrario lo suficientemente extenso que permita descifrar la multiplicidad de formas de interacción con el libro que profesa el personaje de la lectora. Apuntado esto, hemos seleccionado las siguientes obras:

De Clarín escogemos una de las novelas más afamadas en la historia de la literatura española: *La Regenta* (1884-1885). En ella, realizamos un análisis exhaustivo de la que, quizá, sea la lectora más compleja a la que nos enfrentamos: Ana Ozores.

Entre la obra galdosiana, hemos seleccionado un gran número de novelas ya que, como observaremos, el autor nos ofrece una gran variedad de representaciones diferentes de la mujer lectora. Proponemos para su estudio: *Rosalía*, *Gloria*

---

1 Además de los estudios expuestos, existen otros con un objeto de estudio más amplio o diferente pero que, sin embargo, hacen referencia a esta figura. Serán tratados a lo largo de esta investigación.

## Introducción

(1876-1877), *La familia de León Roch* (1878), *La desheredada* (1881), *El amigo manso* (1882), *Lo prohibido* (1884-1885) y *Tristana* (1892)<sup>2</sup>.

Por otro lado, Pardo Bazán nos presenta a una heroína lectora reivindicativa, con carácter y que, generalmente, se opone a la representaciones más generalizadas de los autores masculinos. Por esta razón, escogemos: *Aficiones Peligrosas*, *El Cisne de Vilamorta* (1885), *La Tribuna* (1883), *Doña Milagros* (1894), *Memorias de un solterón* (1896) y *Dulce Dueño* (1911)<sup>3</sup>.

En torno a nuestra elección debemos apuntar que, entre el gran número de heroínas que encontramos, hemos dividido nuestra atención en dos grupos diferenciados. Por un lado, hemos optado por crear un núcleo principal de heroínas que, dada la gran cantidad de información que se nos ofrece acerca de su faceta lectora, podemos analizar en su totalidad. Por otro, seleccionamos una gran variedad de personajes que, aunque no sean tan completos en cuanto a su relación con la lectura, nos aportan información sobre diversos aspectos.

Estos quedan divididos en función de la disposición con que afrontan el texto, siendo este criterio uno de los pilares en que se sustenta la presente investigación. Consideramos que, para poder entender la forma en que el libro actúa sobre la identidad del personaje, es imprescindible comprender la manera en que aborda sus lecturas. De esta manera, podremos entender toda la complejidad que se esconde bajo la nueva forma de lectura en silencio y sin más actores que el sujeto y el libro, que se impone desde finales del siglo XVIII<sup>4</sup>. Como el tratamiento de la disposición será abordado a lo largo de todo el estudio, baste apuntar que percibimos tres maneras fundamentales de actuación frente al libro: *lectura indagatoria* –en la que prima una búsqueda interna de la identidad–, *lectura emancipada* –predomina un asalto al contenido reservado para la categoría de lo masculino–, y *lectura evasiva* –la que comprende el ejercicio lector como una válvula de escape a una situación insatisfactoria–. Esta clasificación es propuesta como herramienta de análisis, no como estructura categórica y cerrada, ya que las fronteras son ambiguas y difusas.

Apuntado esto, el núcleo principal de heroínas queda compuesto de la siguiente manera<sup>5</sup>:

---

2 *Rosalía* aparece sin fecha, dado que es una obra inédita descubierta por Alan Smith en 1979.

3 *Aficiones Peligrosas* es una obra inédita que la autora escribió a los trece años y que ha sido publicada íntegramente en 2012.

4 Al mismo tiempo, mediante el personaje de Amparo en *La Tribuna*, podremos analizar las formas más tradicionales de lectura grupal y en voz en alta como medio de remodelación de identidad que aún perduran en la época tratada.

5 Para entender la transgresión en que incurren estos tres tipos lectoras, hemos decidido analizar a una *lectora modelo* en contraposición al resto, que nos presente cuáles son las características ideales que este personaje debía tener según la sociedad patriarcal. Este personaje es Irene, protagonista de *El amigo Manso*. Asimismo, escogemos a alguna lectora ideal más, aunque de manera secundaria, ya que ninguna es desarrollada tan en profundidad como el personaje galosiano.

Lectoras *instrospectivas*:

- Ana Ozores (*La Regenta*)
- Lina (*Dulce Dueño*)
- María Egipcíaca (*La familia de León Roch*)

Lectoras *emancipadas*:

- Tristana (*Tristana*)
- Gloria (*Gloria*)
- Amparo (*La Tribuna*)
- Fe Neira (*Doña Milagros y Memorias de un solterón*)

Lectoras *evasivas*:

- Isidora Rufete (*La desheredada*)
- Charo (*Rosalía*)
- Armanda (*Aficiones Peligrosas*)
- Leocadia Otero (*El Cisne de Vilamorta*)

En torno a ellas, se analizan muchos otros personajes pero que, dada la falta de desarrollo como lectoras, no nos permiten un análisis completo. No obstante, nos aportan información relevante sobre aspectos concretos que permite ahondar en el estudio de esta figura.

Expuesto el corpus, debemos apuntar que este énfasis en la heroína misma supone la presunción del personaje como sujeto lector activo, y no como mero receptor pasivo de un mensaje emitido. A este respecto, hemos ahondado en diferentes teorías sobre la recepción de la lectura (por ejemplo, la obra de Wolfgang Iser *El acto de leer: teoría del efecto estético*) con el propósito de comprender los mecanismos que se revelan en estas obras. En esta línea, resulta igualmente importante añadir que hemos abordado el objeto de estudio a través de diversos marcos teóricos creando, de esta manera, un estudio interdisciplinar. Desde las diversas teorías post-feministas (Judith Butler –*El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*– o Judith Fetterley –*The resisting reader: a feminist approach to american fiction*–) hasta los análisis foucaultianos (desde *Vigilar y castigar* hasta la reputada *Historia de la sexualidad*) –pasando por la historia (Michelle Perrot –“Historia, género y vida privada” –), la comunicación (Gonzalo Abril –*Teoría general de la información: datos, relatos, ritos*– o Tania Modleski –*Loving with a vengeance: mass-produced fantasies for women*–) y la crítica literaria (Iris M. Zavala –*Breve historia feminista de la literatura española*–), nos hemos servido de tantas herramientas conceptuales como ha sido necesario para poder emprender este análisis en su totalidad, considerando el texto como clave fundamental. Asimismo, no hemos prescindido de las investigaciones realizadas en torno al movimiento literario seleccionado y al contexto sociocultural de la época, tales como las aportaciones

## Introducción

de Alicia G. Andreu (*Galdós y la literatura popular*) o German Gullón (“Visión y lectura en La Regenta”), entre muchos otros.

Para abordar este objetivo, la presente investigación se ha estructurado en cuatro partes bien diferenciadas que desarrollamos a continuación. A ello se le suma una introducción y unas consideraciones finales, que abordan a la mujer lectora inserta en la ficción desde diferentes aspectos temáticos.

Bajo el nombre de “La revolución lectora” realizamos un estudio acerca de las marcas que constituyen el nuevo hábito silencioso e individual, incidiendo en la razón por la que el ejercicio lector se presenta como una herramienta performativa, capaz de reconfigurar los contenidos insertos en las categorías establecidas de género. Asimismo, presentamos y analizamos la clasificación de los modos lectores que establecemos, sirviendo esta diferenciación para observar las diferentes vías representadas por las que el personaje se imbuje en la nueva conexión entre sujeto y lectura y, por lo tanto, exponiendo de qué manera utiliza esta *herramienta performativa* para adoptar esa reformulación de lo femenino.

En “Lecturas intelectuales o abstractas” desvelamos la causa por la que el texto intelectual o abstracto es el menos presente en estos personajes. Nos acercamos al intento de delimitación del discurso normativo en su incursión en el espacio público. A este respecto, destacamos los mecanismos desplegados para recluir a la mujer dentro de lo normativamente *femenino*.

Continuando en esta línea, el capítulo “Textos ficcionales” pretende desentrañar el motivo por el que la lectora se acerca principalmente a este género literario. Y, lo más relevante, cómo recibe el texto, se lo apropia, re-elaborando, como resultado, su propia identidad. Esto es, nos proponemos establecer los mecanismos que llegan a convertir a la lectura ficcional en un elemento imprescindible de construcción identitaria, partiendo de su *supuesta* concepción como mero entretenimiento.

De esta manera, llegamos a “La lectura religiosa”, capítulo en el que exponemos la transgresión lectora de la heroína ante el único tipo de lectura no solo permitida, sino deseada por la sociedad patriarcal. Si se utilizó la lectura religiosa como medio para modelar a la mujer en la forma en que el proyecto burgués liberal la deseaba, es decir, como madre y esposa, resulta entonces especialmente relevante la aproximación de la heroína lectora hacia lo normativo para ejercer su propia capacidad de autonomía. Por ende, concebimos el texto como una obra incompleta antes de la significación del lector.

Una vez realizado el pertinente análisis, finalizamos la investigación con una “Reflexión final”, en la que intentaremos, de alguna manera, resumir y encajar todas las piezas expuestas y analizadas anteriormente<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> No procedemos a realizar unas conclusiones generales, dado que hemos decidido realizar conclusiones parciales, pertinentes a cada capítulo. Por lo tanto, la tarea fundamental en esta parte es la de reflexionar acerca de todo el estudio anterior.

# 1. LA REVOLUCIÓN LECTORA

Los libros y la cultura escrita contribuyeron a demostrar a lo largo del siglo que era posible redefinir las relaciones con el poder, que la lectura abría la capacidad de crítica y de pensar, que una relación íntima y silenciosa con el libro permitía soñar y estimulaba el pensamiento, práctica que se sumó a la tradicional liturgia de la lectura colectiva de carácter sacro.

(Martínez Martín, 2001: 468-469)

## 1.1. El desarrollo de un nuevo hábito

El siglo XIX presencia uno de los procesos de cambio más acuciados en la historia en relación a la mujer y los libros. Sin embargo, no se trata aquí de resaltar únicamente el aumento del número de mujeres que aprenden a leer dado que, de una u otra manera, ya tenían acceso a la lectura a través de diversas vías.

El advenimiento de la imprenta con la consiguiente difusión de la cultura escrita parece marcar un decisivo punto de inflexión para la lectora. Si a esta nueva circunstancia le sumamos las propuestas educativas humanistas, entendemos la reiteración de la imagen de la mujer que lee “tanto en los tratados de formación como en la iconografía religiosa” (Luna, 1993: 76) en el siglo XVI. Pese a que, dado el alto índice de analfabetización de la época, no consideramos que una lectora extratextual pudiese existir mucho “más allá de los estrechos espacios cortesanos” o del “ámbito religioso [...] donde prosperó con mayor amplitud la cultura del libro entre las mujeres” (García González, 2006: 28)<sup>1</sup>, lo cierto es que,

---

<sup>1</sup> Pese a la lucha de la Contrarreforma contra la cultura escrita, parece ser que esta “no llegó a afectar a las estancias conventuales” (García González, 2006: 27). Es entonces cuando el convento aparece “como un espacio especialmente favorable al desarrollo intelectual de las mujeres, libres allí de las cargas domésticas y familiares que el hogar les imponía” (28).

## Capítulo 1. La revolución lectora

como apunta Lola Luna, se hace factible la existencia de un mayor número de lectoras que trascendiesen el rol que se las pretendía asignar con el objetivo de “salvaguardar la costumbre, la tradición y el uso familiar” (Lyons, 2011: 394)<sup>2</sup>. Consideramos la posibilidad de que los textos moralistas de la época hubiesen evitado la mención a una lectora real que transgrediese los códigos que el patriarcado quisiese establecer en una lectora modelo evitando, de esta manera, a “una lectora oculta de ficción” (Luna, 1993: 89):

Este modelo ideal de lectora, deducido de los roles asignados a las lectoras en estos textos, se nos presenta, dada la carencia de documentos fidedignos, como la «lectora de época». Es decir, y como nos había avisado Isern, la construcción de la «lectora» por los moralistas, ha sustituido a la lectora real, empírica de la época. (83)

Solo de esta manera podrían entenderse “las censuras de los moralistas” (90) en contra de aquellas mujeres que disfrutaban de la lectura de los textos ficcionales, como por ejemplo “la admonición de Chaide contra las «hilanderuelas», esas artesanas del hilar que tanto parecen gozar con la lectura de la *Diana*” (90)<sup>3</sup>. Asimismo, encontramos esta figura inserta como personaje en la misma obra literaria. La presencia de Dorotea en *El Quijote* parece marcar un punto de inicio para el nuevo tipo de lectoras que pueblan la novela realista y naturalista española: “Dorotea existe en su plenitud de personaje en cuanto lectora que ha ignorado los preceptos de los moralistas y ha vivido la ficción como realidad y la realidad como ficción gracias a las lecturas prohibidas” (88).

Además de este posible primer punto inicial, a través del período que transcurre entre el siglo XVI y el momento al que dedicamos nuestra atención, sobresale la importancia de la actividad lectora grupal y en voz alta, medio por el cual no resultaba imprescindible conocer los rudimentos básicos del alfabeto para poder acceder a los libros<sup>4</sup>. Recordemos a la analfabeta Fortunata deleitándose ante la lectura de *La dama de las camelias*.

---

2 Lola Luna (1993: 82) expone que los datos de alfabetización son escasos y no siempre fiables. Para hacernos una idea, cita a Chevalier, quien calcula que un 80% de la población no estaba alfabetizada. Asimismo, centrándonos únicamente en las mujeres, considera que “hay que diferenciar entre las que saben leer y las que saben escribir”. Sin embargo, dada la transcendencia de la transmisión escrita “la función social de la lectura [...] adquiriría un carácter esencial con el impacto de la imprenta, contribuyendo decisivamente a la formación de una comunidad interpretativa de lectoras” (83).

3 Las novelas de caballerías, que tanto embelesaban a Santa Teresa en su juventud, entusiasaban a las lectoras y los lectores de la época de Felipe II. A este respecto, Chevalier (1976: 85) aporta datos sobre algunos ejemplos reales de mujeres que accedían a este tipo de lecturas: “Recordemos primero a la reina Isabel de Valois y a las damas que la sirven, las cuales compran o toman prestadas numerosas novelas de caballerías”.

4 Este tipo de lectura va a coexistir con los nuevos hábitos que presencia el siglo XIX: “ambas prácticas no eran excluyentes, ni se trató de un relevo, sino de prácticas compartidas durante mucho tiempo” (Martínez Martín, 2001: 467). En cuanto a la representación de los modos lectores en las obras literarias,

Aunque ciertamente y gracias a las iniciativas que pugnarón por una mayor formación femenina la tasa de mujeres alfabetizadas en el siglo XIX se acrecienta considerablemente, es “el desarrollo de un hábito silencioso e individual” (Lyons, 2011: 399) el que abre un nuevo horizonte de expectativas para la mujer<sup>5</sup>. Pese a que “desde el Romanticismo acontece una cierta promoción social de la mujer”, es en este momento cuando “la mujer burguesa se convierte en lectora” (Aranguren, 1974: 120).

Esta novedosa manera de relacionarse con el libro es percibida incluso en la estructura formal de los textos conllevando, asimismo, una mayor rapidez del ejercicio lector en el que se frecuenta una mayor variedad de textos, fruto de los consiguientes cambios en la oferta. Tal y como apunta Martínez Martín (2001: 467), incluso “la propia tipografía, tipos de letras, distribución de párrafos, cuerpos..., y los formatos, se orientaron a la lectura en silencio y visual”, estableciendo, de esta manera “una relación directa entre el escritor y el lector sin la figura intermediaria”.

La lectura se convierte en el único espacio disponible para escapar de toda mediación autoritaria. Es una cita privada con su soledad, es el tiempo de no compartir, de no doblegarse ante nadie.

Durante toda su vida adulta, Colette buscará siempre ese espacio solitario para la lectura. Tanto en *ménage* como sola, en reducidos alojamientos o en grandes casas de campo, en habitaciones alquiladas o en amplios apartamentos parisinos, intentará reservarse (no siempre con éxito) una zona en la que solo admitirá las intrusiones que ella misma invite. (Manguel, 2005: 275; cursivas del texto)

---

Sandrine Aragon (2003: 669) —cuya tesis doctoral se ciñe a una lectora de textos ficcionales— observa que durante los siglos XVII y XVIII la figura de la mujer lectora está más relacionado con un modelo grupal, mientras que, en el siglo XIX, predomina una representación de la lectora solitaria: “Les images de lectures en groupe dominant jusqu’à la fin du XVII siècle, puis laissent place à une suprématie des lectures à deux durant tout le XVIII siècle, tandis que les lectures individuelles son majoritaires au XIX siècle”. Asimismo, parece descubrir una evolución en la naturaleza del personaje. La investigadora apunta que, durante el siglo XVII, “le personnage de la lectrice est majoritairement un personnage comique”. Esta visión cambia en el siglo XVIII, en tanto que predomina una lectora que es “séduisante, attirante dans les romans libertins, parfois trompeuse et ensorceleuse”. Finalmente, en el XIX, “la lectrice devient un personnage tragique” (670). Pese a este cambio, la investigadora considera que las diferentes representaciones mantienen una valoración negativa en cuanto a su rol como lectoras: “Toutefois, les images de ces deux périodes présentent toujours une vision très critique de la lecture féminine: précieuses ridicules, femmes savantes, filles perdues par les lectures romanesques...” (671).

5 Este hábito es mayoritariamente adoptado en núcleos urbanos, ya que en las zonas rurales no existía el mismo grado de aumento de la alfabetización.



## 1.2. El tiempo

La primera marca que se constituye como característica del nuevo marco sugerido es la frecuencia con que se recurre a él; la lectura aparece representada en las obras propuestas como un ejercicio rutinario cuya importancia se comprende por la continua repetición de los mismos modelos. De esta manera, para María Egipcíaca, la lectura en solitario es una de sus principales actividades todas las mañanas, empleando en ella toda su concentración (Pérez Galdós, 1996: 87).

Con la misma rutina, aparece la marquesa de Vegallana en *La Regenta*. Absolutamente embebida con las novelas, su lectura abarca la mayor parte del día; y es que “se levantaba a las doce, almorzaba, y hasta la hora de comer leía novelas o hacía crochet” (Clarín, 2011: 386-387) y, por la noche, “*Si no había teatro*, y esto era muy frecuente en Vetusta, se quedaba en su gabinete donde recibía a los amigos y amigas que quisieran hablar de sus cosas, mientras ella leía”. (387; cursivas del texto)

Es muy probable que esta reiteración se deba a la facilidad que otorga el libro a la heroína para asomarse al mundo, evitando así la univocidad de la visión restringida, parcelada y expuesta a la mediación interesada de la familia o el esposo. En el momento en que la heroína acude al texto, la lectura puede ser una aventura de indagación, de iniciación al descubrimiento de horizontes lejanos al espacio doméstico y, por lo tanto, una herramienta de excavación.

Teniendo en cuenta la costumbre del prototipo de hombre lector de leer en sociedad, reflexionando y debatiendo las ideas contenidas, podemos definir entonces la figura de la lectora como “una pionera de las modernas nociones de privacidad e intimidad” (Lyons, 2011: 400)<sup>6</sup>. En este encuentro, la mujer podía conectar consigo misma pudiendo encender, por consiguiente, la peligrosa llama de la autoconstrucción en uno de los momentos históricos en que más se palpa la presión e insistencia patriarcal sobre la generación de identidades interesadas<sup>7</sup>. A este respecto, se presenta especialmente interesante la reflexión que realiza Manguel (2005: 110) acerca de esta lectura en solitario. Considera que un “libro que puede leerse en privado, sobre el que se reflexiona a medida que el ojo desentraña el sentido de las palabras, ya no está sujeto a una inmediata aclaración o asesoramiento, ni a la condena o censura por parte de un oyente”.

---

6 Incluso la modélica lectora Irene manifiesta una predilección por la soledad, por el diálogo consigo misma: “... Yo he sido siempre muy metida en mí misma, amigo Manso. Así es que no se me conoce bien lo que pienso. ¡Me gusta tanto estar yo a solas conmigo, pensando en mis cosas, sin que nadie se entrometa a averiguar lo que anda por mi cabeza...!” (Pérez Galdós, 1999: 285).

7 La lectura representa un problema en relación a la identidad buscada y la identidad impuesta: “Y así, como hemos anticipado, la cuestión que se plantea no es la de la lectura de mujer, sino la del canon y su adecuación. Había que apartar de Armanda la «mala» literatura, las lecturas triviales y presuntuosas que atentaban contra el modelo de vida de quien debía prepararse para ser, como su madre, «ángel del hogar»” (Pardo Bazán, 2011: 21-22).

### 1.3. El espacio

Otra de las características que percibimos en estas representaciones acerca del nuevo modo lector de la mujer es la importancia decisiva del lugar en que libro y lector se funden; posibilidad que puede comprenderse si atendemos a que “es posible transformar un lugar leyendo en él” (278)<sup>8</sup>. A este respecto, nos interesa traer a esta investigación las percepciones que manifiesta Calafell I Obiol (2008: 220) acerca de Barcelona; ideas que son perfectamente extrapolables en relación al espacio que habita la lectora:

Barcelona és la Barcelona que sentim i inventem, la que es construeix –i deconstrueix– amb el relat, pensant-la, somiant-la. Però la ciutat, com a espai on es constitueix la identitat, no és sempre la mateixa, no és mai idèntica, de la mateixa manera que no sóc idèntica a mi mateixa. La ciutat canvia amb i en mi; no som d’una ciutat sinó que som *amb* ella. Hi ha tantes Barcelones com cossos possibles (i impossibles).

Como explica Zubiaurre (2000: 407), “El espacio puede perfectamente crearlo el propio personaje y es éste muchas veces el encargado de introducir de forma plausible nuevos panoramas y de clausurar o, al menos, suspender temporalmente escenarios caducos”.

Unos años más tarde de la época propuesta en esta investigación, a principios del siglo XX, Virginia Woolf (2012: 71) pondrá de manifiesto la necesidad de poseer un espacio propio explicando, a su vez, una de las causas por las cuales la imagen de la mujer lectora suele corresponderse con la realidad de la mujer burguesa o adinerada: “era impensable tener una habitación propia hasta el comienzo del siglo XIX, y mucho menos un espacio tranquilo o a prueba de ruidos, a menos que los padres fueran excepcionalmente ricos o muy nobles”.

Ana Ozores conduce al lector a unos espacios íntimos, personales, donde disfruta de la lectura de aquellos libros que podemos encuadrar en su mundo interior: “asomarse al mundo, verlo desde dentro, desde la domesticidad [...] en la privacidad” (Patiño Eirín, 2005: 294). Es decir, podemos observar la importancia de una doble presencia espacial en las heroínas. Por un lado, los espacios en los que se sitúan físicamente y, por otro, aquellos personalmente generados. Por lo tanto, no se trata de categorías imposibles de cohabitar simultáneamente. Siguiendo a Bobes Naves (1984: 52), comprendemos que el narrador o los mismos personajes “crean nuevos espacios que sobrepasan el espacio físico y el espacio social en que se encuadran”. Mediante “el sueño, la literatura, la ambición, el sentimiento

8 Véase un estudio más extenso acerca de la relación entre espacio y lectura femenina en: García Suárez, P. (2016). “La importancia del espacio en torno a la imagen de la mujer lectora en la novela realista y naturalista española”. En R. Hernández Arias, G. Rivera Rodríguez, S. Cuba López y D. Pérez Álvarez (Eds.). *Nuevas perspectivas literarias y culturales (I CIJIELC)*. Vigo: MACC-ELICIN.

religioso, etc., abren nuevos horizontes a su propio espacio para evadirse de las servidumbres que su situación familiar, profesional, o social les impone”.

En cuanto a los lugares habitables corporalmente, son exactamente dos en los que el ritual es llevado a cabo: su lecho y el cenador, que se ubica dentro de la huerta. El cenador va a estar relacionado con la lectura de *San Agustín* y va a ser un lugar descrito como un entorno de tranquilidad y belleza. Por un lado, “las sombras de las hojuelas de la bóveda verde jugueteaban sobre las hojas del libro, blancas y negras y brillantes” y, por el otro, incluso puede deleitarse mediante el oído, ya que “se oía cerca, detrás, el murmullo discreto y fresco del agua de una acequia que corría despacio calentándose al sol” (Clarín, 2011: 265).

Este entorno, a la vez interior y exterior al espacio doméstico, es concebido de diferentes maneras en función del sexo del personaje. Tomando como referencia el estudio de María Teresa Zubiaurre (2000: 153) acerca del espacio en la novela realista, comprendemos que el jardín se convierte “en esperanzadora promesa de libertad cuando es descrito a través de la mirada femenina” y, por ello, parece fuertemente asociado al interior de Ana Ozores; tan ligado a ella que “para el Magistral, el jardín de la Regenta es un lugar privado, y por ello mismo de ansiado y difícil acceso, continuación, sin duda, de la casa y de la alcoba y aun de la fisiología y psicología femeninas” (152).

Respecto al lecho, va a estar asociado a la lectura de *Santa Teresa* y, de esta manera, vamos a descubrirla leyendo “antes de dejar el lecho, cuando comienzan a permitirle otra vez incorporarse entre almohadones” (Clarín, 2009: 206) o, de nuevo, “en su lecho, a escondidas de don Víctor” (252). Asimismo, pese a la construcción de este espacio como refugio, Pelegrín (1988: 278) percibe como su organización interna únicamente se define “en relación con una simbólica individualista, personal”.

El lecho como lugar propicio a la intimidad entre libro y lectora se vuelve a hacer patente en la marquesa de Vegallana. Para la heroína, este acto es una actividad muy íntima y personal que le permite sentirse bondadosa. Consigue emocionarse con los personajes, compadecerles. Uno de sus mayores placeres es el de resguardarse en su lecho leyendo en los días de lluvia (Clarín, 2009: 153)<sup>9</sup>.

Esta heroína secundaria de *La Regenta* enmarca el ejercicio lector en dos espacios aparentemente contradictorios entre sí. Y es que, además del lecho, el gabinete también es utilizado para leer. Sin embargo, esta última ubicación conlleva una puesta en escena diferente, dado que en él intervienen más actores. Pese a no hallarnos ante una lectura grupal, la marquesa disfruta de su mayor placer en compañía de sus amistades.

---

9 Nos interesa extrapolar aquí las reflexiones de Ricardo Piglia (2005: 26) en relación a la imagen de un lector abstraído: “Hay siempre algo inquietante, a la vez extraño y familiar, en la imagen abstraída de alguien que lee, una misteriosa intensidad que la literatura ha fijado muchas veces. El sujeto se ha aislado, parece cortado de lo real”

La cama adquiere un significado especial no solo teniéndola en cuenta como novedad iniciada por la mujer, sino como lugar de conexión con uno mismo. Como explica Stefan Bollmann en el libro *Las mujeres, que leen, son peligrosas*, es el lugar donde suceden los acontecimientos más importantes de nuestra vida. Mucho tiempo después, escritoras como Martín Gaité seguirán poniendo en evidencia la magia de este espacio. Lugares sagrados porque son los testigos de una conquista mucho más relevante: la “apropiación del espacio interior” (Mateos Montero, 2005: 206).

Asimismo, Ana Ozores nos define los emplazamientos que considera más placenteros y adecuados para poder disfrutar de su lectura favorita. Por lo tanto, sabemos que no resulta una elección inconsciente o aleatoria. Siguiendo la tónica de toda la novela, se trata de espacios solitarios constituidos como refugios frente al exterior.

Y dejaba el libro sobre la mesilla de noche, y con delicia que tenía mucho de voluptuosidad, se entretenía en imaginar que pasaban los días, que recobraba la energía corporal; se contemplaba en el Parque, en el cenador, o en lo más espeso de la arboleda leyendo, devorando a su Santa Teresa. (Clarín, 2009: 206)

En contraposición a la reconfortante sensación que Ana Ozores obtiene en estos lugares que hemos mencionado, cuando la lectora se acerca a aquellos textos incluidos en el oprimente mundo exterior, el ritual se traslada. La lectura de prensa periódica queda establecida en el comedor de su casa, un espacio familiar compartido y que, por lo tanto, mantiene una cierta distancia con su lado sentimental. Una situación similar se presenta cuando se dispone a leer un libro devoto cuyo contenido gira en torno al sacramento: “Por no caer en la tentación de acostarse”, decide posicionarse en “una mecedora junto a su tocador” (Clarín, 2011: 214)<sup>10</sup>.

Incluso la idealizada lectora galdosiana, protagonista femenina de *El amigo Manso*, abandona los lugares comunes de habitabilidad para retirarse a un cuarto propio a leer. Este acto queda censurado a la mirada ajena, dado que la puerta se cierra al espectador. Por ello, Manso siente una gran curiosidad por conocer el texto que hay entre sus manos: “Hasta hace un rato ha estado cosiendo. Ya se ha encerrado en su cuarto. Pero, ¿creerá usted que duerme? Está leyendo acostada. Al pasar vi claridad en el montante de la puerta. ¡Luz en su cuarto! ¿Qué leería?” (Pérez Galdós, 1999: 96)<sup>11</sup>.

---

10 La lectura de los libros incluidos en esa sórdida realidad va a ser realizada con miedo a quedarse dormida o con hastío y cansancio, en clara contraposición a las otras lecturas, que van a ser tan intensas que incluso va a leer “con el alma agarrada a las letras” (Clarín, 2011: 265).

11 Aunque este pasaje pueda ser interpretado de diversas formas, teniendo en cuenta el amor que comienza a surgir en el protagonista por la heroína, comprendemos que la curiosidad de Máximo alcanza a las mismas lecturas. Debido a ello, como se desarrollará en el siguiente capítulo, el personaje

## Capítulo 1. La revolución lectora

Sin embargo, el espacio en las novelas propuestas no solo aparece delimitado por la elección de las heroínas, sino que se transforma en función del carácter de la conexión establecida con el libro. Toda lectora relacionada con el deseo sensual asumido a través de las novelas parece emparar de esta sensación cualquier lugar que habite o en el que deposite sus lecturas. Uno de los mejores ejemplos lo encontramos en la descripción de la casa de los marqueses de Vegallana. Esta puede ser dividida en dos partes bien diferenciadas, rezumando erotismo todo lo asociado a la marquesa.

De modo parecido, en las revistas ilustradas de la época, se ven con frecuencia imágenes de mujeres visiblemente erotizadas por sus lecturas. Los textos que acompañan a estas imágenes suelen servir de advertencia a la mujer lectora, indicando el potencial peligro moral de una lectura femenina demasiado identificada con el tema erótico o sentimental de las novelas de cierto género (novelas folletinescas, francesas, naturalistas, etc.). (Tsuchiya, 2008: 140)

Podemos observar el claro contraste entre las partes más frías y serias asociadas al marqués frente a la decoración y ambientación lujuriosa de las estancias correspondientes a la marquesa<sup>12</sup>. En la línea de Zubiaurre (2000: 95), comprobamos cómo, en la narrativa decimonónica “imperla redundancia: objeto y psique se reflejan mutuamente en el ámbito cerrado del espacio doméstico”.

Desde las almohadillas abultadas y menudas que “a don Saturnino se le antojaban impúdicas” (Clarín, 2011: 386) hasta la sustitución de los antiguos cuadros por “alegres acuarelas, mucho torero y mucha manola y algún fraile pícaro”. Todo en aquellas estancias se empapa de diferentes connotaciones sexuales que quedan asociadas a este personaje:

El sofá de panza anchísima y turgente con sus botones ocultos entre el raso, como pistilos de rosas amarillas, era una muda anacreónica, acompañada con los olores excitantes de las cien esencias que la Marquesa arrojaba a todos los vientos.

---

manifiesta una gran preocupación por el ejercicio lector de Irene, elucubrando y conjeturando acerca de estas.

12 “Las del marqués, cuando eran de cumplido, se morían de frío en el salón de antigüedades. El salón de antigüedades y el despacho del marqués, «constituían, como él decía, la parte seria de la casa» [...]. Vegallana tenía en mucho la severidad de su despacho; nada más serio que el roble para casos tales. La «sobriedad del mueblaje» rayaba en pobreza” (Clarín, 2011: 392).

#### 1.4. ¿Cómo lee la lectora?

En este encuentro tan especial prima la manera en que la heroína se enfrenta al libro. En la novela realista y naturalista, el modo en que el personaje lee ostenta más importancia aún que las mismas lecturas, cuya causa puede ser explicada por la infravaloración que se proyecta frente a la figura de la mujer. Si se considera que posee una capacidad intelectual inferior a la del hombre, se explica la preocupación ante la manera en que se relaciona con sus libros: “Lo que queda claro al leer los tratados y conferencias de la época sobre la educación femenina es la importancia no sólo de lo que lee la mujer, sino de *cómo* lo lee” (Tsuchiya, 2008: 139; cursivas del texto).

En 1995 Nora Catelli es consciente de la significación que adquiere la disposición del sujeto femenino ficcional ante el texto. Sin embargo, este análisis que comprende la lectura de la mujer decimonónica representada en estas novelas como un “mecanismo destinado a reducir todo lo abstracto al mundo cotidiano de la experiencia de los sentimientos vividos” (Catelli, 1995: 127) resulta incompleto después de realizar un recorrido por el amplio abanico de personajes recogidos en esta investigación. Ni todas “leían todo como folletines” (128) ni el ejercicio resultaba siempre ser “una extensión de su privacidad y de su privación” (127) aunque, desde luego, sí que nos encontramos con un componente personal relevante.

Una vez realizado un estudio en profundidad, proponemos en esta investigación la distinción de tres modos diferentes de posicionarse ante el ejercicio lector por parte del personaje. Antes de presentarlas, debemos matizar que no se trata de establecer una clasificación categórica y cerrada, dado que las fronteras son ambiguas y difusas; simplemente pretende ser una ayuda para poder entender mejor la pluralidad de representaciones que la figura general de la lectora encierra. Una diversidad que parece comprenderse atendiendo a las ideas filosóficas que circulan en la época tratada<sup>13</sup>:

La aseveración de Hegel de que la novela tiene por tarea devolverle al individuo la conciencia perdida de sí mismo parece encontrar su justificación en los tiempos modernos [...]. Esto coincide con la protesta de Nietzsche contra la moral burguesa de rebaño, válida sólo para el hombre mediocre, y contra la virtud impuesta que, según él, sólo lleva al aburrimiento («santo» y «pelma» son equivalentes para él). (Ciplijauskaitė, 1984: 45)

---

13 Sin embargo, pese a que Nietzsche ataca esa alienación moral burguesa, al mismo tiempo, excluye a la mujer de sus consideraciones: “Nietzsche pone de moda también la idea de que la mujer, al emanciparse, pierde sus cualidades y sus instintos femeninos, entre los cuales figuran «temer al hombre», ser modesta y sumisa”. (Ciplijauskaitė, 1984: 46)

## Capítulo 1. La revolución lectora

### 1.4.1. Lectura introspectiva

La primera delimitación conecta directamente con la transgresión al sistema subyacente más absoluta de acuerdo a la perspectiva deconstructora genérica con que nos proponemos abordar el objeto de estudio. Es decir, pretendemos demostrar todo lo que tiene de intento de construcción el concepto género cuando se aborda en la novelística realista/naturalista el fenómeno de la mujer lectora, tanto desde una perspectiva patriarcalista como desde una visión puramente individual del personaje.

Las heroínas encuadradas aquí manifiestan una actitud compleja y crítica al abordar la lectura de cualquier tipología textual; parecen comprender el ritual como un ejercicio de auto-indagación, de exploración. Este modo, que hemos denominado *lectura introspectiva*, es entendido como un ejercicio de construcción consciente de su propia identidad genérica a través de una relación dialógica con el texto. Como apunta Pérez-Rioja (1986: 184), “La habilidad del lector consiste, esencialmente, en convertir la lectura en una conversación interior”.

Por lo tanto, consideramos que resulta el modo más peligroso de interactuar con un libro, ya que supone un intento certero de colocarse en un lugar distinto de los dos extremos en la estructura binaria que sustenta la sociedad patriarcal: ser mujer y, por lo tanto, asumir el código femenino para integrarse en sociedad; o ser hombre y, de esta manera, actuar conforme a los patrones establecidos de comportamiento masculino. Cualquier opción no encuadrada en este marco resulta un peligro para la desintegración del mismo. Esta búsqueda identitaria la vamos a encontrar en relación a la interacción directa con los personajes literarios, pudiendo añadir que este modelo se asocia, con frecuencia, a la mujer:

Recent studies in reader response criticism (Flynn, Bleich, Gardiner) have shown that male readers tend to identify with narrators and authors, while female readers relate more to characters, situations, and ambient. In regard to female characters, men inevitably approach texts as men, having at least this shared experience with the nineteenth-century narrator. Precisely because they do not share this bond, women find themselves frequently identifying with the *other* [...]. (Charnon-Deutsch, 1990: xi; cursivas del texto)

Esta situación se presenta en aquellas heroínas que no se resignan a vivir a través de la ficción. Unas lectoras que, una vez que cierran el libro, saben que sus vidas ya no volverán a ser las mismas. Unos cambios totalmente censurables y abominables para la sociedad en la que estas se insertan, ya que contribuyen a la dislocación de un sistema patriarcal fervorosamente defendido desde todos los ámbitos.

Sería terrible sospechar que en muchos ámbitos los hombres viven; las mujeres leen. Pero el modo en que Adler termina su reflexión aleja este temor: «... y no se resignan a cerrar el libro sin que algo haya cambiado en su propia vida. El libro se convierte en iniciación».<sup>14</sup> (Bollmann, 2007: 17)

Este tipo de disposición lectora puede ser comparado con la última fase que Elaine Showalter (1977: 13; cursivas del texto) descubre en la evolución de la escritura femenina. Una meta que la investigadora nombra como “*Female*”, y que se observa cuando las escritoras consiguen independizarse de cualquier construcción en oposición a la tradición masculina; por lo tanto, se origina el momento del “*self-discovery*”, en la que existe “a search for identity”<sup>15</sup>.

Esto no significa que los libros no ejerzan en ellas otro tipo de funciones que iremos apuntando más detenidamente; únicamente que prevalecerá ese espíritu de búsqueda interna, de interpretación personal de sus lecturas. Entonces, parecen encajar en esta categoría principalmente: Ana Ozores de *La Regenta*, Lina de *Dulce Dueño* y María Egipcíaca de *La familia de León Roch*. Asimismo, resulta necesario indicar que este proceso de autodescubrimiento o construcción personal es diferente en cada una de nuestras protagonistas.

La mejor exponente de esta primera clasificación es Ana Ozores. La autoridad que otorga a la lectura es la responsable de que se convierta en el referente básico a seguir; quizá, en gran medida, por la fuerza interna que extrae de este ejercicio: “Ana’s youthful imagination [...] enabling her, for instance, to welcome male strength and sexuality without fear” (Schwyter, 1982: 231).

Esta relación del personaje clariniano con los libros se nutre de diferentes vías de acercamiento e interacción con las diversas formas literarias. Sin un patrón general y bien definido, nuestra protagonista utiliza la literatura como medio para penetrar en su mundo interior y como filtro o lente mediadora para analizar todo lo que la rodea. Esta conexión irá adquiriendo una mayor complejidad a lo largo de su desarrollo.

La idea del libro, como manantial de mentiras hermosas, fue la revelación más grande de toda su infancia. ¡Saber leer! Esta ambición fue su pasión primera. Los dolores que doña Camila le hizo padecer antes de conseguir que aprendiera las sílabas, perdonóselos ella de todo corazón. Al fin supo leer. Pero los libros que llegaban a sus manos, no

---

14 Este fragmento pertenece al prólogo del libro citado titulado *¿Son peligrosas las mujeres que leen?*, escrito por Esther Tusquets.

15 Showalter (1977: 13) no encuentra la tercera fase hasta ya comenzado el siglo XX: “In this book I identify the Feminine phase as the period from the appearance of the male pseudonym in the 1840s to the death of George Eliot in 1880; the Feminist phase as 1880 to 1920, or the winning of the vote; and the Female phase as 1920 to the present, but entering a new stage of self-awareness about 1960”.



## Capítulo 1. La revolución lectora

le hablaban de aquellas cosas con que soñaba. No importaba; ella les haría hablar lo que quisiese. (Clarín, 2011: 251)

A través de la literatura es capaz de cimentar sus propias reglas estableciendo, de esta manera, los parámetros morales, los patrones de comportamiento, la búsqueda de una identidad femenina, las características del amor, de la amistad y de sus expectativas, de la religión y de su escritura. Sus lecturas son vehículo para descubrir lo que le angustia, lo que quiere, lo que no, lo que condena y, en definitiva, lo que es. Pese a ello, el resultado de sus desbordamientos textuales colisiona contra una realidad que no le permite desarrollar todo lo que va descubriendo en sí misma. En este sentido, pueden aplicarse las observaciones de Juan Oleza –en la edición seleccionada de *La Regenta*– sobre la influencia del naturalismo en la novela: “El naturalismo es, pues, la primera gran puesta en cuestión de la posibilidad de un pacto entre libertad individual y disciplina colectiva, entre deseo personal y realidad social. Es esta última quien impone siempre sus condiciones” (18).

Es el mismo caso de María Egipcíaca. Las carencias que manifiesta en el momento en que se dispone a afrontar el ejercicio lector conducen a la heroína a una transformación personal radical, iniciadora de la construcción de una nueva identidad socavadora del orden *masculino* establecido.

Mucho más racional es la representación de Lina como mujer lectora. Exenta de esa fantasía tan alarmante, consigue enriquecerse a través de los libros de diferentes maneras. Por un lado, podemos observar como los devora para conseguir una cultura que la permita enfrentarse al mundo. Por otro, va a utilizar esta vía para ahondar en sí misma, en sus sentimientos y para buscar la respuesta a sus necesidades. Al considerar la lectura como fuente principal de sabiduría, se nos plantea una duda importante acerca de la categoría en que debemos incluir a esta heroína. Sin embargo, consideramos que prevalece el instinto indagatorio frente a los criterios que planteamos en la siguiente delimitación, y es que “Lina consigue la desnudez externa e interna. Hastiada, se encuentra a sí misma” (Latorre, 2005: 201).

### 1.4.2. Lectura emancipada

Una segunda categoría queda compuesta por aquellas lectoras que, de un modo u otro, se adentran en el campo de lo reservado al sector masculino. En una sociedad donde toda inclusión en ella queda estrictamente regulada por un conjunto de normas asignadas a cada sexo biológico, la heroína que presenta un modo de leer *emancipado* va a apropiarse de una identidad genérica que no le corresponde o va a adentrarse en alguna dimensión reservada a estos.

Lo primero que debemos subrayar es que no todas ellas van a seguir un mismo procedimiento lineal. Algunas veces, la utilización de la lectura será voluntaria y directa para conseguir sus objetivos y, en otras ocasiones, será la causa de la activación de esos deseos.

En segundo lugar, el hecho de que acudan al ejercicio lector con el objetivo de la emancipación, no significa que no pueda quedar complementado con otras funciones, pero sí que prevalecerá sobre el resto<sup>16</sup>. De igual forma, debemos especificar que esa escapatoria de lo femenino la entendemos de múltiples maneras: desde la persecución de un oficio para poder abandonar una situación de dependencia hasta la defensa de poder expresar cualquier manifestación de su pensamiento o juicio al mismo nivel que un hombre, sin ser menospreciada por ello<sup>17</sup>.

El mismo hecho de poseer unas pretensiones que únicamente son posibles de imaginar para un hombre en la época decimonónica conlleva que ejerzan lo que hemos decidido catalogar aquí como *lectura emancipada* y que, por ende, se aleja de una *lectura femenina* consistente en “representar un papel que construye con referencia a su identidad como mujer, que también ha sido construida” (Culler, 1992: 61). En todo momento nos enfrentamos a un constante deseo de imitación de los modelos masculinos. Incluso observamos cómo las *pocas excepciones* femeninas inteligentes, desde el criterio de la sociedad patriarcal, van a ser más definidas como hombres que como mujeres. A este respecto, comenta Tsuchiya (2008: 147): “La figura de la mujer lectora/consumidora se convierte en un signo que refleja la ambigua respuesta social ante la emergencia de un sujeto femenino potencialmente revolucionario, a finales del siglo XIX”.

Entonces podemos trazar una nueva conexión respecto a las ya mencionadas fases de la evolución de la escritura femenina propuestas por Elaine Showalter (1977: 13; cursivas del texto). En esta línea, encontramos el paralelismo con la segunda fase denominada “*Feminist*”, que se basa en “*protest against these standards and values, and advocacy of minority rights and values, including a demand for autonomy*”. Por lo tanto, parece ser una concomitancia clara en relación a este tipo de heroína que profesa una actitud masculina ante la lectura, masculinizándose como única opción plausible para conseguir la independencia de la que habla esta autora y, al mismo tiempo, echando un pulso al sexo que mantiene el poder sobre la sabiduría.

Apuntado esto, parecen encajar principalmente en esta tipología: Tristana y Gloria, protagonistas galdosianas de las novelas que llevan su mismo nombre;

---

16 Entendemos la emancipación como la sustracción respecto al contenido insertado en el código femenino. Por ejemplo, el intento de introducirse en el conocimiento supone un rechazo a lo asignado a lo femenino.

17 Se comprende el intento de abandono de una situación de dependencia sin una previa justificación, ya que la consecución de la independencia de la modélica Irene es permitida debido a las circunstancias en las que se encuentra.

## Capítulo 1. La revolución lectora

Amparo de *La Tribuna* y Fe Neira de *Doña Milagros* y *Memorias de un Solterón*, heroínas pardobazanianas.

Tristana es un claro ejemplo de la superposición de funciones en la lectura. Por un lado, su imaginación no controlada por una educación suficiente conduce a la heroína a una literaturización de la realidad a través de los textos ficcionales. Sin embargo, no significa la renuncia a una lectura consciente y racional ya que la deformación de la realidad que acontece a raíz de estas lecturas es dirigida en su propio beneficio. Es decir, la ficcionalización que empapa toda la historia de amor con Horacio no conduce a Tristana a un amor destructivo como el de Leocadia Otero, sino que provoca su alejamiento y posterior enamoramiento hacia sí misma y hacia la idealidad. Por lo tanto, no es más que un intento de emancipación hacia un tipo de relación que no comprende a la mujer como un igual.

Por otro lado, es una heroína que lucha contra el imaginario impuesto por la sociedad patriarcal para encontrar su propio lugar en el mundo<sup>18</sup>. Tristana desea descubrir sus aptitudes y desarrollarlas para poder conseguir un oficio que le proporcione una total emancipación, lejos del yugo matrimonial<sup>19</sup>. Tendrá que luchar también contra su ignorancia, pero su constancia y valentía le harán perseverar<sup>20</sup>:

Aspiro a no depender de nadie, ni del hombre que adoro. No quiero ser su manceba, tipo innoble, la hembra que mantienen algunos individuos para que les divierta, como un perro de caza; ni tampoco que el hombre de mis ilusiones se me convierta en marido. No veo la felicidad en el matrimonio. Quiero, para expresarlo a mi manera, estar casada conmigo misma, y ser mi propia cabeza de familia. (Pérez Galdós, 2008: 206)

Para Gloria la literatura no es un mecanismo de evasión de la realidad, sino una herramienta para entenderla. El ejemplo de un padre volcado en el estudio y en la pasión por los libros repercute en la asimilación de esta actitud por parte de

---

18 A los veintiún años de edad Tristana despierta de su largo letargo y se hace cargo de la situación en que se encuentra. Y, en un claro paralelismo con Gloria, su inteligencia se va a despertar para no volverse nunca a dormir. Su interior se va a rebelar y va a comenzar su propia revolución. Lo que antes había sido toda “irreflexión y pasividad muñequil” (Pérez Galdós, 2008: 137), ahora se transforma, sintiéndose “inquieta, ambiciosa”: “notó en sí algo que se le había colado de rondón por las puertas del alma, orgullo, conciencia de no ser una persona vulgar; sorprendiéndose de los rebullicios, cada día más fuertes, de su inteligencia, que le decía: «Aquí estoy. ¿No ves cómo pienso cosas grandes?»”.

19 Se han detectado numerosos paralelismos entre las figuras de Tristana y Fe Neira, principalmente encaminadas hacia su construcción como prototipo de la mujer nueva: “-Pues sí: lo detesta. Quizá ve más que todos nosotros; quizá su mirada perspicua, o cierto instinto de adivinación concedido a las mujeres superiores, ve la sociedad futura que nosotros no vemos.” (Pérez Galdós, 2008: 261).

20 Tristana va a leer incansablemente para poder llegar a sus objetivos, enmarcados en el abanico de opciones masculinas.

nuestra protagonista. Pero Gloria no contaba con un factor importante, y es que sus características biológicas iban a ser un gran obstáculo para ello:

–Yo, yo sola –dijo Gloria sentándose también–, soy la culpable. Hace tiempo, desde que le conocí, dime a cavilar en estas cosas noche y día. No podía apartarlas de mi pensamiento y, según mi entender, discurría acertadamente sobre ellas. Me parecía que mis argumentos no tenían réplica, y me vanagloriaba de ellos pronunciándolos en mis diálogos oscuros conmigo misma. (Pérez Galdós, 2011b: 332)

La heroína galdosiana es el ejemplo de una lectura claramente emancipada, entendida como apropiación de un modo lector solo permitido a los hombres. Gloria lee de un modo juicioso, filtrando información, analizando y, a partir de los textos, elaborando sus propias ideas.

Pese a todo, Amparo es la heroína más influenciada por su decadente formación y más limitada por sus rasgos personales. Además de leer sin juicio, carente de filtro alguno, la emoción y la necesidad de una vida más estimulante provocan que su principal característica como lectora sea la emotividad (Sotelo Vázquez, 2007: 86). Todo el ardor que existe en su corazón se manifiesta verbalizado, embelesando a cuantos la escuchan:

Declamaba, más bien que leía, con fuego y expresión, subrayando los pasajes que merecían subrayarse, realzando las palabras de letra bastarda, añadiendo la mínima necesaria cuando lo requería el caso, y comenzando con lentitud y misterio, y en voz contenida, los párrafos importantes, para subir la ansiedad al grado eminente y arrancar involuntarios estremecimientos de entusiasmo al auditorio, cuando adoptaba entonación más rápida y vibrante a cada paso [...]. Nadie más a propósito para un oficio que requiere gran fogosidad, pero externa; caudal de energía incesantemente renovado y disponible para gustarlo en exclamaciones, es escenas de indignación y de fanática esperanza. La figura de la muchacha, el brillo de sus ojos, las inflexiones cálidas y pastosas de su timbrada voz de contralto, contribuían al sorprendente efecto de la lectura. (Pardo Bazán, 1999d: 460-461)

Curiosamente, su alma impresionable y *característicamente femenina* no supone un dique frente a la asimilación de la masculinidad tanto físicamente como en la absorción de las ideas extraídas de estas lecturas: “[Amparo es] alguien que deposita en el acto mismo de leer una fuerte carga perlocutiva” (Patiño Eirín, 2005: 298). Igualmente su comportamiento y actitud son la consecuencia de un desmesurado –por lo que tiene de irreflexivo y emocional– ejercicio lector masculino. Resulta, por lo tanto, un caso de difícil catalogación ya que, aunque esas lecturas propicien una construcción identitaria masculina, la forma en que esta lee no deja de ser más que una lectura identificativa y sentimental.

## Capítulo 1. La revolución lectora

La descripción de Fe Neira es diferente a todas las demás porque, sin ningún tipo de duda, es la heroína que más claramente responde al patrón de *lectura emancipada*<sup>21</sup>. La lectora asume íntegramente una identidad masculina con el objetivo de acceder a las posibilidades contempladas en ella.

Por su intención, parece acercarse a Gloria en la manera de leer, aunque resulte contraria en realidad. El gran problema que ocasiona la falta de una adecuada instrucción es el menguado aprovechamiento que Fe consigue extraer de sus diferentes lecturas. Va a tener que leer una inmensa cantidad de libros para que toda la información encerrada en ellos pueda revertir en conocimiento. Lee deprisa, con ansia, sin ningún de tipo de criterio discriminatorio en sus lecturas:

Ha leído todo cuanto cayó en sus manecitas, ávidamente, con prisa, sin discernimiento, tragando, cual los avestruces, perlas y guijarros en revuelta confusión. Desde los libros de mística con que se espiritaba Argos en sus tiempos de fervor, hasta los de fisiología y medicina que tuvo la insensatez de prestarle a Feíta el filántropo Dr. Moragas; desde las novelas de Ortega y Frías que la ofreció con grandes encomios el brutazo de D. Tomás Llanes, hasta las poesías de Verlaine que la facilitó secretamente un empleado en la Biblioteca del Puerto, Feíta ha recorrido toda la escala bibliográfica, hacinando en su mollera un fárrago estupendo, una capa de detritus, entre los cuales van envueltos preciosos gérmenes que podrían fructificar si los cultivase con método y sazón. (Pardo Bazán, 2004: 153-154)

Sin embargo, desde su descripción hasta su discurso, pasando por los textos a los que accede y la manera masculina con que entiende algunos de ellos, permite su integración en este grupo.

### 1.4.3. Lectura evasiva

El último modo de enfrentarse a un texto por parte de una mujer es, sin duda, el más estudiado hasta el momento. Nos referimos a la *lectura evasiva*, la tipología que contiene un mayor número de lectoras. Son aquellas mujeres confinadas en una vida que no les ofrece los suficientes estímulos y que, por ello, deciden buscar una satisfacción imaginaria en la ficción: “I believe, how the nineteenth-century novel in general purported to be an antidote against itself, that is, against the escape to fantasy that men and women sought, often through reading, from their banal, bourgeois existence” (Charnon-Deutsch, 1990: 16).

---

21 “-¿Me encuentra usted mejor, más sana? –exclamó la chica, que leyó en los míos esta impresión-. La libertad, amiguito... la santa y requetebenditísima libertad” (Pardo Bazán, 2004: 197).

Lectoras inconscientes, apasionadas, viscerales, que se rigen por la emoción que son incapaces de encontrar en su realidad más inmediata; como apunta Isidora Rufete: “Mejor es soñar que ver” (Pérez Galdós, 2011c, 418). En consonancia con su objetivo, encontramos un predominio claro de un determinado tipo de novelas, que será analizado en profundidad en siguientes capítulos.

Como podremos ir dilucidando, este tipo de lectura es el considerado propiamente *femenino*, debido a la sentimentalidad que impregna el ejercicio lector. Esta categorización de los modos lectores ha llegado incluso a la actualidad. Como comenta Laura Freixas (2000: 49) respecto a unas palabras pronunciadas por Cortázar acerca de la vacuidad de la emoción sin filtro y el sentimentalismo desbordado que él observa en una literatura femenina<sup>22</sup>:

–Colocar la ecuación *femenino*= *malo* y *malo*= *femenino* en el terreno de las esencias, confortablemente a salvo de los hechos. Así, aun el caso de que se demostrara que las mujeres son mejores lectoras que los hombres, el buen lector seguiría siendo «lector macho» y el malo «lector hembra», pues lo bueno es masculino y lo malo femenino por definición, sin que importe el detalle de si coincide o no con ser un hombre. (Cursivas del texto)

Retomando de nuevo a Showalter (1977: 13; cursivas del texto), este último modo lector se encuentra muy relacionado con la primera fase que atraviesa la escritura femenina, una “phase of *imitation* of the prevailing modes of the dominant tradition” a la que denomina como “*Feminine*”. En esta, se produce una “*internalization* of its standards of art and its views on social roles”. Es decir, el hecho de que estas lectoras acometan el ejercicio lector de la manera esperada por el patriarcado parece conllevar esta asimilación de modelos de la que trata la investigadora<sup>23</sup>. Asimismo, este punto de partida parece simultanearse con la disposición lectora que profesan las lectoras socialmente modélicas que tomaremos como referencia para analizar a las que se desvían del camino marcado.

En este caso, procedemos a analizar los personajes de Isidora Rufete y Charo, protagonistas galdosianas de *La desheredada* y *Rosalía*; y a Armanda Manuela Antonia y Leocadia Otero, heroínas pardobazanianas de *Aficiones Peligrosas* y *El cisne de Vilamorta*.

---

22 En este caso, frente a Cortázar, no consideramos que exista una literatura femenina, sino marcas femeninas en la literatura. Estas son entendidas como símbolos comunes a la experiencia de la mujer; es decir, sin ir más lejos la utilización de la ventana la consideramos marca femenina porque, indudablemente, durante muchos siglos, ha sido el único espacio mediante el cual la mujer podía asomarse al mundo existente fuera de la privacidad del ámbito doméstico.

23 Sin embargo, ya observaremos cómo esta supuesta satisfacción imaginaria que se origina a raíz del desbordamiento emocional es simplemente un análisis superficial de la capacidad lectora de la heroína. A través de diferentes medios, la lectora supera, de manera soterrada, las apreciaciones que se ciernen sobre esta faceta.

## Capítulo 1. La revolución lectora

Si Gloria había conseguido formación e instrucción a través de los libros mezclando las lecturas con su propia capacidad crítica para hacer frente al mundo que la rodea; Isidora Rufete va a asimilar, sin ningún tipo de filtro, el contenido de los textos que llegan a ella. A través de ellos, nuestra protagonista va a asumir los diferentes modelos propuestos tomando como realidad lo que, sin embargo, no es más que pura ficción; va a vivir dentro de su propio drama observando la vida con las directrices ofrecidas por estos textos tan temidos por la sociedad decimonónica.

La creación de determinadas expectativas por parte de los libros queda enfrentada a la cruda realidad, por lo que podemos observar un quijotismo claro en el intento de subvertirla, acabando al fin, aplastada por ella:

La ley (el juez, los abogados, el notario Núñez y Nones), la sociedad (Miquis, Bou), todos ellos forman parte del entramado dedicado a mantener el *statu quo*, que impide los descabellados atentados contra el orden establecido de cuantos quieren imponer otras reglas de juego. Aquí es donde el personaje de Isidora Rufete empatiza con el de Don Quijote, en que ambos suponen el intento de subvertir el orden social [...].<sup>24</sup> (Pérez Galdós, 2011c: 30-31; cursivas del texto)

Asimismo, observamos en Charo la misma marca de la lectora evasiva que ya hemos apuntado en Isidora: la extrapolación de la ficción a la realidad<sup>25</sup>. Un modo de leer sin filtro ni medida, puramente emocional e incontrolado. Tan desmesurado que incluso sufre “repentinas sobreexcitaciones cerebrales” producidas por “algunas páginas de las novelas con que se recalentaba la cabeza por las noches” (Pérez Galdós, 1984: 41).

Armanda comete la misma imprudencia que Isidora Rufete. Al distorsionar realidad y ficción queda relegada a una existencia miserable y desgraciada. Serán las perniciosas novelas las culpables de que la heroína considere que la vida puede dilapidar las fronteras que se construyen alrededor de la mujer.

En Leocadia Otero encontramos un tipo muy singular de lectora. Por un lado, parece ser un claro ejemplo de mujer que utiliza los libros para evadirse de una vida que no la termina de llenar pero, por otro, encontramos elementos bovarianos que parecen difíciles de encajar en un contexto tan restrictivo como la España decimonónica. Apasionada y visceral, Leocadia vivirá en la ficción asumiendo los patrones propuestos por sus heroínas literarias, estando presente en ella aquel “romanticismo de la desilusión” (Patiño Eirín, 2005: 299).

---

24 El fragmento pertenece al estudio realizado por Germán Gullón a la obra correspondiente.

25 Esta necesidad evasiva es el resultado de la búsqueda de una vía de escape al aburrimiento. Charo lee con el objetivo de distraerse: “A veces por distraerme me pongo a leer: yo no me distraigo sino leyendo... pues, como llegue a un pasaje interesante y bonito, me pongo tan... no sé cómo, que tengo que dejar el libro. Anoche leía aquella de Margarita de Borgoña con Brindán y... ¿Ha leído Ud. a Margarita de Borgoña?” (Pérez Galdós, 1984: 138; cursivas del texto).

Por otro lado, resulta reseñable un dato más. La herencia que su tío le deja está compuesta por unas tierras y una casa en Vilamorta. De esta manera, Leocadia vive solamente con su hijo y una vieja criada, pero con un trabajo que la permite mantenerse por sí misma. Sin embargo, este trabajo no parece satisfacer sus necesidades.

Es curioso, si planteamos una relación entre ella y Fe Neira, observar cómo Leocadia cumple el sueño de esta heroína de trabajar para mantenerse independiente y, además, en una profesión de carácter intelectual. Sin embargo, debemos calibrar la importancia que ostenta el hecho de que Fe lucha por crearse su propio futuro, mientras que a Leocadia le viene dado por la herencia de su tío, culpable de su violación. Asimismo, cabe preguntarse hasta qué punto Galdós y Pardo Bazán comparten un mismo criterio acerca de las características deseables en un trabajo de carácter intelectual para la mujer.

### 1.5. Accesibilidad y mediación

Una vez expuestas estas premisas, detengámonos a observar el grado de accesibilidad de las lecturas para la mujer. Atendiendo a las coordenadas básicas de su papel en sociedad, se puede deducir la imposibilidad de adquirir algún libro contando únicamente con sus recursos. Si los pocos trabajos femeninos estaban destinados básicamente a las clases sociales más bajas –“maestras, empleadas de hogar, cigarreras...” (Martínez Martín, 1991: 85)– y los beneficios obtenidos eran utilizados para sobrevivir, no aparecen reflejadas en las obras propuestas muchas más opciones que la de conseguirlos mediante la mediación de un hombre.

En un número reseñable de heroínas, este intermediario adquiere asimismo el papel de filtro. Es decir, no existe una selección libre y directa de las lecturas. En *La estafeta romántica* (1994: 54) podemos observar perfectamente este papel censor y paternalista de la figura del intermediario:

Ambas se arreglan de modo que les sobren ratitos que consagrarán a la lectura de libros de entretenimiento. En esto tengo que andar con cien ojos, pues como en la biblioteca del pobre Alonso no escasean obras prohibidas, me constituyo en censor, viéndome obligado a darme atracones de novelas y poesías, cosa en mí desusada y fatigosa.

Una excepción parece ser María Egipcíaca que, aun así, parece quedar introducida e influenciada por los libros suministrados por su abuela. Sin embargo, tiempo más tarde, se encuentra con la injerencia del Padre Paoletti<sup>26</sup>.

Ana Ozores también se ve obligada a seleccionar los libros permitidos por su padre dentro de su biblioteca y los elegidos por Fermín de Pas.

---

26 Pese a ello, podemos hablar de injerencia, no de acceso.



## Capítulo 1. La revolución lectora

Lina los conseguirá a través de la biblioteca del señor Carranza y por los suministrados por el médico anónimo al que acude.

En el caso de Tristana, sus proveedores van a ser don Lope y Horacio ya que, al no poseer un trabajo ni un salario, no le va a quedar otra opción plausible. La situación de Gloria es semejante. La diferencia es que ella no va a demandar esos libros, sino que va a acometer su lectura por obligación paterna.

Para Amparo, su primer proveedor de libros, el barbero, será el mismo que la introduzca en el oficio de lectora. Pero, además, también vamos a poder encontrar proveedoras: sus amigas; con el matiz de que estas, únicamente, van a suministrarle el género que más se asociaba al público femenino: la novela.

La mayor parte de los textos que lee Fe Neira son provistos por un hombre. Gracias al Dr. Moragas, consigue los manuales de fisiología y medicina. D. Tomás Llanes le facilita las novelas y la poesía por mediación del empleado de la Biblioteca del Puerto. Más adelante, Fe conseguirá acceder a la biblioteca de la duquesa gracias a que Mauro le presta la llave<sup>27</sup>.

A diferencia de las heroínas englobadas en el resto de las categorías, apenas se nos proporcionan datos acerca de la vía mediante la cual la lectora evasiva accede a esas lecturas. Únicamente sabemos que cuando Isidora Rufete cuenta con algo de dinero, decide invertirlo en novelas; y que Armanda Manuela Antonia accede a través de la biblioteca de su padre, como casi todas las lectoras que hemos visto. Además, podemos suponer que Leocadia Otero también las compra, dado que tiene un sueldo y que no aparece explicitado o sugerido otro método para su adquisición.

Del mismo modo, hasta que Charo no dispone de dinero, no puede acceder a los textos: “Ella, mientras tuvo dinero, se suscribió a todas, y las leyó, anhelando alimentar su espíritu en aquel parto literario que le parecía inmejorable” (Pérez Galdós, 1984: 40). Mejor dicho, hasta que no encuentra un hombre que financie esta afición.

### 1.6. Sobre la iniciación a la lectura

Igualmente importante se presenta el momento en que la lectura hace aparición en la vida de nuestros personajes. Es por ello que la descripción acerca de la infancia de nuestras heroínas resulta ser un elemento imprescindible para comprender la evolución de estas como lectoras. Si tenemos en cuenta que la persona “a partir del momento en que percibe su reflejo en los espejos [...] empieza a afirmar su identidad” (Beauvoir, 2005: 372-373), podemos entender la importancia de la

---

<sup>27</sup> Mauro también expresa la misma idea que ya hemos visto en otras heroínas de que existen libros que pueden pervertir al sexo femenino.

lectura en la construcción personal de estas, dada la prontitud de la iniciación en este ejercicio. En este sentido, el médico Ángel Pulido (1876: 66), al comprender la relevancia que presentan los elementos a los que se aproxima una persona en sus primeros años, advierte de los peligros que puede entrañar una libertad completa en la elección de las lecturas:

En esa época de la vida, en la que, ávidos de inquirir, buscando con ciego afán conocimientos de todas clases, cuando la inteligencia ofrece la blandura de la cera y retiene para siempre las primeras impresiones, es peligrosa la lectura de cualquier obra que no instruya presentando verdades útiles, y deleitando tranquilamente el espíritu.

No solo Pulido se manifiesta consciente del alcance de las primeras lecturas en el niño, sino también Pedro Felipe Monlau (1865: 601) incide en que se procure que, “cuando sepan leer, que no caigan en sus manos libros de aquellos que tratan de lo maravilloso”, aquellos que puedan “exaltar su harto impresionable imaginación, libros que, por otra parte, les harían cobrar aversión a las lecturas sólidas y provechosas”. En caso contrario, corre el riesgo de asumir modelos erróneos en la construcción de su personalidad:

La infancia es la época en que el *instinto de imitación* se encuentra en su mayor intensidad de desarrollo [...]. Esta imitación omnímota será altamente transcendental para el resto de sus días: no le ofrezcáis modelos defectuosos; un mal gesto, una mala acción, una mala palabra, un mal acento, todo lo imitará, todo lo repetirá, y todo quedará grabado en su mente de un modo casi indeleble. (592; cursivas del texto)

De diversas formas, este primer punto de partida va a moldear el modo en que estas afrontan el ejercicio lector o, simplemente, va a iniciarlas en él<sup>28</sup>. Si atendemos a la representación de esta, nos encontramos con la presencia de unas mismas circunstancias en la mayor parte de estas heroínas: una infancia desgraciada en la que suele aparecer la pérdida de algún familiar.

En un primer análisis, se podría considerar la presencia de este patrón de infancia como un elemento intertextual en relación a las novelas que leen. Sin embargo, no todas ellas son lectoras evasivas, imitativas o sienten predilección hacia el género ficcional. Es por ello una marca indiscutible que nos indica que ya no nos enfrentamos a una lectora romántica y, por ello, su complejidad aumenta. Por lo tanto, esta afirmación resulta del todo incompleta, haciéndose necesario un análisis riguroso sobre las circunstancias particulares de cada una de ellas.

---

28 Hay que aclarar que esto no significa que la función que cumple la literatura en este momento sea la misma que cuando vayan desarrollándose como lectoras.

## Capítulo 1. La revolución lectora

Un primer elemento reseñable lo encontramos en la elección del nombre de la heroína. Esta decisión va a marcar la trayectoria de determinadas lectoras asumiendo una evolución intertextual, la cual no siempre es paralela a la historia del personaje. La interpretación transversal de la lectura parece influir igual en la interpretación de la carga simbólica de su nombre. María Egipcíaca arrastra la tradición en torno a la santa que lleva su mismo nombre. La historia cuenta que era una mujer que abandona su hogar voluntariamente para dedicarse a la prostitución para, más tarde, arrepentirse y convertirse en ermitaña. Por su parte, nuestra protagonista parece arrastrar esas connotaciones lascivas en sus características físicas. Por mucho que intenta proseguir su camino a Dios, resulta incapaz de distanciarse de la inspiración carnal que despierta en los demás. Por otro lado, esa llamada religiosa artificial y originada por su imaginación y sus lecturas en vez de otorgar a la heroína las virtudes de la mujer cristiana, despierta valores totalmente contrarios a los deseadamente femeninos. La obediencia y sumisión resultan en el personaje galdosiano soberbia y ambición. Por lo tanto, aparece el nombre elegido como herramienta de denuncia de la artificialidad y la radicalidad imperante en la sociedad de la Restauración.

En *Dulce Dueño* nos encontramos con dos de los caracteres más fuertes de mujer lectora que hemos podido observar en la novela de Pardo Bazán. Una santa del siglo III llamada Catalina de Alejandría, y Lina en la sociedad decimonónica parecen llevar una vida paralela en distintas épocas. Esto no resulta solo evidente en el desarrollo de los dos personajes, sino que incluso en los nombres va a aparecer explícito. No parece aleatoria la decisión de Natalia de escoger Catalina de entre todos los nombres que encuentra en su partida de nacimiento. Es por ello que merece la pena una revisión paralela entre los dos personajes que arrojará mucha luz sobre el papel de la mujer lectora en la sociedad decimonónica, y más concretamente, en la narrativa de Pardo Bazán. A este respecto, Sara Fernández de Azcárate (2012: 68) concibe el autobautismo del Quijote como muestra de autonomía en la elección de su propia elección identitaria. Esta idea resulta ser extrapolable respecto a la heroína.

La primera protagonista femenina desarrolla su vida en el siglo III en plena Alejandría. El contexto resulta propicio para que Catalina consiga desarrollar su intelecto al mismo nivel que un varón. A su vez, podemos añadir las ventajas que pudiera reportarla la posición acomodada en que se encuentra.

Esta mujer es de su tiempo, y en otro siglo no se concibe. Y su tiempo era de pedantería y de cejas quemadas a la luz de la lámpara. En Egipto, las mujeres se dedicaban al estudio como los hombres, y hubo reinas y poetisas notables, como la que compuso el célebre himno al canto de la estatua de Memnon. No extrañemos que Catalina profundizase ciencias y letras [...]. Se educó entre delicias y mimos, en pie de princesa altanera, entendida y desdeñosa. (Pardo Bazán, 2000a: 550)

La comparación de su heroína con la santa le sirve a Pardo Bazán para desmontar el discurso patriarcal que sustenta su estructura en un relato que justifica el presente a través de la historia. La autora argumenta como la posición actual de la mujer únicamente es fruto de la acción cultural dominada por los hombres y, por lo tanto, coyuntural y modificable.

De esta manera, expone cómo, tiempo atrás, la adquisición de cultura y conocimiento por parte de una mujer era considerada como algo positivo y digno de elogio. Como resultado, nos encontramos a dos mujeres lectoras poseedoras de una cultura que no va a ser igualmente calificada. Mientras que Catalina de Alejandría será totalmente elogiada, Lina será tajantemente censurada.

La actitud arrogante y resolutiva que manifiesta la santa es relacionada en la obra con unas características masculinizadas en Catalina de Alejandría, o alejadas de las propiamente femeninas en Lina. El narrador ofrece entonces unos juicios valorativos que se encajan en las coordenadas específicas de la época en que la obra se inserta: “Por su parte, los romanos tampoco vieron con gusto el alarde de la hija del tiranuelo. ¿Sería ambiciosa? ¿Pretendería encarnar las ideas nacionales egipcias? ¡Todo cabía en su carácter resuelto y varonil!” (552).

El último nombre al que merece la pena hacer alusión es Tristana. Cabe preguntarse si la elección responde al juego de palabras *Triste-Ana* que aparece en la versión cinematográfica de Buñuel o, si por el contrario, alude a uno de los personajes más famosos de la historia de la literatura universal: Tristán; o, como tercera opción, si resulta ser un compendio de las anteriores. En cualquier caso, consideramos que las dos opciones pueden ser igualmente justificadas. Respecto a la primera, basta una única lectura para comprender la conexión y, respecto a la segunda, dado que:

Tristán entra y se immortaliza en el mundo de la poesía únicamente como héroe de un amor fatal, independiente de todo vínculo y de toda obligación; un amor que no obedece a otra ley que a la ley misma del honor, y que lo vence y lo trasciende todo, incluso el derecho más sagrado, la moralidad, la religión y el honor mismo [...]. (Bompiani, 2001: 931)

Asimismo, siguiente a Benítez (1990: 145), percibimos que su nombre es una nueva reiteración de su relación con el quijotismo, ya que “Tristana posee nombre extraído de las obras caballerescas”.

Tomando en cuenta ahora la importancia de la infancia como punto de partida, encontramos a algunas heroínas que se inician en la lectura en su infancia como resultado de una necesidad emocional que surge a raíz de una situación trágica. Ana Ozores y Leocadia Otero mantienen una relación tan profunda con la literatura porque esta es utilizada como refugio frente a lo externo.

## Capítulo 1. La revolución lectora

Ana Ozores tendrá que prescindir muy joven de su madre para quedar sumida en una infancia terrible, sometida a un aya déspota y maliciosa<sup>29</sup>. La falta de amor va a provocar que la literatura comience a ejercer un gran protagonismo sobre su vida. Marcada por esta infancia caracterizada por la desgracia y la censura, Ana encuentra desde el principio en las páginas de sus libros un espacio de libertad y sosiego, de cariño y fantasía, donde nadie pone trabas a su felicidad en contraposición con la realidad en la que vive. La primera toma de contacto va a estar marcada por los cuentos, que le van a ofrecer un consuelo para compensar, en cierta medida, la ausencia de su madre y la tristeza ante sus deplorables circunstancias: “acababa por buscar consuelo en sí misma, contándose cuentos llenos de luz y de caricias” (Clarín, 2011: 220)<sup>30</sup>. Resulta interesante descubrir que no solo los leía, sino que también los escuchaba a los criados y pastores de Loreto, y a Germán.

Esta época tiene un peso tan importante sobre su evolución personal que, en realidad, no podemos encontrar un final<sup>31</sup>. Es decir, una vez que Ana traspasa el umbral de edad va a continuar retrotrayéndose a ella y reviviendo, de nuevo, todas las emociones que una vez la embargaron: “La evocación de su niñez, su eterno retorno, a unos hechos, ideas producen en Ana una experiencia vital cuya duración no puede determinar y la ha dejado marcada en su vida” (Barrera García, 1992: 77).

La infancia de Irene asimismo es clave para entender su construcción como lectora. Las desgraciadas circunstancias que sufre justifican en la novela su intento de emancipación a través de la formación. Esta huérfana, criada entre la escasez y la desgracia, únicamente lee para mejorar sus condiciones dado que, como ella misma expone, aborrece los libros.

Leocadia Otero también cumple con lo expuesto. No se nos especifica que fuese lectora en su infancia, pero sí que esas circunstancias van a conducirla a vivir a través de la literatura. Esta infancia tan terrible provoca esa necesidad de vivir cosas bellas alejadas de la realidad. Por lo tanto, el factor de su infancia desgraciada va a ser el que marque sus características como mujer lectora.

Pese a ello, lo que más resalta es el paralelismo existente entre su historia y la Tristana. Huérfana y criada bajo los malvados brazos de un tío paterno, Leocadia es objeto del abuso de este, sufriendo así las consecuencias de esta desgracia: un hijo enfermo. Para evitar el estigma social, nuestra protagonista tendrá que encubrir su calvario y presentarse como viuda. Pero este no es el único resultado de su

---

29 La veneración hacia la madre puede ser vista como un punto de unión entre la obsesión constante del autor sobre esta figura y el personaje: “A lo largo de su vida Ana tiene presente la añoranza del amor materno, el eterno retorno y así experimenta una de las vivencias de Alas «la devoción de ésta a su madre»” (Barrera García, 1992: 82).

30 Este motivo también va a ser central en su escritura.

31 Ortiz Aponte (1971: 88) señala que, en la obra de Clarín, “la mujer de sensibilidad, la eternamente femenina, transforma la realidad mediante la emoción y la evocación de sus vivencias”.

juventud. Un profundo horror al matrimonio quedará guardado en su corazón. Esta idea que permanece tan arraigada en ella a lo largo de la novela nos acerca a Tristana en el sentido de que va a ser consecuencia de la influencia de las ideas de un hombre. Tristana lo asumirá por continua repetición y Leocadia por terror al pasado. En cambio, Fe asumirá esta idea por sí misma. Al igual que sucede con Ana Ozores, estos primeros años van a configurar directamente su relación con la literatura. De esta manera, se perfila como una de las lectoras evasivas más exacerbadas.

De un modo radicalmente distinto, la infancia también consigue moldear a Gloria, Armanda y Pepa Fúcar. Atendiendo a la importancia que cobra el rol de la mujer como madre, la ausencia de esta durante este período va a provocar consecuencias catastróficas. Además, se observa la incapacidad de la figura paternal para cuidar y educar a sus hijas.

En el caso de Gloria, pese a que también existe el elemento de desdicha, las circunstancias no son asumidas de una manera tan trágica. A los doce años sufre la pérdida de su madre y sus dos hermanos pequeños; sin embargo, la pérdida de esta no va a suponer una constante frustración en su vida. Sus hermanos sí que van a tener un lugar más destacado en su pensamiento pero, en ningún caso, vamos a poder hallar esa búsqueda de cariño en los libros. La influencia de esta etapa en su modelo lector radica en la actitud paternal. Don Juan Lantigua es el responsable de su acercamiento a los libros y, más específicamente, de la lectura de determinados textos que contribuyen a desarrollar su capacidad intelectual.

La irresponsabilidad paternal también es responsable de la desviación de Armanda. Como Gloria o Ana Ozores, sufre la pérdida de la figura materna en su infancia. Este problema –la pérdida de la figura capacitada para educarla– se hace más grave si se atiende a la caracterización personal, tan propia de la señalada en la mujer lectora. Un carácter fogoso que acompaña a una gran capacidad imaginativa son sus principales señas de identidad. Estos rasgos son atisbados ya desde su más tierna infancia. De esta manera, en su bautizo parecen percibir este carácter fuerte que, con el paso del tiempo, se irá agudizando. También podemos encontrar, desde la figura de la criada, los primeros vaticinios sobre las catastróficas consecuencias que esto tendrá en el futuro:

–Tendrá un carácter firme.

–Como su madre –dijo el padre con satisfacción.

–Ah –dijo la madrina– eso parece alegraros, a fe mía que todos los padres son lo mismo; prefieren tener entre sus manos un indomable palo de hierro a una dócil vara de avellano... Si supierais cómo me desespera a mí el carácter de Camilo... (Pardo Bazán, 2011: 41)

## Capítulo 1. La revolución lectora

Por todo lo anterior, su madre, antes de morir, previene a su padre sobre las peligrosas consecuencias que pudieran derivarse de un descuido en su educación. Los géneros ficcionales como la novela, en palabras de la criada, solamente pueden resultar saludables para “cabezas asentadas y libres de devaneos, los talentos claros y firmes” (42) como la de su padre<sup>32</sup>; nunca en niñas con una “imaginación exaltada” (48), tal y como expresa su madre:

Armanda es una imaginación exaltada; y sabes bien cuán fáciles de extraviar son estas almas fogosas. Cuida pues de moderar su ardor; y sobre todo presévala de ese veneno del alma que se llama mala lectura. Explota esa afición naciente que por ella muestra dándole cosas que pueda su débil cabeza resistir. (48-49)

Por lo tanto, su infancia influye en su faceta como lectora al no poner trabas a unos instintos que, más tarde, marcarán no solo la manera en que se relacione con la literatura, sino también la selección de textos.

Pepa Fúcar –personaje de *La familia de León Roch*– también sufre una infancia desgraciada en la que se acusa la pérdida de su madre. Como observa el protagonista masculino, sus características personales se hacen eco de estas circunstancias:

Una madre cariñosa habría formado en ti ciertos hábitos de que careces y corregido muchos defectos que te hacen parecer peor de lo que eres; pero has vivido en gran abandono: pasaste la niñez entre personas mercenarias y después, en la edad en que se forma el carácter y se hace, por decirlo así, la persona, tu padre te lanzó bruscamente a la vida en un torbellino de lujo, de frivolidades y riquezas. (Pérez Galdós, 1996: 37)

En Fe Neira percibimos, de nuevo, la presencia de una ausencia. Como le sucede a Amparo, su infancia va a ser el motivo central que origine este acercamiento a la lectura. La pronta pérdida de su madre transforma a esta heroína, otorgándole una madurez que va a volcar en el ejercicio lector.

Por otro lado, percibimos la existencia de algunas heroínas que resultan marcadas por la localización en que se encuentran. Lina se verá obligada a prescindir de ambas figuras paternas y a sobrellevar una infancia caracterizada por una gran austeridad económica en un contexto provinciano que repudia<sup>33</sup>.

---

32 Un curioso dato resaltable es el apellido de su padre: Saavedra. Puede ser una referencia a Cervantes, dada su gran afición a las novelas.

33 Esta infancia será también literaturizada por Lina, comparándose con el Segismundo calderoniano: “Mi corazón se reblandeció un momento, bajo la costra de mis agravios antiguos, del injusto modo de mi crianza, que casi hizo de mí un Segismundo hembra, análogo al anarquista creado por Calderón” (Pardo Bazán, 2000a: 649).

Es también el determinismo de parentesco un motivo central originario de esa lectura disforme de Isidora Rufete. Pese a que sufre las consecuencias de esa ausencia de una madre capacitada, lo que el autor subraya de su origen es el determinismo familiar quijotesco que conforma a la heroína:

Si son manchegos, como los familiares de Isidora Rufete, o los Miquis, o los de don Bruno o doña Leandra, son Quijotes por sangre y por naturaleza, y se apellidan Quijano o Quijada. Se los llama entonces compatriotas de don Quijote o de Sancho, según la actitud que en ellos se advierta. (Benítez, 1990: 142)

El parentesco de Isidora con un tío directamente enraizado con la figura de Don Quijote y con un padre que queda caracterizado como loco desde el comienzo y con el que nos encontramos, por primera vez, encerrado en un manicomio, ya nos va a ofrecer muchas pistas sobre el origen de la exaltada fantasía de nuestra protagonista.

También quijotesca es la ascendencia de Tristana<sup>34</sup>. Hija de un hombre arruinado y de una madre cuya relación con don Quijote es clara, podemos observar, como podemos advertir en Isidora Rufete, ese determinismo del parentesco que va a conformar el carácter y personalidad de nuestra protagonista. Si en el caso de Isidora son su padre y su tío las principales injerencias, en este caso, va a ser la madre de nuestra heroína la que ejerza una mayor influencia:

En la hora de morir, Josefina recobró, como suele suceder, parte del seso que había perdido, y con el seso le revivió momentáneamente su ser pasado, reconociendo, cual Don Quijote moribundo, los disparates de la época de su viudez y abominando de ellos. (Pérez Galdós, 2008: 132)

Además, nuestra protagonista quedará, a la muerte de sus padres, bajo la tutela de su tío don Lope. El cual, aprovechándose de sus circunstancias, mantendrá relaciones incestuosas con ella. De esta manera, no solo va a influir en su carácter haciendo de Tristana una “muchacha tan soñadora y exaltada” (225), sino que estas características de su personalidad van a estar provocadas, en gran medida, por el hecho de que únicamente le proporciona una educación insustancial, propia de la que correspondía a las mujeres en el siglo XIX. Por lo tanto, este determinismo no es únicamente genético, sino también voluntario por parte de su madre.

Don Lope va a saber aprovecharse de sus carencias y, sobre todo, de las cualidades que conforman su personalidad. Porque solo hay una cosa peor que una deficiente formación, algo que la va a diferenciar de Feíta, y esa es la mezcla con

34 “Hija de un padre arruinado y deshonrado, y de una madre maniática descrita por Galdós como una figura patológica y quijotesca, Tristana es una pobre huérfana que queda bajo la tutela de don Juan López Garrido” (Pérez Galdós, 2008: 62)



## Capítulo 1. La revolución lectora

una imaginación desbordada y una fantasía que desdibuja la realidad. De esta manera, podemos ver cómo, mientras no tiene una vida propia, crea una en su imaginación a partir de las historias reales de su criada y amiga:

Refería la criada sucesos de su vida, pintándole el mundo y los hombres con sincero realismo, sin ennegrecer ni poetizar los cuadros; y la señorita, que apenas tenía pasado que contar, lanzábase a los espacios del suponer y del presumir, armando castilletes de vida futura [...]. Era la historia y la poesía asociadas en feliz maridaje. Saturna enseñaba, la niña de don Lope creaba, fundando sus atrevidos ideales en los hechos de la otra. (138)

Pero, al igual que Isidora Rufete va a vivir toda su vida de acuerdo a esa desbordada imaginación, nuestra protagonista no se va a conformar con sus circunstancias. A los veintiún años de edad, Tristana va a despertar de su largo letargo y va a darse cuenta de la situación en la que se encuentra:

Resignada en absoluto no, porque más de una vez, en aquel año que precedió a lo que se va a referir, la linda figurilla de papel sacaba los pies del plato, queriendo demostrar carácter y conciencia de persona libre. [...] Veintiún años contaba la joven cuando los anhelos de independencia despertaron en ella con las reflexiones que embargaban su mente acerca de la extrañísima situación social en que vivía. (124)

Por lo tanto, las circunstancias de la infancia de esta heroína influyen en la predominancia de la imaginación durante los primeros años y, aunque consigue superar esta etapa, marcan su faceta como lectora al acceder a los libros como medio de superación de esta situación inicial<sup>35</sup>.

Sin embargo, la desgracia de Amparo se aleja del cauce sentimental, centrándose en el problema monetario. Es la primera vez que nos hallamos frente a una lectora de clase social baja. Los problemas económicos aparecen, sobre todo, cuando la madre enferma y la familia únicamente depende de los ingresos paternos. Estas circunstancias personales son el factor clave para el acercamiento de nuestra heroína a la lectura:

Infancia de niña pobre, hija de un humilde barquillero y de una ex cigarrera jubilada prematuramente por enfermedad. La familia subsiste con el jornal del padre y un real y medio diario que recibe la madre del *Fondo de Hermandad* de la Fábrica. La niña crece en un ambiente de miseria y de pobreza, del que ella «con rapidez de ave se evadía de la jaula y tornaba a su libre vagancia por calles y callejones» [...]. (Sotelo Vázquez, 2007: 83; cursivas del texto)

---

35 Pese a esta superación, podemos seguir observando ciertas reminiscencias de este período en la capacidad de idealización que muestra. Por ejemplo, en la constante literaturización de su amado.

## 1.7. Conclusiones

En resumen, la relación de la mujer con la literatura se transforma, ocupando un lugar privilegiado en su realidad cotidiana. La frecuencia con que acude a la lectura, el gran número de obras que con las que se embebe y la intimidad en que se recrea con este ejercicio conlleva una actitud abierta a la interiorización del discurso inserto en sus libros. Es decir, todas y cada una de las circunstancias apuntadas concurren en la construcción de la lectura como un *acto performativo* al que se le suma un atenuante: la predisposición positiva a recibirlo e interactuar con él.

Aunque en siguientes capítulos se desarrollará más en profundidad este punto, baste apuntar que proponemos la lectura como un elemento básico de construcción identitaria para el personaje de la mujer lectora que, además, funciona del mismo modo que utiliza el sistema patriarcal para construir esas identidades sociales y colectivas tan deseadas para la mujer en el nuevo proyecto burgués. Si la identidad de género *ángel del hogar* se difunde y se cimienta a través de la repetición de las mismas ideas en diferentes discursos –político, educativo, religioso, médico, científico, literario, etc.– que van, de este modo, configurando el contenido genérico asignado a cada sexo, otras categorías pueden ser asimiladas de forma similar y paralela.

Por esta razón, hemos querido hacer hincapié en la importancia de la iniciación lectora en los primeros años de vida, dado que entonces el discurso asimilado a través de la lectura empieza a recibirse en el mismo momento que el difundido por el patriarcalismo, incidiendo entonces de la misma manera. Consideramos que esta es la causa por la cual Ana Ozores manifiesta tantos problemas de integración en su rol de género –incluso pese a que observamos un gran esfuerzo de asimilación–. Si desde pequeña los libros ocupan un lugar privilegiado en su corazón, la lectora lleva toda su vida expuesta a un doble discurso. Por un lado, el defendido por la Restauración y difundido a través de multitud de agentes e instituciones sociales y, por otro, el de sus libros que, pese a que no cuenta con un gran número de medios de difusión, cuenta con la disposición abierta y receptiva del sujeto ante él.

Pese a que, tal y como apunta Andreas Huyssen (1986: 46) en relación a las inscripciones de género existentes en torno a la cultura de masas durante el siglo XIX, la mujer “is positioned as reader of inferior literature” mientras que el hombre “emerges as writer of genuine, authentic literature”, la heroína es capaz de superar y transformar el discurso inserto de sus lecturas. Concluamos en este apartado con la idea de que los personajes analizados desbordan la creencia de la época que comprende la capacidad lectora de la mujer como “subjective, emotional and passive”, utilizando crítica e intelectualmente todos los elementos que convierten al ejercicio lector en un acto específicamente performativo.



## 2. LECTURAS INTELECTUALES O ABSTRACTAS

«La lectura de cualquier libro –observan Julia y Juan Méndez Aparicio–, por fácil que esto sea, obliga al cerebro a desarrollar una intensa actividad y a realizar complejas funciones en las que intervienen millones de células: en primer lugar, han de descifrarse los signos gráficos para formar palabras cuyo sentido hay que comprender; este proceso, que abarca múltiples niveles, contribuye poderosamente al desarrollo de la inteligencia.»  
(Pérez-Rioja, 1986: 192)

### 2.1. La censura sobre la intelectualidad femenina

¿Qué lee la lectora objeto de esta investigación? Para comenzar a responder a esta pregunta, resulta esclarecedor detenernos primero en aquello que no se le permite realizar. Comenzando por las lecturas y, por ello, realizando un balance entre todas las que aparecen explícitas en las novelas propuestas, encontramos un claro desajuste entre los diferentes géneros, siendo el texto intelectual o abstracto el que aparece una menor cantidad de veces; en gran desproporción frente al resto. Pese a que nos hemos centrado en el análisis de una lectora intratextual, esta desigualdad es el reflejo de una realidad extratextual. Nos ofrece una buena primera idea la sátira publicada en 1808 –texto que es válido para analizar este objeto de estudio a pesar del lapso de tiempo ya que la posición de la mujer no evoluciona paralelamente al resto de cambios sociales– por José Vargas y Ponce: *Proclama de un solterón a las que aspiren a su mano*. En ella, se nos ofrecen las características que debía tener la candidata que pretendiese casarse con él:

## Capítulo 2. Lecturas intelectuales o abstractas

¿De nada ha de hacer gala? Sí: de juicio.  
¿No ha de tomar noticias? De sus eras.  
¿Jamás ha de leer? No por oficio.  
¿No podrá disputar? Nunca de veras.  
¿No es virtud el valor? En ellas vicio.  
¿Cuáles son sus faenas? Las caseras;  
Que no hay manjar que cause mas empacho  
Que muger trasformada en marimacho. (Vargas y Ponce, 1808: 12)<sup>1</sup>

A todos los efectos, este tipo de lectura es una actividad censurada en una mujer. La causa estriba en la concepción que subyace en el inconsciente colectivo sobre esta en la España decimonónica<sup>2</sup>. Por hacernos eco de un testimonio de la época, escogemos la exposición clara y concisa de Concepción Arenal en *La mujer del porvenir* (1993: 59) para explicarnos la estructura en que se sustenta este dibujo:

Después de haber manifestado que las contradicciones en las leyes y en las costumbres con respecto a la mujer prueban los errores que acerca de ella existen, nos parece lógico investigar si su inferioridad social es consecuencia de su inferioridad orgánica; si así como su sistema muscular es más débil, su sistema nervioso es también más imperfecto; si hay en ella una desigualdad congénita que la rebaja; si su cerebro, en fin, es un instrumento del alma menos apropiado que el del hombre para las profundas meditaciones y los elevados pensamientos.

Como pilar central, percibimos la creencia generalizada de que la mujer es intelectualmente inferior al hombre. Un razonamiento que se desarrolla en el discurso médico científico. A este respecto, cobra una gran importancia la frenología, pudiéndose destacar la figura de Joseph Gall. Esta disciplina extrae sus conclusiones a partir del tamaño del cerebro de la mujer y del hombre<sup>3</sup>.

---

1 Pese a su distancia respecto a la época tratada, la utilización de este texto se justifica en lo esclarecedor que resulta, poniendo de manifiesto las características que se buscaban en una esposa modelo.

2 En relación a la importancia que el inconsciente colectivo ostenta en un análisis textual, baste exponer las reflexiones de Ferreras (1988: 13): “Entendemos también, y ahora hablamos desde una Sociología de la Literatura, que lo importante en toda historia literaria es lograr describir una conciencia colectiva, un sujeto colectivo caracterizado por poseer una misma visión del mundo; este sujeto colectivo está compuesto por diferentes conciencias individuales que guardan su personalidad, su individualismo, pero todos ellos coinciden en admitir ciertas reglas de pensar, un modo de racionalidad que les es único”. Por otro lado, a propósito de las consideraciones que se cernían sobre la mujer, apunta Concepción Saiz (1929: 29): “¿No tenía la mujer capacidad para cultivar su intelecto? Así debían creerlo aquellos que la definían como «ser de cabellos largos e ideas cortas»”.

3 Esta importancia otorgada al tamaño cerebral es central en sus investigaciones: “Joseph Gall (1758-1828), fue el primero en tomar en serio la idea de que el cerebro era el órgano de la mente, de manera que investigó la relación entre cada región cerebral y la supuesta facultad mental correspondiente” (Fiol y Ferrer, 2003: 121).

En segundo lugar, la ciencia aporta pruebas sobre esa relación de causalidad directa entre las diferencias físicas de los sexos y sus capacidades y aptitudes. Así la frenología infiere que del menor tamaño del cráneo femenino se deriva la menor dimensión de su cerebro y, consecuentemente, su menor capacidad intelectual. (Capel Martínez, 2006: 26)

Aunque basándose en hechos diferentes, también la anatomía-fisiología va a incidir sobre la supuesta fundamentación biológica de estas limitaciones intelectuales, que se convierte en una de las principales razones esgrimidas para evitar su acercamiento a la lectura. Este hecho cobra una importancia especialmente relevante dada la gran credibilidad de estos supuestos científicos en el momento histórico al que nos enfrentamos.

A este argumento se le suma una supuesta inferioridad física explicada por la falta de este tipo de educación en su plan formativo, correspondientemente argumentado en el entramado patriarcal. Cuenta Pardo Bazán (1999c: 155) cómo un día que fue a un gimnasio a informarse acerca de las razones por las cuáles no se permitía a la mujer acceder al ejercicio de *picas*, la contestación fue rotunda: “ese ejercicio influía perniciosamente en la mujer, creándola un carácter agresivo y batallador”. Sin embargo, la autora era consciente de lo que subyacía bajo ese discurso: “en nombre de la incumbencia de guardar la casa y de no ponerse en peligro de ver ni de ser vista”. A este respecto, apunta Michelle Perrot (1993: 8):

Por lo que respecta a los médicos, grandes expertos del siglo, se esfuerzan en fundamentar en lo natural la exclusión de las mujeres de lo público y, sobre todo, de lo político. ¿No basta con la biología y la anatomía como indicadores de la inferioridad de las mujeres? Su debilidad les impide acceder a las armas, la maquinaria pesada, los trabajos que exigen fuerza, que marcan con su sello la producción industrial [...]. Eternamente enfermas, siempre «impedidas» para actuar, quedan destinadas a la residencia, a la sombra de sus padres o de sus maridos. (8)

Asimismo, las teorías frenológicas propugnadas por el reputado científico citado pretenden demostrar que el *bello sexo* posee un sistema nervioso imperfecto –causa que, frente a sus teorías, Concepción Arenal (1993: 90) atribuye a “la inacción de sus facultades más nobles”– y más irritable que el de los hombres, además de argumentar la predominancia de la dimensión sentimental en ellas. De esta manera, se explica la última frase del texto extraído de Arenal que trata sobre el uso del cerebro al servicio del alma, y es que “sus facultades afectivas se han reconocido antes que sus facultades intelectuales” (93).

Como resultado, el prototipo de hombre ilustrado Máximo Manso ni siquiera cree posible que la lectura oculta de Irene sea cualquiera de sus trabajos intelectuales porque, dada “la aridez de estas materias”, la heroína no ha querido reconocer “que leía estas cosas por no aparecer ante mí como pedantesca y marisabidilla”

## Capítulo 2. Lecturas intelectuales o abstractas

(Pérez Galdós, 1999: 107). En este caso, el personaje no se ha equivocado en sus cábalas porque, incluso con una educación *brillante*, Irene no es capaz de entender un tipo de texto abstracto o de carácter intelectual: “-¿Y dando lecciones de lo que no entiendo bien...?” (112). Ni es capaz de entenderlo ni pretende conseguirlo. La lectora responde al patrón deseado porque es capaz de autorregularse en sus expectativas. Ella misma extingue toda curiosidad por acercarse al código normativo masculino generado en su infancia. Llega a aborrecer la lectura formativa, obedeciendo así a una realidad social en la que la “función de promover «los conocimientos útiles», aparece asignada a los hombres; la que corresponde al mundo del espíritu [...] queda atribuida a la mujer” (Gómez-Ferrer, 1982: 172)<sup>4</sup>.

Pero como yo me guardaba bien de contarle a usted mis pensamientos, usted no me comprendía bien... Usted veía y admiraba en mí a la maestra, mientras yo aborrecía los libros; no puede usted figurarse lo que los aborrecía y lo que ahora los aborrezco... Hablo de esas tremendas gramáticas, aritméticas y geografías... (Pérez Galdós, 1999: 285)

### 2.2. Pretensiones lectoras respecto a un texto intelectual

Sin embargo, otras lectoras no son tan ideales como Irene y sí que tienen claro a dónde pretenden llegar con sus *sabidurías*. En este sentido, podemos establecer una clara relación entre Tristana y Fe Neira. Ambas protagonistas se acercan a todo tipo de manuales que puedan formarlas: medicina, historia, filosofía, etc. con el objetivo de poder alcanzar un trabajo que permita su emancipación. Tal y como comenta Sáez Martínez (2008: 40-41), “la literatura sería, lo intelectual es terreno vedado para la mujer”.

La diferencia principal reside en la prevalencia que otorga Fe Neira al conocimiento extraído frente a la prioridad de encontrar trabajo por parte de Tristana. Esta superioridad intelectual de Fe es aún más agresiva en la erosión de fronteras genéricas al entender el aprendizaje como medio de realización personal. Pese a ello, también parece advertirse el disfrute del mero hecho de aprender en la heroína galdosiana: “Quiero saber, saber, saber” (Pérez Galdós, 2008: 215).

La preocupación intelectual manifestada a lo largo de toda la novela provoca que Fe quede convertida en una de las más fervorosas lectoras de entre todas las propuestas en esta investigación, respondiendo así a la idea que Pardo Bazán proyecta en sus personajes femeninos lectores, ya que “sostiene que la mujer sí puede ser una lectora sin que ello le afecte, o sin que descarrile su vida y enloquezca” (Acevedo-Loubriel, 2000: 24). Una tesis matizable, ya que, en muchas de sus no-

<sup>4</sup> Es decir, “la oposición masculino/femenino es asumida como algo natural y constitutivo de la base sobre la cual se erige toda otra serie de oposiciones: público/privado, razón/emoción e intelectual/moral” (Blanco, 1998: 20).

velas, no deja de introducir lectoras que responden a la imagen más generalizada de este figura y cuyo ejemplo más claro lo encontramos en Leocadia Otero, protagonista de *El cisne de Vilamorta*.

Retomando a Fe Neira, no perdamos de vista que esta actividad es fruto de la generosidad de los hombres que la rodean. Gracias a Sobrado, consigue “dos novelas de Víctor Hugo”. Moragas le trae “obras de Camilo Flammarion” y don Tomás Llanes le regala “unos novelones muy disparatados de ladrones y de moros” (Pardo Bazán, 1999b: 737).

En la descripción que realiza la propia heroína de los libros a los que accede –“ Leería toda la biblioteca del Puerto de un tirón. Hasta me zampo los libros de Argos Divina, la *Filotea*, los escritos de Santa Teresa y los del Padre Faber... Si ya sé mucho; sé más de lo que parece” (737; cursivas del texto)–, merece ser destacada la pluralidad de tipologías textuales que confluyen en su actividad lectora. A este respecto, interesa tomar la idea de Nora Catelli (1995: 127) acerca del modo de leer de la heroína decimonónica como extensión de su privacidad. Fe Neira, al no asumir esta disposición frente al texto y aplicar la que podemos denominar como *lectura emancipada*, está preparada para afrontar cualquier tipo de lectura. Además, observamos una semejanza clara con Gloria ya que, al igual que esta, nuestra protagonista hace gala de esa manera de leer emancipatoria, en el sentido de comprender este ejercicio con el objetivo de entender el mundo: “Además, a esa niña, hoy por hoy, sin cuidado la tienen los hombres y el dios Cupidillo. Lo que la hierve en los sesos es el afán de estudiar, de saber, y de aprovechar y lucir su sabiduría” (Pardo Bazán, 2004: 190-191).

Entre tanto texto, el mayor grado de conocimiento lo obtiene en la disciplina médica, dado que la gran mayoría de los libros a los que consigue acceder se incluyen en este campo científico. Resulta paradójico que la lectora sepa tanto de esta ciencia, cuando las ideas concernientes a esta disciplina eran las principales sustentadoras de la sociedad patriarcal. Posee el conocimiento suficiente para realizar una crítica a Mauro, un hombre culto con una gran cantidad de lecturas a sus espaldas.

En esta línea, Lina se aproxima también a los textos prohibidos. En base a ellos, la heroína es capaz de conformar la vasta cultura de la que hace alarde, además de su carácter independiente, resolutivo y confiado. Específicamente sabemos que ha leído a los clásicos, manuales de latín y de historia, e incluso sobre arqueología. Podemos suponer que existen más lecturas aún, pero no aparecen especificadas.

Sin embargo, de manera contraria a las anteriores heroínas, todas sus lecturas –la mayoría no explícitas– tendrán como consecuencia que esta lectora consagre su vida a la búsqueda del amor. A pesar de ello, va a encontrar un problema, dado que sus libros no le enseñan a amar. Finalmente, dada la imposibilidad de disfrutar ese amor idealizado encarnado en ningún ser mortal, acabará por apaciguar su anhelo amoroso a través de Dios. Sin embargo, esta variación no supone



## Capítulo 2. Lecturas intelectuales o abstractas

una aceptación de las reglas de juego *femeninas*, ya que manifiesta la pretensión de descubrir el amor carnal, llevando a cabo su objetivo a través del teatro. Esta inquietud no es individualmente generada, sino que supone la contestación a la influencia de las ideas volterianas de su maestro y del discípulo propuesto como marido para Lina, quien concibe el pudor de las mujeres frente al sexo como una creación meramente social y ridícula<sup>5</sup>.

Asimismo, en la obra galdosiana podemos encontrar personajes que escapan a la representación predominante de una lectora intratextual que “la mujer puede tomar como ejemplo [para rechazar] la lectura libre y sin dirección para evitar su perdición” (Acevedo-Loubriel, 2000: 32).

Recién abandonado el colegio en que se *forma* académicamente, Gloria Lantigua comienza a ofrecer las primeras muestras de una gran inteligencia e inquietud por el conocimiento. Al escuchar como su padre se sume en una honda reflexión acerca de la unidad religiosa impuesta a los Estados después de la unidad política, nuestra protagonista manifiesta su primer juicio sobre estos hechos históricos:

Un día, como Gloria, viéndole sumergido en hondos comentarios sobre la unidad religiosa impuesta a los Estados después de la unidad política, le dijese que en su sentir los reyes de España habían hecho mal en arrojar del país a los judíos y a los moros... (Pérez Galdós, 2011a: 186)

Este acontecimiento nos ofrece las claves principales para entender las características que van a marcar a esta heroína como lectora. Por un lado, tenemos el hecho de que las lecturas van a servirla para fomentar su pensamiento y, por otro, nos encontramos ante la circunstancia de que cualquier manifestación explícita de su raciocinio va a ser rápidamente censurada por algún personaje, masculinos en su mayoría. Don Juan de Lantigua ante la exposición del juicio de su hija “abrió muchos los ojos” y, asombrado, le dijo: “-Eso es saber más de la cuenta. ¿Qué entiendes tú de eso? Vete a tocar el piano” (186).

Esta actitud paternal resulta algo contradictoria ya que, desde el principio, va a promover el acercamiento de su hija a la lectura. Si observamos ahora la prevalencia del tipo de texto intelectual y abstracto en Gloria, percibimos que no va a ser el tipo predominante. Sin embargo, ostenta una gran importancia dado que son las primeras lecturas a las que Gloria se acerca. Estos primeros autores son Quevedo, Navarrete y Saavedra Fajardo. En ellos, Gloria va a poder conseguir información y formación sobre política aunque, con la tónica general de toda la obra, siempre desde una perspectiva cristiana.

---

5 A pesar de la supuesta ideología liberal de don Antón de la Polilla, este considera que la mujer necesita un hombre a su lado.

Dentro de este primer grupo, lo primero que debemos apuntar es que la lectura no va a ser realizada de manera solitaria. La heroína debe leer en voz alta para que su padre pueda seguir leyendo, debido a sus problemas de visión. Por lo tanto, esta lectura está imposibilitada para sustraerse de las respectivas reflexiones paternas: “leer en voz alta con otra persona en la habitación implicaba una lectura compartida, de manera deliberada o no” (Manguel, 2005: 109). Los comentarios críticos del padre sobre los libros se mezclan junto con el contenido de las lecturas por lo que, aunque no se explicita, no nos hallamos ante un proceso de análisis y asimilación de ideas individual y libre, sino tamizado y ampliado por las ideas de Don Juan Lantigua.

Sobre Navarrete y Saavedra Fajardo no sabemos los textos específicos que selecciona, pero sobre Quevedo sí que se nos ofrece información más concreta. Y, así, conocemos que leyó en voz alta “*la Vida de San Pablo Apóstol, La Cuna y la Sepultura y Las cuatro pestes del mundo*. Después se engolfó en la *Política de Dios y Gobierno de Cristo*” (Pérez Galdós, 2011a: 188-189). Todo ello por la preocupación paternal acerca de una posible desviación de un adoctrinamiento católico, por “apartarla de ideas tan peligrosas” como las que su hija profesa.

Por lo tanto, la heroína galdosiana consigue a través del ejercicio lector llegar al objetivo que Fe Neira se propone. Recordemos que, por más que la heroína pardobazaniana acude a todo libro disponible, no consigue extraer un aprovechamiento adecuado. En contraposición, a través de un ejercicio imitativo, la heroína galdosiana asume la manera crítica y reflexiva de enfrentarse no solo a un texto, sino al conocimiento en general. Finalmente, tomando como base esta asunción, la heroína supera la lectura unidimensional y fanáticamente religiosa de su padre: “Gloria lee de manera distinta que su padre [...]. Gloria disiente de su padre. A las verdades eternas, opone el conocimiento histórico de lo que cada cosa significa en un tiempo dado” (Benítez, 1990: 54).

La lectura de carácter intelectual también es un punto clave en el desarrollo del personaje de Amparo; sin embargo, su disposición ante ella difiere considerablemente de la que muestran Fe o Gloria. Aunque los periódicos progresistas ejercen una influencia determinante en su vida, resulta más importante exponer que realiza esa lectura sin juicio ni crítica alguna, asumiendo así el texto un protagonismo esencial como conformador del imaginario en que se mueve:

Al comunicar la chipa eléctrica, Amparo se electrizaba también. Era a la vez sujeto agente y paciente. A fuerza de leer todos los días unos mismos periódicos, de seguir el flujo y reflujo de la controversia política, iba penetrando en la lectora la convicción hasta los tuétanos. La fe virgen con que creía en la prensa era inquebrantable, porque le sucedía con el periódico lo que a los aldeanos con los aparatos telegráficos: jamás intentó saber cómo sería por de dentro; sufría sus efectos, sin analizar sus causas [...]. Lo

## Capítulo 2. Lecturas intelectuales o abstractas

que en el periódico faltaba de sinceridad sobraba en Amparo de crédulo asentimiento. (Pardo Bazán, 1999d: 461)

Esto es debido a que Amparo aborda el ejercicio lector de manera *típicamente femenina*; es decir, como incentivo para salir de una vida que no le ofrece ningún estímulo<sup>6</sup>. Una tabla de salvación para el náufrago que se ahoga. Y es que, “en medio de la vulgaridad e insulsez de su vida diaria y de la monotonía del trabajo”, para la heroína “tales azares revolucionarios eran poesía, novela, aventura, espacio azul por donde volar con alas de oro. Su fantasía inculta y briosa se apacentaba en ellos” (505; cursivas del texto).

La lectura de periódicos progresistas va a ser la que marque su condición de lectora y, en este caso, su condición como mujer republicana. Es la primera vez que asistimos al hecho de que, inconscientemente, la lectura va a convertir a nuestra heroína en una insubordinada totalmente reaccionaria frente a las condiciones de su clase social y el sexo al que pertenece<sup>7</sup>. En varias ocasiones, queda demostrado como Amparo no entiende la mayor parte de las cosas que lee y defiende.

Pese a ello, va a servirle como sustento para ganarse la vida<sup>8</sup>. Más adelante, como medio para reivindicar sus derechos de clase y género. Asimismo, la lectura es utilizada para la propagación de sus ideas a otras mujeres. No obstante, Amparo no parece consciente de toda la repercusión que origina el hecho de que quede convertida en la lectora principal de la Fábrica de cigarros donde comienza a trabajar<sup>9</sup>: “Desde el momento del ingreso de Amparo en la fábrica de tabacos, la lectura femenina va vinculada con la revolución social” (Tsuchiya, 2008: 143).

En suma, podemos comprobar cómo el acceso de la mujer a la lectura en la sociedad decimonónica también tuvo un papel fundamental para la clase obrera. La mera presencia de una sola lectora en un grupo compuesto por mujeres era suficiente para difundir el contenido del texto. Por lo tanto, en determinados círculos donde esta existiese, podría atenuarse el hecho de que “lo que parece claro

---

6 Respecto a la forma en que aborda la lectura, Sotelo Vázquez (2007: 92) equipara las figuras de Amparo y Don Quijote: “Los peligros de confundir la lectura con la vida son evidentes. Amparo, como le ocurría al noble hidalgo manchego, los confunde porque proyecta el fervor revolucionario de la prensa sobre la sórdida y mísera vida cotidiana”.

7 Aunque ya podemos observar ciertos atisbos emancipadores sin relación alguna con la lectura. El mejor ejemplo es el hecho de que valora positivamente su ingreso en la Fábrica de cigarrillos porque se siente, en cierta medida, independiente: “Otra causa para que Amparo se reconciliase del todo con la Fábrica, fue el hallarse en cierto modo emancipada y fuera de la patria potestad desde su ingreso” (Pardo Bazán, 1999d: 447).

8 Esto sucede cuando el barbero paga a nuestra protagonista para que le lea los diferentes periódicos debido a su mala visión.

9 En la Fábrica “queda patente la fuerza de la palabra escrita, el extraordinario poder de la prensa periódica sobre todas aquellas cigarrerías, la mayoría analfabetas, convertidas precisamente por el influjo de aquella en las más ardientes defensoras de la idea federal” (Sotelo Vázquez, 2007: 87).

en los mundos novelescos, es que la mujer de clase media, a diferencia del pueblo, sabe leer y escribir” (Gómez-Ferrer, 1982: 164):

La Fábrica de Tabacos de Marineda fue centro simpatizador (como ahora se dice) para *la federal*. De la colectividad fabril nació la confraternidad política; a las cigarreras se les abrió el horizonte republicano de varias maneras: por medio de la propaganda oral, a la sazón tan activa, y también, muy principalmente, de los periódicos que pululaban. Hubo en cada taller una o dos lectoras; les abonaban sus compañeras el tiempo perdido, y adelante. Amparo fue de las más apreciadas, por el sentido que daba a la lectura; tenía ya adquirido hábito de leer, habiéndolo practicado en la barbería tantas veces. (Pardo Bazán, 1999d: 460; cursivas del texto)

En la Fábrica se leían “tanto publicaciones de Madrid como prensa local” (Sotelo Vázquez, 2007: 89). Además, se embebían con “extensos artículos de fondo, que contenían los principios del socialismo democrático: el derecho a la asistencia, al trabajo, a la instrucción, al sufragio universal”. Por otro lado, no debemos olvidar la presencia del género panfletario, que aparece descrito como un excitante que revoluciona a todas las cigarreras.

Dentro de todos, resulta importante destacar la función que ejercen los periódicos locales tanto en Amparo como en sus compañeras. La cercanía de una noticia permite una mayor identificación e implicación del lector con el texto; y si a su lectura la mezclamos con la de periódicos sensacionalistas, directamente dirigidos a la parte emocional del lector o la lectora, podemos llegar a entender mejor la evolución tan radical que sufre Amparo hasta convertirse en una feroz revolucionaria. Igualmente, resulta destacable la importancia que toma “la representación gráfica de las dos formas de gobierno, con una manifiesta intencionalidad en los motivos elegidos” (92). Teniendo en cuenta el analfabetismo general de la Fábrica, las diferentes representaciones políticas introducidas en sus páginas van a enviar un mensaje directo a cada una de estas lectoras pasivas que, inconscientemente, van a asumir, afianzando la ideología propagada por la lectura de Amparo.

Aunque mucho más parodiado, en *Lo prohibido* volvemos a encontrarnos con otro personaje que se acerca a esta lectora intelectual. Sin embargo, esta actitud no es más que pura artificialidad en María Juana. Sus supuestos conocimientos extraídos de los libros se reflejan en sus conversaciones, de las cuales “se desprendía un tufillo puritano, una filosófica reprobación de las farsas sociales” (Pérez Galdós, 2001: 23). Asimismo, se incide en la vanalidad de sus reflexiones, poniendo el énfasis en la vacuidad de sus lecciones, ya que “daba curso a esas resobadas frases que parecen un fenómeno atmosférico”.

Más adelante, el narrador expone con un mayor detalle cuáles son estos libros. Lecturas abstractas, intelectuales, nada propicias para la mujer dadas las características que se le presuponen. Desde obras pertenecientes a “nuestra literatura” y

## Capítulo 2. Lecturas intelectuales o abstractas

a “la francesa”, hasta “los italianos Amicis, Farina y Carducci”, incluso “apechagaba sin melindres con Renan y otros de cáscara muy amarga, y algo se le alcanzaba de Spencer, traducido” (316).

Por otro lado, el auto-convencimiento acerca la superioridad intelectual de la heroína conduce a la exhortación continua al protagonista masculino para que cambie el rumbo de su vida. Su discurso es una mezcla de instrucción moral e intelectual basada en sus lecturas. Tal y como él lo expresa, “hablóme como hablan los médicos con los enfermos a quienes de veras quieren curar, y concluía con exhortaciones cariñosas, inspiradas en sus lecturas; todo muy discreto, juicioso y hasta un tantillo erudito” (317).

En estas exhortaciones, el tema central resulta ser el control de las pasiones: “Varias veces promulgó cosas muy sabias sobre los males que nos produce el no vencer nuestras pasiones” (317). Paradójicamente, será su debilidad ante este punto la que consiga derribar su falsa postura intelectual<sup>10</sup>.

En otro orden de cosas, en relación a la lectora evasiva, aunque resulte extraño si tenemos en cuenta toda la evolución del personaje, Isidora Rufete se acerca al tipo textual más apegado al conocimiento. Resulta curioso encontrar, al lado de las novelas, en la habitación que más frecuenta en su piso de la calle Hortaleza, un diccionario de lengua castellana. Esto demuestra que Isidora no se conforma con su ignorancia:

Sobre ésta se elevaba un montón de cosas revueltas, en cuya ingente masa podían distinguirse cajas de sombreros y cajas de sobres estropeados, libros, líos de ropa, un álbum de retratos, un diccionario de lengua castellana y un caballo de cartón. (Pérez Galdós, 2011c: 292)

No se puede hablar de una gran inquietud por el conocimiento, pero tampoco de un total abandono. Sus grandes expectativas son las que generan este aliciente por el conocimiento por el simple hecho de estar a la altura de su próxima posición: “-Yo no quiero ser sabia, vamos, sino saber lo preciso, lo que saben todas las personas de la buena sociedad, un poquito, una idea de todo..., ¿me entiendes?” (124).

Esta situación se explica a través de la evolución de la mentalidad social a lo largo del siglo. Al igual que la moda se presenta como un signo de diferenciación social, la instrucción básica va a presentarse como un instrumento de preservación de clases. Así lo muestra Gómez-Ferrer (1982: 165):

---

10 Su amor hacia José María se va haciendo cada vez más palpable a lo largo de la novela. María Juana llega incluso a imitar a Camila para hacerse deseable a sus ojos: “a mí se me figuraba ver a María Juana en una crisis de ánimo y propendiendo a asimilarse, en la medida de lo posible, las formas del carácter singularísimo de su hermana Camila” (Pérez Galdós, 2001: 433).

Pero con el correr del siglo, el proceso de alfabetización va permeabilizando a la sociedad española, al menos en determinados sectores, de tal modo que el conocimiento de las primeras letras se ha convertido en un signo de *status*, y «hoy un marido burgués –escribe Pardo Bazán– se sonrojaría de que su esposa no supiera leer ni escribir».

### 2.3. La aplicación de sus facultades intelectuales en el ámbito laboral

Una vez extraídas las representaciones en torno a este tipo de lectora, cabe apuntar otra de las causas reales y, además, de carácter extratextual, por la que encontramos tan escaso número de heroínas con este tipo de inquietud. Si se toma como base la creencia apuntada al principio acerca de la casi *minusvalía* intelectual de la mujer, se comprende que:

La ley prohíbe a la mujer el ejercicio de todas las profesiones: sólo en estos últimos tiempos se la ha creído apta para enseñar a las niñas las primeras letras [...]. Su trabajo queda reducido a ocupaciones cada día menos retribuidas [...]. Si se exceptúa alguna artista, alguna maestra y alguna estancquera, en ninguna clase de la sociedad la mujer puede proveer a su subsistencia y la de su familia. (Arenal, 1993: 84-85)

Existe un convencimiento generalizado que entiende que “el matrimonio es la única carrera de la mujer” (85) y, por lo tanto, el único propósito para el cual debe prepararse. Una vez conseguido, debe poner todo su empeño en conseguir ser ese perfecto *ángel del hogar* –como lo define Pardo Bazán: “un ser que no debe mancharse las alas en el barro de la tierra” (Pardo Bazán, 1999a: 207)– y, por lo tanto, seguir alejada de todas aquellas facetas que, según la sociedad patriarcal, puedan pervertir su idealidad *femenina*.

La permisividad lectora de este tipo de textos por parte de la sociedad patriarcal hubiese supuesto una apertura de los horizontes laborales. Es decir, si se comprende que la mujer puede adquirir el conocimiento de la misma forma que puede hacerlo un hombre, entonces no existiría justificación posible para vedarlas el acceso al ejercicio de puestos que requiriesen una carga intelectual.

Al existir esta limitación, las ocupaciones laborales que puede ocupar una mujer son bastante escasas: “soltera, casada o viuda, es tenida y se tiene por incapaz de ninguna profesión que exija inteligencia, y esto es lo más grave de todo” (Arenal, 1993: 84). A este respecto, Saturna –criada de Tristana–, como Sancho Panza, es extremadamente realista y, de esta manera, consciente de la situación real que vive la mujer en este momento<sup>11</sup>.

11 En el estudio preliminar de la edición escogida de *Tristana*, Isabel González y Gabriel Sevilla realizan estos apuntes en torno a la figura de Saturna: “Así pues, la criada de don Lope es una mujer lúcida, que da muestras de poseer un carácter varonil y que parece decidida a enfrentarse con

## Capítulo 2. Lecturas intelectuales o abstractas

A través de ella conocemos las diversas profesiones a las que se permite dedicarse a una mujer. Como ya podríamos dilucidar, estas son escasas, mal remuneradas y poco accesibles<sup>12</sup>. Esta situación es expuesta por Galdós a través de los personajes de las huérfanas Amparo y Refugio en *Tormento*, siendo especialmente esclarecedor en relación a la realidad que enfrenta una mujer soltera:

Luego que a su padre dieron tierra, instaláronse las dos huérfanas en la casa más reducida y más barata que encontraron, e hicieron ese voto de heroísmo que se llama *vivir de su trabajo*. El de la mujer sola, soltera y honrada, era y es una como patente de ayuno perpetua [...]. (Pérez Galdós, 2007: 164; cursivas del texto)

Por esta razón, Refugio justifica su modo de vida ante su hermana, la cual reprende su búsqueda de sustento en ocupaciones lejanas al espacio doméstico. Amparo la exhorta al abandono de su puesto como modelo de pintores: “Mejor sería que cosieras y estuvieras en casa. ¡Ay! hermana, tú acabarás mal...” (221). Sin embargo, la heroína se siente incapaz de satisfacer sus necesidades básicas a través de la costura, una de las profesiones socialmente aceptables para una mujer soltera.

La enumeración de Saturna es ampliada en el prólogo de la edición escogida de Tristana: “institutriz, estanquera, telegrafista, telefonista” (Pérez Galdós, 2008: 57). Y, como ya hemos visto, podríamos apuntar otras como las de costurera o criada, aunque ya más propias de las clases sociales más bajas. En realidad, se trata de aquellas alejadas de cualquier requerimiento intelectual: “Nótese que la gente [...] siempre está dispuesta a horripilarse si se habla de médicas, abogadas y catedráticas” (Pardo Bazán, 1999e: 296). Como transfondo, no se deben perder de vista los contenidos insertos en cada género.

Debido a ello, con el objetivo de completar el muro que separa a la mujer de estas profesiones, se les proporciona un tipo de educación insustancial, propicio para su desenvoltura en sociedad. Como resultado, aunque Tristana no piensa resignarse a observar el mundo desde la barrera...

Yo quiero vivir, ver mundo y enterarme de por qué y para qué nos han traído a esta tierra en qué estamos. Yo quiero vivir y ser libre... Di otra cosa: ¿y no puede una ser pintora, y ganarse el pan pintando cuadros bonitos? [...]. ¿Y no podría una mujer me-

---

cualquier situación adversa. Tristana depende totalmente de esta mujer de la estirpe de Sancho Panza, ya que no sabe llevar una casa, ni hacer frente a las necesidades cotidianas, ni orientarse para moverse sola en la ciudad” (Pérez Galdós, 2008: 54).

12 Saturna se expresa de este modo acerca de la pretensión de ser escritora por parte de Tristana: “-¡Ay, señorita -dijo Saturna sonriendo y alzando sus admirables ojos negros de la media que repasaba-, qué engañada vive si piensa que todo eso puede dar de comer a una señora honesta en libertad! Eso es para hombres, y aun ellos...” (Pérez Galdós, 2008: 140).

terse a escritora y hacer comedias... libros de rezo o siquiera fábulas, Señor? Pues a mí me parece que esto es fácil. (Pérez Galdós, 2008: 139)

...no deja de ser consciente de las limitaciones ocasionadas a raíz de su desastrosa educación<sup>13</sup>. La indiscutible creencia de Tristana acerca de la imposibilidad de introducirse en el mundo laboral por sus carencias formativas es altamente subversiva dado que, el mero hecho de exponer esta ecuación causa-consecuencia, elimina toda posibilidad de atribuir la negación de la actividad laboral a una supuesta inferioridad congénita atribuida a su sexo<sup>14</sup>.

Unos vacíos educacionales que también sufre Fe Neira, aunque la heroína parodobaziana va a suplirlos a través de la búsqueda ávida y la lectura analítica de todos los libros a los que es capaz de acceder.

En realidad, como han puesto de manifiesto las «filosofías de la sospecha», la adquisición del saber científico por cauces «oficiales» les estaba vedado a las mujeres porque representaba una herramienta para introducirse en la dinámica de la vida pública a través del reconocimiento de su labor y, en definitiva, porque este era el único cauce para conseguir el poder, a todas luces considerado como un «bien escaso». (Roldán, 2008: 56)

De esta manera, Fe va a rebelarse contra la educación que se entendía propia para el sexo femenino y va a alcanzar grandes cotas de conocimiento. Pese a todo, Tristana, lo mismo que Fe, hace gala de una gran inteligencia y habilidad. Demuestra tener aptitudes para casi todo lo que se propone y posee una gran memoria (Pérez Galdós, 2008: 213-214). Por esta razón, nuestra protagonista baraja otras posibles opciones como el Gobierno o la enseñanza de lenguas. En este punto, percibimos una similitud importante en relación a Fe Neira: la gran confianza en sí misma, que va creciendo a lo largo de la novela.

## 2.4. Conclusiones:

Expuestas estas consideraciones, observamos entonces la gran vigilancia existente en torno a la mujer en el espacio propuesto para ellas; es decir, su posible esclavización en la categoría de lo *femenino*. Con el propósito de desterrarla de un es-

---

13 La autora, totalmente consciente de la importancia de la inclusión de la mujer en la enseñanza oficial, siempre estuvo defendiendo este acceso para las generaciones posteriores: “Como lógica derivación de tal derecho, la autora reclama algo que a ella misma se le había negado [...] pero que está dispuesta a conseguir para las nuevas generaciones” (González Herrán, 2008: 358)

14 Comenta Faus Sevilla (1972: 197) cómo Tristana “adelantándose a la generalidad de las mujeres de su época, pero dando forma a ese amargo sentir y vago anhelo que late en el fondo de todo miembro de su sexo, ve su emancipación obra exclusiva de una superior instrucción”.



## Capítulo 2. Lecturas intelectuales o abstractas

pacio público en el que solo aun tímidamente había comenzado a entrar a finales del siglo anterior –con el trabajo de la mujer de clase obrera, por ejemplo–, se desplegaron toda una serie de mecanismos destinados no solo a hacer real esta exclusión, sino a justificarla *racionalmente*.

Este despliegue de medios utilizados para mantener a raya cualquier intento por desarrollar sus facultades intelectuales puede comprenderse si tenemos en cuenta el miedo que subyace por debajo de este entramado. Es decir, si no se pretende re-modelar, re-definir, re-construir las reglas de un juego que se presenta bajo un dirección constituida bajo el signo lo *masculino*, no tiene sentido otorgar ninguna herramienta al jugador que, de antemano, necesita perder para sostener el escenario mismo.

Abrir las puertas del conocimiento a la mujer hubiese significado otorgarle un poder *performativo* capaz de modificar la realidad. Por lo tanto, si esta sociedad que margina a las mujeres no se hubiese sustentando en un relato –que se presentaba como *natural* y que no *admitía duda*– basado en el análisis de una naturaleza biológica impedida, la historia habría dado un vuelco. En otro sentido, pero igualmente útil a este respecto, investigando sobre la historia de la sexualidad, expone Foucault:

Pues, ¿acaso la puesta en discurso del sexo no está dirigida a la tarea de expulsar de la realidad las formas de sexualidad no sometidas a la economía estricta de la reproducción: decir no a las actividades infecundas, proscribir los placeres periféricos, reducir o excluir las prácticas que no tienen la generación como fin? (Foucault, 2005a: 37)

Partiendo de este esquema, nos preguntamos entonces: ¿no supone la puesta en discurso de la intelectualidad de la mujer una forma útil e institucionalizada de expulsarla del espacio público: negar su capacidad, *viciar* su inquietud, masculinizar su talento?

Estos mecanismos de poder utilizados para la exclusión parecen ser semejantes a los puestos en práctica, en este mismo siglo, para definir, tratar y aislar al leproso. Expone el mismo Foucault que las instancias de control individual –asilos, correccionales, hospitales, etc.– actuaron respecto al enfermo de doble modo. Por un lado, “el de la división binaria y la marcación (loco-no loco; peligroso-inofensivo; normal-anormal)” y, por el otro, “el de la asignación coercitiva, de la distribución diferencial (quién es; dónde debe estar; por qué caracterizarlo; cómo reconocerlo; cómo ejercer sobre él, de manera individual, una vigilancia constante, etc.)” (Foucault, 2005b: 203).

Podemos reconocer en estos modos de actuación los mismos procedimientos que hemos analizado en la narrativa propuesta. Cada uno de los autores se encargó de definir y marcar a la delincuente, la anormal, la marginada, la repulsiva y, por ende, la excluida. A través de la ridiculización, la masculinización o la de-

rrota, el lector o la lectora pueden percibir perfectamente que la intelectualidad en la mujer no es más que un camino hacia los márgenes de la sociedad.

Por lo tanto, el principal logro de estos autores parece haber sido el de hacer visible *a la otra*. A través de su obra, el pecado parece tomar forma de personaje. En estas representaciones, se marca, se denomina, se configura lo *anormal*: “Todos los mecanismos de poder que, todavía en la actualidad, se disponen en torno de lo anormal, para marcarlo, como para modificarlo, componen estas dos formas, de las que derivan de lejos” (Foucault, 2005b: 203).

Siguiendo al mismo autor, observamos cómo el panóptico parece ser “la figura arquitectónica de esta composición”. En ella, el loco, el enfermo o el delincuente es “visto, pero él no ve; objeto de una información, jamás sujeto en una comunicación”. El paso hacia la individualidad del prisionero supone “una colección de individualidades separadas” y, como resultado, el guardián ya no se enfrenta a una masa ingente y descontrolada, sino a “una multiplicidad enumerable y controlada” (203-204). Por lo tanto, en ese punto se comprende el mayor efecto del Panóptico: “inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder” (204).

Esta visibilidad constante provoca otro de los efectos más importantes en relación al objeto de estudio: la desindividualización del poder. El estado de exposición permanente a la mirada ajena tiene como resultado que “un individuo cualquiera, tomado casi al azar, puede hacer funcionar la máquina: a falta del director, su familia, los que lo rodean, sus amigos, sus visitantes, sus servidores incluso. (205)

Este punto nos lleva a una segunda realidad igual de importante, dado que muchas mujeres contribuyeron al mantenimiento de este sistema. No solo asumieron como legítimo este discurso, sino que defendieron a ultranza la ideología que les atrapaba. De esta tarea –en el terreno de las letras– no se encargaron únicamente las escritoras de la domesticidad sino que, al mismo tiempo, aparecen reflejadas en diversos personajes ficcionales –véase a la citada Irene–. Ellas se doblegaron a ser el objeto de la mirada masculina, a dejar dirigir su conducta y, por esta razón, se convirtieron en otro de los celosos guardianes del patriarcado.

Pese a ello, el sistema fue frecuentemente puesto en tela de juicio. Las dudas que se cernían sobre este entramado son percibidas por los propios autores escogidos que, de manera consciente o inconsciente, presentaron personajes femeninos con una complejidad que alcanzaba la transgresión. Al construir estas heroínas marcadas por su inteligencia, no solo hicieron visible lo *marginal*, sino también la falacia en que se sustentaba el discurso.

Heroínas como Tristana o Gloria ponen de manifiesto la injusticia de una realidad que las coarta injustamente. Y es que, si Gloria posee una naturaleza intelectualmente inferior a la de su padre, ¿cómo consigue superar su fanatismo

## Capítulo 2. Lecturas intelectuales o abstractas

entonces?. O, por otro lado, ¿por qué Tristana explicita que sus obstáculos para entrar en el mercado laboral son únicamente fruto de sus deficiencias educativas y no de las características inherentes a su sexo biológico?

Es decir, pese a una posible intención autorial que utiliza al personaje como medio o instrumento para proscribir una reformulación de las premisas de actuación de una mujer, no pudieron evitar, al mismo tiempo, destapar los frágiles pilares en que el juego se basaba. Y es, en este punto, donde el personaje parece regodearse en ese *mentís* a sus creadores del que trata Martín Gaité (1988: 72).

### 3. TEXTOS FICCIONALES

Giovanni Papini (*exposición personal*) ha dejado escritas estas penetrantes palabras: «Todo libro es, en cierto modo, un enemigo, un invasor; quiere sustituir otros pensamientos que los tuyos, pretende arrastrarte a pensar a su manera. Por tanto, es preciso defenderse. Leer a mano armada. Y el arma más adecuada (entre las materiales) es un lápiz de color»... (Pérez-Rioja, 1986: 191; cursivas del texto)

#### 3.1. ¿Por qué la ficción?

Para entender el gran número de lectoras que se interesan por este tipo de lectura, el primer dato que debemos tener en cuenta es que la mujer se convierte en “el principal objetivo de la ficción popular y romántica” (Lyons, 2011: 394) difundida en el mercado editorial. Estas formas literarias atienden a sus necesidades porque, como anota Modleski (1984: 34) siguiendo a Carolyn Heilburn, “She concludes «that women may be ‘read’, their responses deciphered, only if the process reinforces woman’s role as consumer, consoler, conquest»”.

La mujer se convierte en consumidora debido a que el hombre aparece dispuesto a permitirle estas lecturas. El lugar que predetermina el nuevo proyecto burgués para la mujer acarrea una consecuencia fundamental: el tiempo libre; es decir, si la novela se presupone en la época con el objetivo de “entretener a los lectores ociosos” (Lyons, 2011: 394), entonces se convierte en “parte de la esfera privada a la que se relegó a las burguesas del siglo XIX”.

Siguiendo de nuevo la descripción que realiza Concepción Arenal (1993: 89-91) acerca de la situación de la mujer en esta época, resultaba ingenuo pensar que el ámbito de la domesticidad le iba a aportar los suficientes estímulos como

### Capítulo 3. Textos ficcionales

para no sentir tedio; es decir, “una enfermedad del entendimiento que no acomete sino a los ociosos”, que acontece como consecuencia de “la falta de educación” y cuya prevención se encontraría si “las mujeres tuvieran ocupaciones útiles y racionales, ocupaciones que las *ocupasen*”<sup>1</sup>. De esta manera, la autora apunta alguna de las catastróficas consecuencias que esta *enfermedad* provoca, coincidiendo curiosamente con los extremos a los que llegan muchas de las heroínas aquí propuestas<sup>2</sup>:

Si es devota, corre riesgo de hacerse beata; si no lo es, está en peligro de disiparse, arruinando a su marido con lujo y diversiones; suponiendo que no le deshonre con excesos, cuando no le sucede ninguna de estas dos cosas, se fastidia en el hogar doméstico, siendo realmente desgraciada.

Entre los distintos géneros ficcionales, predomina en el imaginario de la época la relación de la mujer con la novela, a la que se la considera propiamente femenina por cuestiones relacionadas con el contenido de estas. Tal y como vamos a ir observando, toda obra que consigue llegar a manos de nuestras lectoras están pobladas de heroínas; las cuales, por su parte, cobran un protagonismo esencial. Una nueva corriente que debe sus cimientos a Richardson, “quien [en el siglo XVIII] da con los términos precisos en los que reinventar una identidad femenina insospechada” (Usandizaga, 1993: 30), asumiendo el descubrimiento literario de la Ilustración en relación a la mujer: la sensibilidad.

Richardson encuentra las formas verbales precisas para la expresión de los sentimientos femeninos de acuerdo con los rigores de la novela realista [...] a Richardson se le ocurre permitirles a sus personajes expresarse directamente en la redacción de su propio relato, en abundantes y larguísimas cartas en las que la heroína puede expresar la totalidad de su intimidad [...]. La perspectiva narrativa se centra totalmente en la visión de las heroínas que redactan la mayoría de las cartas. (31)

No será hasta los setenta u ochenta del Ochocientos cuando se produzca “la «masculinización» de la novela” (Andreu, 1996: 34) ya que, además, a “excepción de Emilia Pardo Bazán, todos los escritores de la segunda mitad del siglo XIX son hombres”. Por lo tanto, parece comprensible la preferencia de estos personajes por obras anteriores a este punto de inflexión.

---

1 Asimismo, Emilia Pardo Bazán hace referencia al concepto de tedio: “es el tedio, aquel tedio amargo e insufrible de una existencia vacía y una vocación errada que tan bien describe Stuart Mill en *La esclavitud femenina*” (Pardo Bazán, 1999e: 204).

2 Para Arenal (1993: 89), el tedio puede “poner en riesgo la virtud”, ya que “puede escuchar todas las voces tentadoras, tiene caminos para todos los extravíos, y no hay aberración que en un momento dado no pueda servirle de espectáculo”.

Una vez apuntados estos datos, no sería certero afirmar que este tipo de lectura estuviese vedado para el público femenino. Para poder entenderlo, es necesario indagar de nuevo en los modos generales de lectura. Como apunta Germán Gullón (1988: 329) en *La Regenta* “Alas introdujo en el texto indicaciones respecto a dos modos diametralmente opuestos de leer”. Por un lado, “el superficial, propio de quienes persiguen la minucia, siendo su valor puramente recreativo” y, por el otro, “el profundo, característico de los que reflexionan sobre lo leído”.

No deja de promoverse la literatura como entretenimiento, un pasatiempo para decorar la jaula que envuelve a la mujer recluida en su casa. A este respecto, resulta clara la queja de Arenal (1993: 97), quien no comprende como el hombre puede cerrarle “los libros del saber” para que, como compensación, “abra los que pueden hacerle un daño incalculable”, permitiendo “que se envenene con novelas inmorales y que resabie su entendimiento con lecturas frívolas”. Por ejemplo, Máximo Manso acepta la lectura recreativa de Irene, siempre y cuando no indague excesivamente en ella (Pérez Galdós, 1999: 45-46). En este sentido, su tía pide a Máximo únicamente un libro bonito para entretener a su sobrina: “«Irene tiene vergüenza de pedirte un libro bonito que leer. A mí mándame una novela interesante o, si lo tienes, un tomo de causas célebres»”. Incluso la misma lectora le demanda, siendo todavía una niña, “un libro de estampas para entretenerse” (45).

En *La estafeta romántica* (1994: 85) Fernando Calpena resume muy bien la relación deseada entre la mujer y la lectura. El personaje expone en su carta: “No me parece mal que las niñas consagren a la lectura sus ratos de ocio, que en esa vida laboriosa no pueden ser muchos” pero, al mismo tiempo, únicamente no ejerce como censor de Demetria, dado que “su criterio superior le permite discernir claramente lo bueno de lo malo y lo sano de lo enfermo”. Este criterio superior no debe ser entendido más que como la aceptación de las premisas propuestas por el sistema para afrontar la interpretación lectora.

Las novelas son también “las lecturas que los jóvenes conseguían a escondidas de maestros y padres” (Mateos Montero, 2005: 207) por la perniciosa influencia que reconocía en ellas: “Las novelas, circunscriptas al reino de la imaginación, eran lo opuesto a la lectura práctica e instructiva” (Piglia, 2005: 144). Comenta el mismo personaje citado del episodio nacional galdosiano: “Si tuviéramos buenas estadísticas, se vería que ahora muere más juventud que antes. ¿Y qué me dices de la facilidad con que los chicos y chicas que han sufrido desengaño siguen las huellas del joven Werther?” (Pérez Galdós, 1994: 35).

Son, por lo tanto, los jóvenes –dada la falta de madurez propia a su edad– y las mujeres –por su debilidad e inferioridad intelectual congénita– los más propicios a sentir sus efectos, que pueden ser resumidos a través de las palabras de Ricardo Piglia (2005: 12): “A veces los lectores viven en un mundo paralelo y a veces imaginan que ese mundo entra en la realidad”.

### Capítulo 3. Textos ficcionales

Esta idea insertada en el imaginario colectivo parece llevar consigo una considerable contradicción dado que, si se presupone el modelo de mujer formada que cumple el papel de madre educadora en los primeros años de sus descendientes, no deja de sorprender encontrarnos ante “la madre lectora de novelones, que, lejos de prohibir al hijo su lectura [...] se convierte en su principal instigadora” (Mateos Montero, 2005: 210). Quizá esta conclusión extraída a partir de las páginas de los principales memorialistas de la época nos sirva para observar como no era tan fácil inocular esa educación diferencial de género tan defendida desde los sectores más conservadores. Es decir, no resulta fácil construir diques o filtros en una relación no mediatizada entre lectora y texto.

Si tenemos en cuenta que la nueva clase social que se erige en La Restauración es la protagonista de la novela realista y naturalista española y que, por lo tanto, van a predominar sus valores, entendemos entonces el papel que debe asumir la heroína burguesa en estas obras, destinada a no trabajar y a ser un perfecto *ángel del hogar*:

Tanto la nueva lectora como el varón de su clase, carecen de preparación en las lenguas y culturas clásicas, y no se sienten reflejados en los géneros literarios del pasado. La clase emergente desea hallar sus propias formas de expresión, y pronto las mujeres empiezan a contar con textos propios escritos en el género en el que aprende a expresarse la nueva clase, el de la novela. (Usandizaga, 1993: 25)

Sin embargo, aunque la posición de la mujer en el proyecto burgués aparezca predeterminada desde el origen, el “género de la ficción [...] termina por desbordar los rígidos límites y la orientación preconcebida de sus destinos literarios y novelescos” (43).

Centrándonos entonces en la representación que los autores presentan en sus obras acerca de la mujer que se acerca a la lectura, si aceptamos esta propuesta de la ficción como entretenimiento a la mujer ociosa, ¿dónde estriba la preocupación acerca de su relación con la lectura?

Indagando en la posible causa que pueda tener el hecho de que exista ese miedo tan constante en la época acerca de la mujer que lee este tipo de textos, podemos considerar un buen pilar la afirmación de Mary Jacobus (1986: 5) acerca de esta figura: “feminist criticism has concerned itself with the woman reader—with woman as the producer of her own system of meanings; meanings that may challenge or subvert patriarchal readings and undo the traditional hierarchy of gender”.

Nos preguntamos entonces: ¿es posible ser mujer y no leer en clave *femenina*? Desde luego, la respuesta es un rotundo sí, comprendiendo lo femenino como el conjunto normativo que impone la sociedad a la mujer para regular su inclusión en sociedad. Este es el principal problema que gira en torno a la heroína lectora dado que esta no *se muestra capaz* –en términos patriarcales– de extraer las ideas

*socialmente adecuadas* de estas lecturas<sup>3</sup>. En el análisis que Judith Fetterley (1978: xi-xii) realiza acerca de la ficción americana, cuyas ideas son perfectamente extrapolables a esta investigación, se parte de la máxima de que “Literature is political” y, por ello, en la mayor parte de las obras propuestas “she is required to identify against herself”<sup>4</sup>.

Como apunta Jacobson, la lectora genera su propio sistema de significados y, aducimos aquí, elabora respuestas transgresoras a sus lecturas. A este respecto, compartimos la visión de Gonzalo Abril (2005: 199-200) que equipara a la mujer lectora intratextual con la espectadora real contemporánea de las *soap opera*, observando en ambos sujetos la capacidad de superar una relación meramente identificativa: “la lectora puede distanciarse intelectualmente de la heroína, superarla en sabiduría y no compartir su confusión”.

En este sentido es en el que mejor se comprende la idealización que realiza Máximo Manso de Irene. Por ejemplo, una tarde, toda la familia acude a ver una representación titulada *El nacimiento del hijo de Dios y La degollación de los inocentes*. Ante ella, Irene muestra una actitud crítica, de repulsión ante la teatralidad y la vanalidad que muestra esta representación de un tema religioso, realizando así una interpretación de la obra patriarcalmente *deseada* (Pérez Galdós, 1999: 91-91).

Si aceptamos entonces la existencia de dos modos generales de lectura radicalmente diferentes profesados por nuestras heroínas, nos interesa traer a esta investigación la división que propone Gonzalo Abril (2005) –citando un ensayo de S. Hall– en relación a la decodificación que realiza el televidente ante el discurso masivo en la sociedad postmoderna. Pese a que sean objetos de estudios diferentes, consideramos que existe una semejanza en cuanto a la relación que se establece entre un receptor y un mensaje recibido, independientemente de su tipología<sup>5</sup>.

3 Por ejemplo, en relación a la obra galdosiana, Acevedo-Loubriel (2000: 101) pone de manifiesto el hecho de que la intención del autor es enviar un determinado mensaje a una lectora extratextual: “Podemos decir, entonces, que la novela galdosiana les inculca a las lectoras reales la idea de no fomentar demasiado la lectura a menos que no sean textos apropiados que la alejen de la fantasía. Les inculca la idea de que las novelas de folletín son nocivas pues las alejan de la realidad y no les brinda una proyección adecuada de la verdadera vida”.

4 Respecto a la consideración de la literatura como una actividad ligada a los intereses políticos, apunta Acevedo-Loubriel (2000: 50-51): “El personaje de la lectora esconde una agenda política dirigida a promover el proyecto burgués liberal, dirigida a exaltar los derechos que deberían ser inalienables para el hombre: la libertad de culto, la de pensamiento y la defensa del progreso social, y no el estatismo y lo tradicional existente antes de la Revolución del 68”.

5 Aunque el autor plantee tres tipos de lectura diferentes, en esta investigación podemos observar claramente la existencia de dos. El otro modo lector lo denomina Gonzalo Abril (2005: 204; cursivas del texto) “*lectura negociada*” e implica “una interpretación propia, vinculada a las condiciones locales del intérprete y de la recepción, aun sin poner en cuestión la «posición privilegiada de las definiciones dominantes»”. El ejemplo que aparece para apoyar esta tipología es el de un trabajador en paro que “se muestra conforme con un reportaje periodístico según el cual es de interés nacional que los incrementos salariales no superen a la inflación, aunque mantenga sus demandas de aumento salarial y de mejora de las condiciones de trabajo”.



Por un lado, podemos entender la decodificación que realiza Irene de sus textos como una *lectura preferida*, que es “la que acaece cuando el mensaje televisivo se decodifica en los mismos términos en que ha sido codificado” (204). Es decir, existe una imbricación entre los deseos patriarcales y la interpretación del mensaje o la lectura, asumiendo la posición que el patriarcalismo pretende que profese.

Por otro lado, la lectura del resto de heroínas puede catalogarse como una *lectura de oposición*, que “supone que el receptor, comprendiendo la lectura preferida que se le propone, contextualiza el discurso en un marco de referencia alternativo” y “se manifiesta la voluntad de una lectura contra las reglas del código hegemónico” (204-205). En este marco dónde situamos las tres maneras de afrontar el ejercicio lector por parte de las heroínas seleccionadas, exceptuando aquellas representadas como modélicas.

Emprendamos entonces el análisis a través de la manera en que las heroínas propuestas llevan a cabo su lectura. A lo largo de este recorrido percibiremos cómo el personaje ficcional elabora y transforma los diferentes textos insertados en las obras propuestas, comprendiendo así la compleja situación de intertextualidad en que han sido construidas.

### 3.2. Introspección y ficción

Comenzando por Lina, conocemos que se aproxima a la novela. Sabemos que ha leído literatura romántica y que, a través de esta, formó su impresión sobre determinados lugares que, al no coincidir con su imagen real, decepcionaron a nuestra protagonista (Pardo Bazán, 2000a: 692-693). De esta manera, uno de los objetivos de la lectura para esta heroína es el que “trata sobre el modo de hacer visible lo invisible” (Piglia, 2005: 13).

Asimismo, ha leído *El Quijote*, dado que se refiere a él en uno de sus diálogos con el pretendiente propuesto por Polilla. Las referencias a la obra cervantina son una constante en la representación de la mujer lectora, dado que se percibe a esta como una soñadora que ficcionaliza su realidad. Obsérvese cómo la percepción sobre el personaje es totalmente diferente en la perspectiva de la heroína, quizá porque entienda la frustración del hidalgo ante una realidad poco propicia a su realización:

–Acierto de fijo –adulé–. Usted, persona de entendimiento superior, tiene dos criterios, dos sistemas; uno, para servirle de arma de combate, en esa lucha recia que adivino, y en la cual derroché usted la juventud, la salud y el cerebro, sin resultado; otra, para gobernar interiormente su existir y no ser ante sí propio un Quijote sin caballería... y sin la gran cordura de Don Quijote, ¡qué a mí se me figura uno de los cuerdos más cuerdos! (Pardo Bazán, 2000a: 645)

Esta alusión a la obra cervantina podría situarse al nivel que Rubén Benítez (1990) en su estudio acerca de la presencia de Cervantes en la obra de Galdós denomina citas y alusiones. La heroína alude directamente al héroe para dignificar su figura, otorgando una perspectiva subversiva a su locura.

Otra de los personajes que, pese a la predominancia de la mística en sus lecturas, se acerca al género novelesco es Ana Ozores. Sin embargo, el único dato que se nos ofrece es que existían determinados títulos vedados para ella, aunque escasos<sup>6</sup>. En consecuencia, no podemos proponer ninguna conclusión sobre la influencia o el tipo de relación que existe entre este género y nuestra heroína. Pese a ello, sí que se nos ofrecen datos más explícitos sobre su relación con el cuento, género que supone la primera toma de contacto con la literatura y cuya función será la de sustituir aquel anhelo de amor real del que carecía en su infancia.

Por el contrario, la relación de La Regenta con el teatro sí que nos ofrece muchas más claves sobre el tipo de relación existente. La actitud de la heroína va a ser la de interconectar su vida con la historia ficcional. Con un modelo claramente imitativo, desea una vida como la que está viendo proyectada sobre las tablas comparando, del mismo modo, a su amante con el personaje representado. Este hecho constituye una de las principales herramientas subversivas, ya que comprendemos la capacidad de la obra de incitar a la heroína al adulterio, insertando este en una época donde es considerado “un ataque a los códigos de la sociedad contemporánea” (Ciplijauskaité, 1984: 44).

Cabe apuntar entonces que el teatro le sirve a Ana Ozores como revulsivo de su propia vida y como incitador del deseo de otra vida mejor. Incluso llega más allá al no distinguir las fronteras entre lo real y lo imaginario al suponer el parecido con la actriz que representa a la protagonista: “Al ver a doña Inés en su celda, sintió la Regenta escalofríos; la novicia se parecía a ella” (Clarín, 2009: 106):

Otra de las consecuencias que el teatro genera en su comportamiento, es la ofrecerle un modelo de vía de escape a través del amor – “¡Ay! sí, el amor era aquello, un filtro, una atmósfera de fuego, una locura mística; huir de él era imposible” – y una herramienta para dibujar las características deseadas del hombre a buscar: “y don Juan... ¡don Juan, aquel Mesía que también se filtraba por las paredes, aparecía por milagro y llenaba el aire con su presencia!” (107).

No olvidemos que el gran drama de Zorrilla no deja de ser una obra maestra del movimiento literario anterior. Aunque “el autor representa la fase religiosa del romanticismo”, en muchas ocasiones esta religiosidad no resulta ser más que “bello ropaje poético prestado a leyendas tradicionales de milagrería popular” (Oñate, 1938: 207). Una poesía que las niñas de Maltrana en *La estafeta romántica*

---

<sup>6</sup> La censura paternal no siempre es seguida por Ana Ozores, como cuando lee a San Juan (Clarín, 2011: 272).

(1994: 36) juzgan imprescindible ya que “No sienten la sencillez ni la prosa en el teatro, que para ellas o es verso patético o no es tal teatro”.

Este tipo de amor literaturizado va a ser fundamental para poder entender la actitud de esta gran heroína ante la literatura. En ningún momento nos encontramos ante un verdadero sentimiento amoroso espontáneo. Por un lado, Ana va a situarse tan cerca del Magistral debido al instinto imitativo de la obra de Santa Teresa, ya que esta tenía un amigo clérigo que le benefició mucho; y de Álvaro Mesía, al que le extrapola las cualidades que admira del Don Juan Tenorio. No parece casualidad que los hombres elegidos por Ana Ozores en la novela sean los que posean una mayor conexión con la literatura. Entre estas relaciones, destaca por su complejidad la que mantiene con Fermín de Pas; percibiendo una gran similitud en la vida y personalidad de ambos. Esa búsqueda de sí mismos y el gran desasosiego que muestran ante sus circunstancias redundan en una fuerte unión que cada uno canalizará de forma diferente:

De modo que Ana y Fermín no sólo combaten contra el medio, sino también contra sí mismos. Su aspiración a una fraternidad espiritual es una aspiración a salirse, a escapar, a superar el medio. Por eso el medio se opone con toda su fuerza, empujándolos a caer e integrándolos así en él.<sup>7</sup> (Clarín, 2011: 71)

Otro aspecto importante es la asociación de la literatura con ella misma. Debido a ello, nuestra heroína va a distanciarse de la literatura cada que vez que intenta encajar en un mundo que no llega a entender para encomendarse a las tareas que se constituyen como propias de su sexo. Alejamiento que, por otro lado, va a recomendar fervorosamente la madre de su marido.

En relación al teatro, observamos que también cumple una función esencial en la vida de Lina, aunque la relación con el texto sea opuesta<sup>8</sup>. Su amor a la libertad resulta tan relevante que se pregunta hasta qué punto las cualidades de un hombre pueden ser tan positivas como para perder ese bien tan preciado. En este punto, como en toda la novela, entran en juego sus lecturas, a las que otorga una importancia decisiva. Los libros van asociados a su pensamiento de una u otra manera, resaltando su afición a las comedias antiguas:

Hago memoria de que en Alcalá, leyendo las comedias antiguas, me sorprendía la facilidad con que damas y galanes, en la escena final, se lanzan a bodas [...]. En resumen, mi caso no es el frecuente de la mujer que repugna el matrimonio porque repugna la sujeción. Hay algo más... Hay esta alta, íntima estimación de mí propia; hay el temor de

7 Esta es una observación de Juan Oleza en el estudio preliminar de esta edición de *La Regenta*.

8 Una diferencia básica es que Lina se acerca al género mediante la lectura, mientras que Ana Ozores se presenta como espectadora de la representación teatral.

no poder estimar en tanto precio al hombre que acepte. El temor de unirme a un inferior... La inferioridad no estriba en la posición, ni en el dinero, ni en el nacimiento... (Pardo Bazán, 2000a: 651-652)

En estas comedias va a buscar, incluso, la respuesta sobre cómo solucionar una situación conflictiva en su vida, esa curiosidad por descubrir el amor carnal: “for many women readers, fiction was a place to get «lessons on life»” (Milloy y O’Rourke, 1991: 34). Así, se acordará de *El médico de su honra* y extrapolando su trama, seguirá su consejo e irá a visitar a un médico desconocido (Pardo Bazán, 2000a: 671). Sorprendido, este tratará de resolver sus dudas sobre el sexo a través de los libros también. Pese a que no se especifican, podría deducirse que resultan ser diferentes manuales sobre medicina (Pardo Bazán, 2000a: 675).

Tiempo más tarde, ella misma –siempre en soledad–, a través de esos libros, intentará seguir descifrando el misterio que envuelve la sexualidad. A medida que vaya descubriéndolo, irá avergonzándose incluso de haber nacido, dado que no logra superar ese prejuicio que se inculcaba a las mujeres desde su nacimiento. Resulta relevante recordar que dos de sus mentores eran canónigos.

Además del teatro, siente especial predilección por la poesía; más concretamente, hacia la obra del poeta romántico Lamartine. Este autor también ejerce una influencia decisiva sobre sus actos, y el ejemplo más claro es el intento de llevar a la muerte a Agustín. Al mismo tiempo, parece envolver toda la relación de amor entre ellos: “Los dos enamorados «bogábamos en silencio» –recuérdese a Lamartine–, sin otra preocupación que la de soñar que el amor, según nos enseña el poeta, no es eterno, que tan deliciosas horas huyen, y deben aprovecharse con avidez” (718).

La lectura de su obra nos recuerda el carácter solitario y secreto del ejercicio lector cuando se aproxima a los límites de lo permitido socialmente: “En secreto, aún se puede leer a Lamartine... Mi desquite es leerlo a solas... Agustín acaso me embromaría, si le cuento este ejercicio *rococo*” (709; cursivas del texto).

La poesía –en este caso de Fray Luis de León– acompaña a nuestra protagonista hasta sus reflexiones finales. A este respecto, interesa la selección que realiza el personaje hacia uno de los versos de Fray Luis en el que predomina “la gran voz femenina que enuncia el poema «Noche oscura»” (Rossi, 1993: 17): “Tal vez no necesito hacer más de lo que hago, ni sufrir más de lo que sufro: basta que cambie mi corazón. Sólo entonces seré, como dijo el gran poeta, «amada en el amado transformada»” (Pardo Bazán, 2000a: 736).

Una vez apuntado lo anterior, el primer dato reseñable en torno a las heroínas analizadas es la ausencia de un patrón común en la relación con sus lecturas. Sin embargo, sí que se desprende de los textos una semejanza importante y es que, de una manera u otra, todas son capaces de superar el texto al que se acercan. Es indudable que los manuales de medicina en los que Lina busca las respuestas

a sus interrogantes acerca de la sexualidad no se habían creado con el propósito de solucionar las dudas de una mujer. De la misma manera, ninguna de las lecturas a las que se acerca Ana Ozores pretendía ir más allá del entretenimiento, induciendo a la heroína al adulterio, a la reflexión o a la extrapolación de una conceptualización romántica del amor a su realidad. Una segunda anotación importante radica en la autoridad que estas lectoras otorgan a sus libros.

### 3.3. Allanamiento de lo masculino y lectura emancipada

Si comenzamos por Tristana, podemos dividir sus diferentes lecturas en dos bloques diferenciados. El primero quedaría compuesto por todos los libros a los que hace alusión de una manera más o menos directa. De diversos modos, sabemos que ha leído muchas obras de Shakespeare, *La dama de las Camelias* de Dumas, o a diferentes poetas como Fray Luis de León, Francisco Camprodón o Rodrigo Caro. Este bloque no tiene una función que podamos resaltar pero, desde luego, es innegable que podemos observar su influencia en sus escritos. El segundo acogería a los que, dentro del primero, tienen una función especial por diferentes razones. Este el caso de *Macbeth* o de la *Divina Comedia*.

Pese a que no aparece explicitada la relación que existe entre la obra de Dante y nuestra lectora, podemos observar múltiples conexiones entre ambos textos. En líneas generales, la obra remite a otro texto en una relación intertextual basada en la apropiación de la identidad de dos de las protagonistas femeninas de la *Divina Comedia*, como resultado de su identificación ante una y la admiración que profesa hacia la otra<sup>9</sup>.

El primer personaje al que Tristana alude directamente, firmando con este nombre algunas de las cartas que dirige a Horacio o sustituyendo su nombre por este en determinadas ocasiones, va a ser Paquita da Rimini<sup>10</sup>: “De todo esto y de algo más que observo en mí, deduzco... ¿En qué piensas? ¿Verdad que nunca querrás a nadie más que a tu *Paquita de Rimini*?... Pues sigo diciéndote... No, no te lo digo” (Pérez Galdós, 2008: 198; cursivas del texto).

Tristana se siente reflejada en la historia de este personaje. Mientras nuestra lectora pasa de mantener relaciones incestuosas con don Lope a comenzar a establecer una relación casi de amantes con Horacio, va a tener que soportar constantes amenazas por parte de su tío. Por su parte, Francesca da Rimini es una casada adúltera que es asesinada junto a su amante a manos de su marido.

Por la similitud que encuentra con Francesca, Tristana manifiesta una especial

---

9 La diferencia respecto al resto de heroínas es que no encontramos a Tristana leyendo estas obras, sino que a través de diferentes elementos como la alusión directa descubrimos que no solo las ha leído, también las ha transformado e interiorizado en sí misma.

10 Galdós *traduce* al castellano coloquial el nombre del personaje de Dante.

inclinación hacia el pasaje que habla de su historia dentro de la obra de Dante. Incluso va a recitarlo como si fuese una actriz. De esta manera, “a las dos semanas recitaba con admirable entonación de actriz consumada el pasaje de Francesca, el de Ugolino y otros” (192).

El siguiente personaje que reviste especial importancia para entender la relación entre las dos novelas es el de Beatriz. Lo primero que debemos apuntar es que la asociación se produce voluntariamente por parte de Tristana. Nuestra protagonista se refiere a ella misma como *Beatrice* (194)<sup>11</sup>.

Beatriz, dentro de la *Divina Comedia*, cumple una función esencial al ser una de las tres mujeres que intervienen en el auxilio de Dante en su proceso de ascenso en el infierno. Descrita como “feliz, sonriente y bella” (Alighieri, 2000: 242), posee todas las virtudes. La manera en que ayuda a ascender a Dante nos ofrece la clave del principal paralelismo que se produce entre estas dos heroínas: el amor. Para el autor, el amor es el motor principal que mueve el mundo. Este le inspira para escribir, de la misma manera que a Horacio le inspira para pintar.

Como resultado, totalmente embelesado de su belleza, los ojos de Beatriz van a convertirse en guía para Dante: “Dante recibe la inspiración e impulso ascensional mirando a los ojos de Beatriz, la cual los recibe mirando directamente a Dios: éste va a seguir siendo, en todo el poema, el mecanismo de ascensión de cielo a cielo para Dante y su guía”<sup>12</sup> (426).

Algo semejante le ocurre a Horacio. Sumido en honda tristeza, con una infancia desgraciada, va a encontrar, gracias a Tristana, lo que necesitaba para alcanzar una vida plena: el amor. Un amor que en la obra de Galdós es siempre “un sueño juvenil y romántico, una pasión de ánimo que afecta al cerebro, incendia las ideas e impulsa la voluntad hacia disparatadas acciones” (Benítez, 1990: 106):

Encontrábame otra vez con mis treinta años echados a perros, pues aunque conocía un poco la vida y los placeres de la mocedad, y saboreaba también el goce estético, faltábame el amor, el sentimiento de nuestra fusión en otro ser [...]. Volví a mis tristezas amargas de adolescente [...]. Te vi al fin; me saliste al encuentro. Te pregunté si eras tú... no sé qué te dije. Estaba tan turbado, que debiste de encontrarme ridículo [...]. Nuestro romanticismo, nuestra exaltación, no nos parecieron absurdos. Nos sorprendimos con hambre atrasada, el hambre espiritual, noble y pura que mueve el mundo, y por la cual existimos, y existirán miles de generaciones después de nosotros. Te reconocí mía y me declaraste tuyo. Esto es vivir; lo demás, ¿qué es? (Pérez Galdós, 2008: 161)

11 Con los dos personajes, Francesca da Rimini y Beatriz, Tristana se refleja y sustituye su nombre voluntariamente. Resulta inevitable entonces recordar la semejanza que este acto tiene respecto a la pardobazaniense Lina, quien, como apuntamos en el capítulo 1, escoge voluntariamente su nombre.

12 Nota a pie de página de Abilio Echevarría.

### Capítulo 3. Textos ficcionales

Por otro lado, no resulta extraño que Tristana se refleje en Beatriz dado que, como ya apuntamos, se considera inteligente, fuerte y, excepto en los momentos de duda, mantiene una gran fe en sí misma y en sus posibilidades.

Tristana, como la musa de Dante, va a elevar a Horacio para salir del infierno de la tristeza a través del sentimiento amoroso. Una última semejanza la podemos encontrar en el hecho de que ambas protagonistas van a ser guías únicamente temporales.

Otro de los libros que resultan importantes en esta relación con la lectora es *Macbeth*. Esto se debe a que la heroína vuelve a identificarse con otra protagonista femenina:

Me dio a escoger, y elegí el *Macbeth*, porque aquella señora de Macbeth me ha sido siempre muy simpática. Es mi amiga... En fin, que le metimos el diente a la tragedia. Las brujitas me han *dicido* que seré reina... y yo me lo creo. Pero en fin, ello es que estamos traduciendo. ¡Ay, hijo, aquella exclamación de *la señá* Macbeth, cuando grita al cielo con toda su alma *unsex me here*, me hace estremecer y despierta no sé qué terribles emociones en lo más profundo de mi naturaleza! (214; cursivas del texto)

En este caso, la identificación se asocia al pensamiento feminista. Al igual que Lady Macbeth se ve impotente al no poder manejar la terrible trama en que está inmersa y se lamenta de no poder ser hombre para tener más margen de actuación, Tristana se sentirá limitada en su condición de mujer. Sin embargo, para el personaje galdosiano, la liberación femenina tiene otras aplicaciones como la incorporación al mundo laboral en igualdad de condiciones con un hombre.

Con estas palabras, percibimos que el rechazo hacia la opresión de la mujer supone para estos dos personajes un fuerte deseo de de-sexualización, de masculinización y, por lo tanto, del mismo anhelo de asunción de otra identidad sexual que manifiesta la pardobazanianana Fe Neira.

Deteniéndonos en Gloria, todas sus lecturas van a estar encuadradas dentro del Siglo de Oro. Ya hemos apuntado como su iniciación en el ejercicio lector está motivado por su padre. Mientras se deleitaba tocando el piano, Lantigua le mandaba a leer a la biblioteca, donde rápidamente se cansaba de hojear libros superficialmente: “Gloria volaba a la biblioteca de su padre; miraba a todos lados; hojeaba un libro y con desdén los volvía a poner en su sitio. Cogía otro, leía algunas páginas, más pronto se cansaba” (Pérez Galdós, 2011b: 187).

Debido a esta actitud tan indiferente ante la literatura, su padre pensó que andaba buscando novelas y, de este modo, Galdós nos muestra cuáles de estas obras existían en una biblioteca tan selecta de un hombre tan culto, religiosamente exacerbado y con unas ideas tan rigurosas<sup>13</sup>:

---

13 Ya apuntamos cómo se asociaba claramente el género de la novela al público femenino.

Aquí han entrado pocas novelas. De la basura que diariamente han producido en cuarenta años Francia y España, no hallarás una sola página. De lo bueno hay algo, poco. Me parece que en algún rincón encontraremos a Chateaubriand, a *Gulliver*, a Bernardino de Saint-Pierre y antes que a ninguno, a mi idolatrado Manzoni. (187-188)

Aun así, muy pronto extiende su prohibición sobre este tipo de lecturas y, aunque se puede entender que debió de leer alguna de ellas, el narrador no nos aporta ninguna información específica. Por ello, no podemos analizar qué tipo de relación o influencia tuvo con este género pero, por lo que se puede entrever en todo el conjunto de la obra, no debió dejar mucha huella en nuestra heroína. Lo que sí podemos observar son las ideas de Juan Lantigua sobre la relación entre la mujer y la novela, considerando que estas “enardecen la imaginación, encienden deseos y afanes en el limpio corazón de las muchachas, extravían su juicio y les hacen ver cosas y personas con falso y peligroso color poético” (188).

Esta primera idea de su padre es muy interesante porque resume aquel lugar común tan extendido en la sociedad decimonónica. Este personaje representa las ideas sexistas más características en torno a la mujer con alguna inquietud más allá de las tareas consideradas como propias de su sexo. Pese a ello, como ya hemos apuntado, será el que consiga consagrar definitivamente la relación de Gloria con los libros. No solo anima a esta a leer sino que, debido a su mala visión, su hija consigue acceder a una gran cantidad de lecturas<sup>14</sup>: “si Gloria no leía para sí, leía para su padre. Don Juan, con la mucha fatiga del estudio, con el continuo hervir de su cerebro y las largas vigiliass, y aquel afán constante en que su viva pasión política le tenía, iba perdiendo la vista” (188).

Inmediatamente después, nuestra heroína accede a los textos de carácter más intelectual. Dentro de estos, además, al hallarse en el mismo tomo de Quevedo la historia del *Buscón*, cuando su padre suspendía la lectura en voz alta, Gloria aprovechaba para deleitarse individualmente con esta (189).

Respecto a los últimos textos dentro de estas primeras lecturas que se nos muestran, no se nos informa acerca del modo en que Gloria los leyó. Pero lo que sí sabemos es que se apoderó de *Virtud al uso y mística a la moda* de D. Fulgencio Afán de la Rivera, *Guzmán de Alfarache* y *La Celestina*<sup>15</sup>. Es importante señalar, como apunta Ignacio Javier López en su edición, que estas lecturas no encajan con el tipo de educación que Don Juan pretendía inculcar en su hija (189).

Pese a que podríamos pensar que, dada la imagen tan extendida de la mujer débil y sumamente influenciabile, estas lecturas pudieran ocasionar algún tipo de trastorno en ella, o encender algún tipo de deseo o afán como temía su padre,

---

14 Lecturas que, por otro lado, serán seleccionadas, al menos gran mayoría, por su padre en su biblioteca. Esta selección previa la comparte con Ana Ozores.

15 Y Don Juan le prohíbe *La pícaro Justina*, seguramente por su contenido erótico.



### Capítulo 3. Textos ficcionales

Gloria se muestra incluso más inflexible que él, al censurar completamente este tipo de libros:

Sin más norte que su buen juicio, y libre de preocupaciones, Gloria, conversando un día con su padre sobre el viejo asunto de las novelas cuya lectura debe permitirse o vedarse a la juventud, dijo que la literatura picaresca de que tanto se envanece España por sus riquezas de estilo, le parecía una literatura deplorable, inmoral, irreverente y en suma antirreligiosa, porque en ella se hace la apología de las malas costumbres, de la holgazanería ingeniosa y truhanesca, de todas las malas artes y travesuras groseras que degradan a un pueblo. (190)

Esta manifestación de sus juicios, que habían provocado todas las lecturas anteriores, no solo se limita a esta crítica literaria, sino que va a extenderse también a la sociedad española imbricando, en el mismo discurso, literatura, política, religión y moral. Un pensamiento fundamentado, argumentado y carente de cualquier tipo de duda. De hecho, con una estructura muy similar a los de su padre:

[...] no podía menos de considerar a la sociedad del siglo XVII como una artista en la imaginación, pero caduca en la conciencia; y que comprendía el decaimiento de la raza española, que a la sazón no conservaba más virtud que un heroísmo ciego, virtud no suficiente a suplir la falta de un sentido moral puro y de una religiosidad sencilla y desnuda de superstición. (190-191)

Sin embargo, estas manifestaciones de su pensamiento vuelven a toparse con las ideas de don Juan, al cual lo que más le desagrada es el desenfado con que su hija se expresa, además de aterrorizarle “la precocísima aptitud que mostraba Gloria para el sofisma y la paradoja” (191). Por todo ello, notando algo de talento extraviado en su hija, don Juan decide guiarla por lo que él cree que es el *buen camino* ordenándole que “se diese una buena hartada de comedias de Calderón, acompañándola con lecturas diarias de los místicos, poetas y prosadores religiosos, para que variasen sus ideas radicalmente respecto a la sociedad española del glorioso siglo” (191).

Para el asombro y desencanto del padre, las ideas de Gloria se reafirman después de esta lectura individual y solitaria: “Abundan los personajes femeninos que leen y en el acto de leer construyen una identidad que no siempre es escamoteada por la instancia narrativa” (Patiño Eirín, 2005: 293):

Hablar pues de identidad, intentar su definición, tiene sentido en el caso de la cultura femenina, siendo conscientes de las limitaciones y de la imprecisión de tal concepto, porque a pesar de la intensidad y de la fecundidad de la crítica feminista actual [...] en

un afán desmesurado casi de recuperar el tiempo perdido, el conocimiento y el reconocimiento de la experiencia femenina es aún muy limitado. (Usandizaga, 1993: 11)

Su juicio incluso es más categórico que el anterior. Observa en la sociedad de la época una “inclinación demasiado ardiente al idealismo” (Pérez Galdós, 2011: 191), le repugnan los personajes de las novelas picarescas y afirma que “aquel ideal del honor y del amor no era la mejor ni más sólida piedra para asentar el edificio moral de una sociedad”. Sobre los místicos, afirma que existe en ellos “falta de equiponderación entre la fantasía y el discernimiento” (192), mientras que muestra su convencimiento sobre una religión pura y sencilla (192).

En torno a esta idea va a seguir desarrollando su argumentación, a pesar de los distintos incisos de su padre. Su seguridad en sí misma y en su discurso, alentado por el ejemplo de don Juan, va a provocar la continuación de esta disertación tan elaborada, para acabar haciendo un elogio de uno de los libros más importante de la historia: *El Quijote*:

De estas dos voluntades que aparecen una frente a otra en aquella sociedad calenturienta, se apodera Cervantes y escribe el libro más admirable que ha producido España y los siglos todos. Basta leer este libro para comprender que la sociedad que lo inspiró no podía llegar nunca a encontrar una base firme en que asentar su edificio moral y político. ¿Por qué? Porque Don Quijote y Sancho Panza no llegaron a reconciliarse nunca. (194)

En este texto comprobamos de nuevo el gran grado de elaboración de sus declaraciones. El aprendizaje para la realización de este tipo de discursos es muy probable que fuese asimilado por Gloria de los juicios que su padre realizaba sobre las diferentes lecturas que ella iba leyendo en voz alta.

Por otro lado, además de por Lantigua, este último discurso es presenciado por cuatro o seis personajes graves que “celebraron sus originales ocurrencias, mezclando hábilmente a veces la crítica con la galantería” (194). Ya podemos dilucidar que, desde luego, difícil sería que el discurso de una mujer pudiese ser tomado en serio. A pesar de ello, la curiosidad les hizo alentar a nuestra heroína para que concluyese su juicio sobre Don Quijote y Sancho Panza:

–Ustedes que son tan sabios no habrán dejado de observar que si Don Quijote hubiera aprendido con Sancho a ver las cosas con su verdadera figura y color natural, quizás habría podido realizar parte de los pensamientos sublimes que llenaban su grande espíritu; así como si el escudero... Pero no digo más, porque se ríen ustedes de mí. Ya sé que esto que hablo es algo extraño, quizás disparatado y hasta ridículo, por lo muy contrario a la verdad, que sólo ustedes pueden conocer; pero si es así, ténganlo por no dicho o por pura broma mía. (194)

### Capítulo 3. Textos ficcionales

Analizando el fragmento seleccionado, se puede entrever que, al menos a partir del comienzo de este discurso, Gloria no es ajena a los valores que la sociedad espera de una mujer. Pese a ello, decide confiar en su intelecto y, aun terminando su discurso de una manera humilde, nuestra protagonista deja plasmado todo su pensamiento<sup>16</sup>. Pero la censura del padre vuelve a repetirse y, malhumorado, la reprende por su acción y sus ideas:

Afirmó que el entendimiento de una mujer era incapaz de apreciar asunto tan grande, para cuyo conocimiento no bastaban laboriosas lecturas, ni aun en hombres juiciosos y amaestrados en la crítica. Díjole también que cuanto se ha escrito por varones insignes sobre diversos puntos de religión, de política y de historia, forma como un código respetable ante el cual es preciso bajar la cabeza, y concluyó con una repetición burlesca de los disparates y abominaciones que Gloria había dicho, y que evidentemente la conducirían, no poniendo freno en ello, al extravío de la razón, a la herejía y tal vez a la inmoralidad. (195)

Es muy curioso observar el hecho de que, hasta este punto, con toda esa gran cantidad de lecturas y esa gran complejidad de los juicios que expone, Gloria solo ha llegado hasta los dieciséis años.

También Amparo se relaciona con la literatura ficcional. Por un lado, sabemos que lee alguna novela con la que se emociona profundamente. Con el propósito de entretenerle, Baltasar “trajo a Amparo alguna novela para que se la leyese en voz alta”. Sin embargo, juzgando que la emoción que esta le genera le es perjudicial, decide no volver a proveerle ninguna: “pero en tan fácil en llorar la pitillera así que los héroes se morían de amor o de otra enfermedad por el estilo, que convencido el mancebo de que se ponía tonta, suprimió los libros” (Pardo Bazán, 1999d: 594).

Por otro, queda profundamente conmovida ante el teatro. Mantenido esta falta de criterio y juicio, basándose únicamente en la emoción, el espectáculo exalta los ideales inculcados a través de la lectura de periódicos progresistas: “Amparo sintió como un nudo, como una bola que se le formaba en la garganta, y haciendo un supremo esfuerzo, se agarró a la barandilla de la cazuela y gritó «¡bien!... ¡muy bien!» dos o tres veces, luciendo su voz de contralto” (624). Esto demuestra que “Amparo confunde la acción política con la fantasía, al ser incapaz de distanciarse críticamente de su lectura” (Tsuchiya, 2008: 143). Como ya hemos apuntado, este recurso narrativo de la lectora emocional conmovida hacia la fuerza de la escena lo podemos observar en otras heroínas como Ana Ozores. La gran diferencia respecto a las lectoras ya mencionadas es la identificación de Amparo con un ideario

---

16 Recuerda mucho a las escritoras de los siglos XVIII y XIX que, para escribir, debían presentarse siempre de una manera específica para poder ser aceptadas.

frente a la identificación del resto con un personaje. La emotividad sugerida por la obra es similar en todos los casos.

Adentrándonos un poco más, merece la pena ser destacado el estudio realizado por Sotelo Vázquez (2005) acerca de la obra representada. En él, desbrimos que este drama se titula *¡Valencianos con honra!* y pertenece a Palanca y Roca. Aunque, dado el tema que nos ocupa, no nos interesa profundizar excesivamente en su contenido, si debemos poner de relieve que se produce un claro intertexto entre las dos obras en cuanto a estructura y que, además, Amparo asume como legítimo el comportamiento de algunos de los personajes<sup>17</sup>:

La conducta honrada y valiente de los personajes del drama sirve de justificación, modelo y estímulo ético a la conducta de la protagonista de la novela. Pues, Amparo, a pesar de la rabia y la cólera que inundaba su pecho por la traición de Baltasar, nunca actuaría por la espalda, es decir, de forma anónima, sino dando la cara a todos aquéllos, que elegantemente vestidos, ocupaban los palcos de platea, que poco a poco se iban vaciando ante sus pupilas impotentes e inmóviles. (146)

De la relación de Fe Neira con la ficción, poco podemos exponer más. Nuestra lectora se embebe con todo libro al que pueda acceder, resultándole indiferente el género. En distintas partes de la novela, obtenemos informaciones dispersas sobre las diversas lecturas que han ido a parar a sus manos. Sabemos que ha leído al Cid o a alguna de las heroínas de Ibsen<sup>18</sup>. Sobre la obra de este último, realiza un comentario sobre *Casa de Muñecas* que relaciona con su vida cuando expone a Mauro su proyecto de irse de Marinada:

La heroína de Ibsen a que usted alude deja a su marido y a sus hijos. Se dan casos de mujeres que los dejan por motivos peores que los que guían a Nora; pero, en fin, ello es que Nora abandona a tres inocentes. ¡Yo... abandono a varios culpables! (Pardo Bazán, 2004: 244)

Merece la pena observar cómo Fe trastoca el patrón de identificación con las heroínas de sus libros. Mientras muchas otras seleccionan los modelos en función del éxito alcanzado o de la capacidad de autonomía que consiguen ejercer, la lectora racional manifiesta su admiración ante “la independencia de su carácter, [la capacidad de] emanciparse de objeto a ente con pensamientos individuales”

---

17 “El desarrollo argumental del capítulo de La Tribuna, «Ensayo sobre literatura dramática revolucionaria», se acompasa perfectamente a la estructura dramática en tres actos de la obra de Palanca y Roca” (Sotelo Vázquez, 2005: 143).

18 “El otro día estuvieron tan necias las de Tardejón con tumba y daca la poetisa, y vuelta que les leyse *mis inspiraciones*, que para tomarlas el pelo recité un romance del Cid” (Pardo Bazán, 2004: 201; cursivas del texto).

(Ciplijauskaitė, 1984: 124) de Nora. Un personaje que no atraviesa mil aventuras solventándolas a través de sus cualidades morales como las heroínas románticas, sino que cuando “Nora habla de su propio trabajo a Cristina, lo que subraya es el aspecto de la ganancia y la satisfacción que ha tenido de conseguirlo «como un hombre»” (142).

#### 3.4. Evasión lectora

El primer elemento reseñable en esta aproximación a la lectora evasiva es la masiva presencia de la novela frente a otro tipo de textos ficcionales. Existe una gran desproporción entre esta y el resto de los géneros literarios:

Las mujeres que poblaron las páginas de los libros leían principalmente novelas (como también lo hacían las de carne y hueso). Y si eran de amor, mejor que mejor. Roberto Robert advertía en «La enamorada» que sus contemporáneas solo podían soportar aquellos libros en que los amantes se salían con la suya, prefiriendo las novelas a los libros de historia, crítica o costumbres [...]. (Jiménez Morales, 2008: 115)

Este tipo de lectora se sumerge tanto en este ejercicio que, en mayor o menor grado, se produce una distorsión de la realidad generada por la extrapolación de los elementos ficcionales. A este respecto, la galdosiana Isidora Rufete se convierte en uno de los mejores ejemplos para ilustrar la relación existente entre la lectura de novelas y sus perniciosos efectos. Esta idea queda expuesta en el momento en que llega a la casa de Joaquín Pez y encuentra a Don Quijote al lado de Mefistófeles (Pérez Galdós, 2011c: 233).

Pese a ello, todos los libros que más van a influir en nuestra protagonista van a ser novelas, cobrando una importancia determinante en su vida<sup>19</sup>. La heroína declara explícitamente que es una de las compras totalmente necesarias (243). La relación entre lectura y compra aporta mucha información ya que la mujer, como nuevo agente en la sociedad de consumo, accede a un producto a través del cual puede interferir en la potente y fija estructura patriarcal: “Por lo cual, en la figura de la lectora suelen converger las ansiedades en torno al lugar de la mujer en la nueva sociedad de consumo” (Tsuchiya, 2008: 140).

Sin embargo, es su incapacidad para discernir la principal culpable de la intensa relación de Isidora con sus lecturas<sup>20</sup>. Para empezar, considera que su historia es

---

19 De todas ellas, solamente se nos ofrece un título que es *Los Girondinos*. Esta obra es que le deja Bou para que se entretenga mientras se encuentra en la cárcel. No se ha resaltado porque no consideramos que tenga ninguna importancia particular dentro de las lecturas de Isidora.

20 Resultan esclarecedores los apuntes de Piglia (2005: 17) acerca de esa interpretación quijotesca de la realidad que manifiestan muchos de estos personajes: “Entonces comprendí lo que ya sabía: lo

perfectamente factible dado que ella había leído muchos más casos semejantes en las páginas de sus libros: “diciendo esto se le representaron en la imaginación figuras y tipos interesantísimos que en novelas había leído” (Pérez Galdós, 2011c: 312).

Nuestra heroína mantiene tal simbiosis con el contenido de sus lecturas que no es capaz de distinguir “entre el mundo ficticio de la literatura y la realidad social que la rodea” (Andreu, 1982: 113). Esta actitud se agrava si atendemos a la clara disonancia existente entre su posición social y la que anhela. No debemos olvidar que “Con la Restauración se instaura ante todo un falso dualismo político y social, que enmascara la verdadera lucha de clases [...] entre burgueses y proletarios” (Ferrerías, 1988: 18). Siguiendo a Andreu (1982: 128), observamos cómo este intento de ascensión social es severamente castigado por Galdós<sup>21</sup>:

A pesar de que Isidora posee dos de los valores aparentemente necesarios para adquirir el estado virtuoso de las heroínas literarias, carece del elemento indispensable para alcanzar el estado de perfección moral: la resignación ante su estado social [...]. Nuestra protagonista es finalmente arrastrada por la vida, a pesar de su generosidad y de su amor por Joaquín, porque no supo –o no quiso– aceptar su condición dentro de la sociedad establecida.

Pese a ello, frente a la idea de Andreu que observa la caída de Isidora como resultado de su intento por transgredir un sistema de clases claramente conservador y cerrado (130), consideramos que prima el efecto pernicioso de unas malas lecturas en una mujer influenciable e ignorante<sup>22</sup>. Y es que Isidora no es una heroína voluntaria y conscientemente ambiciosa de un escalafón social superior, sino que es el resultado de unas falsas expectativas creadas por sus familiares y sus lecturas.

Volviendo a estas, también va a extrapolar a su vida cotidiana diferentes modos de actuar. Este modelo imitativo permanentemente reiterado a lo largo de la obra puede entenderse como un modo sutil de generación de una identidad distinta. Así lo comprende Fernández de Azcárate (2012: 74): “En nuestro mito quijotesco a lo prosaico, sabemos que Isidora no resulta trastornada solamente por el engaño familiar y por sus lecturas sino que, inversamente, se justifica con todo ello en su afán por adquirir otra identidad”.

---

que podemos imaginar siempre existe, en otra escala, en otro tiempo, nítido y lejano, igual que en un sueño”.

21 “Galdós juzga negativamente la ambición pero sólo cuando ésta está relegada a la mujer” (Andreu, 1982: 125).

22 Incluso Concepción Saiz (1929: 49-50) parece entender la división de las lecturas en buenas y malas: “Ocurre con las lecturas, si son buenas y aunque sean desordenadas (las de Pura lo fueron en alto grado), lo que con los alimentos sanos: aunque se ingieran a destiempo, si el sujeto que los ingiere está bien constituido, siempre asimila algo útil, tanto en el orden físico como en el espiritual”.

### Capítulo 3. Textos ficcionales

La forma en que alarga una carta: “replicó Isidora, alargando la carta con un gesto y tono que se usan mucho en los dramas” (Pérez Galdós, 2011c: 303), o su manera de expresarse (360), van a ser algunos de los gestos que Isidora va imitar de sus heroínas.

Asimismo, toma de los tipos literarios el criterio de selección para elegir un trabajo que estuviese a su altura. Una profesión temporal que fuese honrada y de la que ella tuviera constancia que hubiese sido ejercida por alguna de aquellas heroínas modélicas. Por esta razón, piensa “que la costura, la fabricación de flores o encajes le cuadraban bien” y, del mismo modo, descarta “otra clase de industrias, pues no se acordaba de haber leído que ninguna de aquellas heroínas se ocupara de menesteres bajos, de cosas malolientes o poco finas” (313).

Incluso va a utilizar a estas para justificar su comportamiento. El hecho de que muchos de los personajes de sus lecturas se hubiesen vestido de mujer del pueblo para presenciar las diferentes diversiones de este, le sirve a nuestra protagonista para darse permiso a sí misma (355). Esta actitud ante la moda aparece íntimamente ligada con su intento de ascenso social. Como apunta Gómez-Ferrer (1982: 158; cursivas del texto), “La obsesión por el lujo y el boato atenaza a casi todos los personajes femeninos de la alta clase” por el significado que el objeto u objetos adquieren, convirtiéndose en “un claro signo de *status*”. Por lo tanto, alcanzar esta riqueza material supone, dada la perspectiva de Isidora, haber alcanzado el escalafón social deseado. Por esta razón, observa que las heroínas literarias de clase alta se visten de una determinada manera, y ella intenta imitarlas a sabiendas de que es un paso más en su camino hacia la nobleza. La moda utilizada como elemento de igualación entre clases sociales:

Un estudio cuidadoso de los argumentos basados en si la mujer debe, o no, vestirse «a la moda», demuestra un punto esencial adicional. La importancia de este aspecto radica en el deseo de la burguesía de mantener separadas a las distintas clases sociales. Incitan los escritores a que la mujer lectora rechace toda idea de una posible movilidad vertical que pudiera haber asimilado a través del falso criterio de la igualdad a través de la moda. (Andreu, 1982: 57)

Es decir, a través del personaje de Isidora queda patente que “Género sexual y clase social son, entonces, los cimientos epistemológicos de la formación social y discursiva española” (Blanco, 1998: 20).

En esta línea, encontramos a la galdosiana Charo que, desde el momento en que aprende a leer, se convierte en una fervorosa lectora de novelas. Estas entran con tal fuerza en su vida que quedan instauradas como un pilar central en su existencia: “Una vez que se adentró en la lectura, dio en la flor de atiforrarse de novelas, y no es decible el alborozo con que veía entrar por debajo de la

puerta de su casa las seductoras entregas de mil colores con que hacen su agosto algunos editores de Madrid” (Pérez Galdós, 1984: 40).

Entre ellas, se nos facilita una abundante información acerca de los títulos a los que se acerca. En este sentido, Charo profesa una actitud selectiva, seleccionando las obras mediante un criterio intrínsecamente literario. Una de las características que más resalta es la predilección de la heroína por los personajes femeninos protagonistas, más concretamente, por un tipo específico: la mujer perdida.

Grandemente admiraba al personaje llamado Candelas, a quien hizo inmortal un novelista contemporáneo [...]. También le gustaba, sobre toda ponderación, el tipo de *La mujer adúltera*, víctima de las malignas asechanzas y ardides de los hombres, que siempre ¡oh humanidad! han de causar la perdición de las mujeres. Magdalena, incomparable tipo de *La esposa mártir* [...] no le causaba el menor entusiasmo, y decía no haber visto cosa más ingeniosamente tramada que *Los siete ángeles y los siete diablos* [...] obra en la cual se veía el singular caso de una mujer perdida [...]. No le parecía tan bien *El degüello de las monjas*, porque, a su juicio, era impropio que la condesa de X no se hubiera casado con su lacayo, después de haberle querido tanto [...]. (191-192)

Su predilección por el tipo de la mujer perdida es la causa por la que desecha la novela por entregas *La esposa mártir*. Esta obra es publicada en 1865 y es escrita por Enrique Pérez Escrich, representante de los valores de la Iglesia católica<sup>23</sup>. Sin embargo, Charo no parece insertarse en el tipo de lectoras “ávidas de virtud” (Ferrerías, 2010: 22). La novela por entregas es un género bien estudiado ya por la crítica<sup>24</sup>. La gran cantidad de veces en que se hace referencia a estas obras en nuestro objeto de estudio es comprensible dado el gran éxito de esta forma novelesca a lo largo de todo el siglo XIX.

En ellas, se ha observado la preponderancia de un “protagonismo femenino y problemas «femeninos»” (22) y, debido a ello, se comprende mejor el gran número de lectoras aficionadas a estas obras<sup>25</sup>.

Para descubrir las principales características inherentes a las heroínas que poblaban las novelas por entregas, baste recurrir al modo en que Ido del Sagrario escribe estas en *Tormento*. En su proceso de escritura podemos dilucidar dos tipos de personajes femeninos. Por un lado, encontramos a aquellas “damas [...] más

23 Sin embargo, pese al rechazo de las obras en las que se promueve un ideal de mujer cristiana, sí que manifiesta su gusto por *La mujer adúltera*, otra obra de Pérez Escrich de 1864. Se comprende su gusto por su afición a la figura de la mujer perdida.

24 Para un análisis en profundidad, véase el citado estudio de Ferrerías (2010).

25 Asimismo, apunta M. Lyons (2011: 396; cursivas del texto) que esta lectura de novela por entregas era un elemento de socialización entre mujeres: “El *roman-feuilleton*, o la novela por entregas, era objeto de las conversaciones de las mujeres lectoras, y muchas de ellas cortaban los episodios a medida que se publicaban, y los pegaban o encuadernaban”.



### Capítulo 3. Textos ficcionales

quebradizas que el vidrio y más combustibles que la yesca” (Pérez Galdós, 2007: 136) –el tipo de mujer perdida que tanto agrada a Charo– y, por el otro, dibujadas en contraposición a estas, las protagonistas que, en el caso de la novela que se trae entre manos, son dos “Chicas huérfanas, apetitosas, tentación, carta, millones, virtud triunfante” (141)<sup>26</sup>. Es decir, presenciemos la representación de dos mujeres que se resignan con sus desgraciadas circunstancias y cuyos valores morales son capaces de preservar su virtud contra toda tentación:

Como te decía, he puesto en tal obra dos niñas bonitas, pobres, se entiende, muy pobres, y que viven con más apuro que el último día de mes... Pero son más honradas que el Cordero Pascual. Ahí está la moralidad, ahí está, porque esas pollas huerfanitas que, solicitadas de tanto goloso, resisten valientes y son tan ariscas con todo el que les hable de pecar, sirven de ejemplo a las mozas del día. (139)

Esta relación entre la mujer y lo natural es percibido también en *La estafeta romántica* (1994: 106; cursivas del texto) a través del personaje de Pilarica: “Sé que sacarás triunfante mi bandera, la bandera del bien, que tiene por escudo un corazón de madre, y por leyenda esta sola palabra: *Naturaleza*”.

Este esquema facilitado por Ido del Sagrario es válido para comprender por qué el narrador nombra tantos títulos de novelas por entregas sin individualizar casi ninguna ni indagar en cada uno de los títulos facilitados. Como explica Ferreras (2010: 202), existe una “sistemática esquematización” de la realidad que novelizan estos autores. Pese a que podemos observar “un reflejo de la conciencia colectiva”, existe “una repulsa firme de toda clase de explicación [...] se limita en este sentido, a ser una especie de caja de resonancia”.

Entre la gran lista de títulos leídos, se recalca la fascinación que *La dama de las Camelias* ejerce en nuestra heroína. Mediante la relación entre el libro y el personaje, descubrimos la manera en la literatura influye en su vida. Lo primero que vislumbramos es el modo identificativo en que Charo lee:

Pero entre todas leyó una que la impresionó extremadamente, con tal violencia que no se contentó con menos que con figurarse a la propia heroína de aquella fábula: esta obra era *La dama de las camelias*. Pero no hagamos alto en esto por ahora, que es un fenómeno natural, producido a ciertos caracteres por la lectura de ciertos libros, y vengamos a otras particularidades de la vida. (Pérez Galdós, 1984: 40)

Del fragmento seleccionado, se pueden deducir los principales tópicos acerca de la mujer lectora evasiva. Es decir, el narrador explica cómo, para que suceda

---

26 Comenta Ferreras (2010: 169) que la presencia de la orfandad es uno de los temas recurrentes en este tipo de obras: “La huérfana, o el huérfano, encontrarán siempre al final de un largo camino a sus padres; estos padres serán siempre ricos y poderosos, bondadosos y honrados”.

la identificación con el texto ficcional, se necesita una caracterización personal específica –la posesión de una dimensión sentimental exaltada y a una capacidad imaginativa descontrolada por una falta de educación– y a un cierto tipo de texto –representado básicamente por la novela–. Asimismo, merece la pena traer aquí este apunte acerca de la representación de la figura del lector que, sin embargo, en el marco propuesto para esta investigación, debe ser matizada. Esta figura del lector desmedido suele ser encarnada a través de la mujer –sin olvidar las excepciones que serán expuestas en capítulos posteriores–, que se contrapone a la representación del hombre lector reflexivo, crítico, intelectual: “En la literatura el que lee está lejos de ser una figura normalizada y pacífica (de lo contrario no se narraría); aparece más bien como un lector extremo, siempre apasionado y compulsivo” (Piglia, 2005: 21).

Asimismo, Charo sufre de esa emoción desbordada debido a que su educación únicamente se basa en rudimentos básicos de escritura y lectura<sup>27</sup>. Esta se manifiesta en todo su esplendor cuando se acerca a su lectura favorita ya que, incluso, después de haberla leído “doce veces y media”, se veía “afectada de vagos deliquios y de dulces arrobamientos durante tan grata tarea” (Pérez Galdós, 1984: 192-193).

Sin embargo, esta sensación no impide a Charo reflexionar sobre el destino de la heroína. La lectora se manifiesta en contra de la muerte de Margarita, protagonista de la novela:

«Es que aquello fue todo verdad –decía Charito para sí–; pues bien lo dice el autor, y, cuando él lo dice... A mí que no me digan. Si Margarita hubiera seguido con Armando, y el ganso del padre no hubiera metido el rabo en aquellos amores, de seguro no se habría muerto la pobrecita. ¡Bah! si aquello es para matar a cualquiera. Por lo que a una le ha pasado, puede saber lo que es eso...». (193)

A raíz de sus reflexiones, decide vivir ella misma la novela aplicando su propio final. Volvemos a encontrarnos con la extrapolación que realiza la lectora evasiva del contenido de las lecturas a su realidad. Charo deseaba ser “ardientemente ser *la dama de las Camelias*; pero sin morir”. Pretendía “Regenerarse con el amor de Mariano, tener una conferencia con el padre de éste; separarse de él” y, después, “volverse tísica y entrar a la muerte, para que luego el idolatrado amante tornara a su lado y ella se pusiera mejor y se fuera curando, curando, hasta quedarse buena y sana, con dinero y sin tisis” (193; cursivas del texto). Todo ello a través de una participación activa en el proceso. En todo momento, la heroína provoca el curso de los acontecimientos. No se conforma con esperar pasivamente a que algo suceda:

27 No hay que olvidar que el hecho de que la mujer se identifique por su sentimentalidad es intrínseco a su consideración. Por ello, esa preocupación patriarcal por la educación, para poder controlar los excesos de esta.

### Capítulo 3. Textos ficcionales

Estuvo una semana con mortal ansiedad, y siempre amenazada por Mariano de una separación; y esperaba por momentos que viniera el enojado padre a decirle lo que saben cuantos hayan leído la obra de Dumas. Por fin, viendo que no venía, determinó ir ella en persona a casa de su presunto suegro, proyectando poner en juego todos los artificios y recursos necesarios para conmovier al anciano. (194)

Esta extrapolación no se reduce únicamente a la trama, sino que ella misma asume muchos de los elementos de la heroína. Uno de los más reseñables es que considera que se encuentra enferma de tisis (198). A su vez, escenifica al igual que una actriz en el escenario. Incluso parece actuar de acuerdo a un guión previamente preparado, ya que su discurso se mezcla con diversas frases rescatadas de la obra: “No soy más que una *pobre mujer...* todos me desprecian... no merezgo consideración... Estoy *sola en el mundo*, sin amparo y sin que *una mano protectora...*” (197; cursivas del texto).

Pese a que *La dama de las camelias* es su principal patrón, existen otras novelas latentes en esa dramatización de los acontecimientos, asumiendo sus aventuras como posibles desenlaces. De ellas, se fija principalmente en sus heroínas. Una de sus referencias es la protagonista de *Pasión y podredumbre* y se compara con ella porque piensa que “me va a pasar lo que le pasó a Emerenciana [...] que, como Ud. sabe, acaba con que se volvió loca, y la llevaron al *hospital del manicomio...*” (300; cursivas del texto). Otro ejemplo es la relación que establece entre la relación de Rosalía y *El padre adúltero*: “-Tu papá no quiere darles licencia -decía-, por eso de la religión, ¿sabes? Es un tirano que comprende el amor; pero ellos se saldrán con la suya, como Ernesto y Albertina en la novela *El padre adúltero*, cuando...” (328; cursivas del texto).

Tomando la manera en que “lo hizo la princesa Eteoloína en *Los horrores del Castillo de Carramblum*” (342) decide enviarle una carta al indiano, a la vez que decide tomar la iniciativa llevándole esta en persona porque “así lo hizo Malvina en *Las tórtolas y los elefantes*” (343).

Esta manera de relacionar los conflictos y los distintos modos de actuar propuestos en sus obras también es un elemento que se repite en *La estafeta romántica* (1994: 139). Gracia aconseja a Calpena: “No hagas lo que Ernesto de Melville en la *Eponina*, que por su cortedad de genio dejó morir de pena a su amada, y él, no sabiendo cómo desenlazar la novela, se tiró a un estanque”.

Las referencias literarias influyen incluso cuando tiene que inventarse un nombre para uno de los personajes de la historia que ella misma está tramando: “mi esposo se llamaba Arturo -contestó Charito, rebuscando en el almanaque de sus lecturas el nombre novelesco que más le agradaba” (Pérez Galdós, 1984: 143).

Esta asunción del lenguaje y de los gestos extraídos de la literatura no solo se manifiestan en esta aventura provocada voluntariamente por ella, sino que son marcas comunes en su cotidianeidad. Asimismo, las manifestaciones literarias son

deformadas y ridiculizadas por sus problemas de pronunciación: “-Quita, quita. Pobres pero honrados. Yo no puedo *aceder a sus deseos* -dijo Charito acentuando esta frase que era de las que más presentes tenía, por haberla leído repetidas veces en una novela” (45; cursivas del texto).

La referencia a la pobreza honrada es entendible si atendemos a la condición económica y social de las heroínas en las novelas por entregas. Ya hemos observado cómo las protagonistas de la creación de Ido del Sagrario son pobres pero honradas.

Otra de las consecuencias de la lectura de novelas es la interiorización del concepto de amor romántico, tan temido y tan repetido en las heroínas que hemos propuesto en esta investigación. Ella “se enamoraba en la acepción romántica y novelesca de esta palabra”. De esta manera, “era vehemente en sus afecciones, y entonces se le veía transformada por entero”. Cuando esto sucedía, se “olvidaba el lujo; se ponía seria; pugnaba consigo misma por pronunciar mejor; imaginaba acciones extrañas, con una sublimidad a esa manera [de los] episodios” (41).

La influencia del Romanticismo en la heroína es esencial para comprender la relación que puede sugerirse entre Charo y la obra cervantina. Rubén Benítez (1990: 106) acusa en la obra galdosiana que:

La literatura, en especial el Romanticismo, actúa además en los personajes como la novela de caballerías en el *Quijote*, creándoles una segunda naturaleza, un modo imaginativo que supera y suplanta la realidad de sus vidas. En este sentido, el Romanticismo se extiende más allá de unas fechas precisas y constituye una forma de vida, un modo de sentir, de actuar y hasta de morir común en los personajes imaginativos hasta en las últimas novelas.

La heroína abandona al hombre con el que vivía una vez que comienza a producirse esta transformación. El dinero que él posee es el culpable de que Charo pueda acceder a las novelas y, de esta manera, transgredir el camino trazado para ser presa de un amor romántico y anacrónico.

El tipo de amor que se presenta en relación a esta lectora –y en casi todas las propuestas en esta investigación– es un amor romántico; cuya principal diferencia respecto a otros tipos reside en el cambio de rol de la mujer que, a partir del Romanticismo, comienza a ser representada en las obras manteniendo una actitud activa, marcando entonces el inicio de una nueva etapa ya que anteriormente “se le negaba, no sólo en nombre de leyes morales o religiosas como al hombre, sino también por la situación pasiva a la que la condenaba el culto amoroso” (Oñate, 1938: 206):

Para los trovadores medievales, como para los poetas pastoriles o los autores de libros de caballerías, la mujer es algo así como una deidad ante la que se quema incienso, se

### Capítulo 3. Textos ficcionales

gime doliente o se impreca con ira y dolor; pero ella, como deidad indiferente, recibe pasiva el culto que se le tributa. (205)

Asimismo, es curioso observar cómo se relaciona la ficción y la ambición por el dinero. El problema romántico que asola a Charo se ve incrementado en la misma proporción en que aumenta el caudal disponible (Pérez Galdós, 1984: 187)

Todas las herramientas literarias son incluso utilizadas voluntariamente como mofa hacia los demás:

La muy picarona se reía en su interior de D. Juan y de cuantos allí estaban presentes. En su artificioso desmayo, comprendió que debía volver en sí pronto para no alararlos demasiado, y, al fingir su pensaroso despertar, le parecía venir como de molde aquellas palabras que en todas las novelas dicen los personajes desmayados al despertar de su profundo letargo: «¿en dónde estoy?». (141)

Por último, al igual que muchas de sus coetáneas, observamos esa capacidad de imaginarse cosas que no ha vivido. Por ejemplo, a raíz de la lectura de *La esposa mártir* piensa que “así me gustaría a mí navegar” (139).

Es decir, Charo no es más que otro ejemplo de un tipo de personaje que no es que necesariamente no sea capaz de discernir entre realidad y ficción, sino que “el que lee ha quedado marcado, siente que su vida no tiene sentido cuando la compara con la los héroes novelescos y quiere alcanzar la intensidad que encuentra en la ficción” (Piglia, 2005: 142-143).

Esta distorsión también es perceptible en varios personajes secundarios de *La Regenta*. Por un lado, en el caso de doña Anuncia, sus lecturas quedan resumidas en novelas y folletines. Respecto a las primeras, la obra únicamente nos ofrece dos títulos que son *Werther* (Clarín, 2011: 295) y *La Etefvina*, “novela que había encantado su juventud” (311). Las dos obras las descubrimos en diferentes momentos porque se caen de su regazo, pero respecto a la segunda tenemos algo más de información de la que deducimos que su relación con la literatura va a ser la de extrapolar la ficción a la vida real, haciendo de esta una novela más. Y es que uno de los discursos con que se dirige a Ana va a ser al “estilo de *La Etefvina*” (312). Respecto a las segundas, resulta extraño observar cómo, mientras reprende a su sobrina por tener el vicio de la literatura, en cambio, “era liberal en materia de folletines” (294). Pero el único título del que tenemos constancia es del folletín del periódico *Las Novedades* que leía “en el comedor, junto a la gran chimenea” (294).

Esta colección de folletines va a ser recibido por la criada Petra dado que la “dejara en un desván doña Anuncia” (Clarín, 2009: 522) y así va a extrapolar también la materia ficcional a la realidad, distorsionándola de esta manera: “Petra discurría perfectamente en estas materias, porque leía folletines [...] y sabía quién desafiaba a quién, llegado el caso de descubrirse los amores de una señora casada” (522-523).

El tercer personaje es Olvido. La hija de Páez, con 18 años y en un claro vínculo con Isidora Rufete, vive su vida directamente a través de la literatura. Si doña Anuncia y Petra habían llevado la ficción a la realidad, confundiendo en parte ambas, Olvido da un paso más imbricando totalmente su realidad con la ficción. De esta manera, las novelas marcan su destino<sup>28</sup>:

A los 18 años se le ocurrió que quería ser desgraciada, como las heroínas de sus novelas, y acabó por inventar un tormento muy romántico y muy divertido. Consistía en figurarse que ella era como el rey Midas del amor, que nadie podía quererla por ella misma, sino por su dinero, de donde resultaba una desgracia muy grande efectivamente [...]. Poco a poco se fue apoderando de su ánimo aquella farsa creada por ella y tomó la niña en serio su papel de reina Midas; renunció al amor, antes de conocerlo, y se dedicó al lujo con toda su alma. (Clarín, 2011: 563)

Ese mismo deseo de vivir a través de la ficción es expresado por Leocadia Otero, que va a canalizarlo en la lectura de la novela y la poesía. Su lectura va a ir directamente relacionada con el plano amoroso. Esta dedicación de la vida de la heroína al amor puede ser explicada gracias a Arenal (1993: 93) si entendemos que “Amar para ella es la vida, toda la vida; el amor es a la vez un recurso, una ocupación, un sentimiento, y ama sin medida, ciegamente, con locura, con delirio, porque sin el amor, sin algún amor, su existencia es la negación”.

Además de no distinguir la realidad de la fantasía, Leocadia va a adoptar un comportamiento de mimesis con sus heroínas favoritas. Y es aquí donde comenzamos a atisbar el gran parecido que la une a otras heroínas como Isidora Rufete. Ella lee “con fe, con entusiasmo”, pero “sin crítica alguna”. Como resultado, creía y admitía “todo, unimismándose con las heroínas, oyendo resonar en su corazón los suspiros del vate, los cantos del trovador y los lamentos del bardo” (Pardo Bazán, 1999a: 658). Va a valorar la literatura desde el corazón, y esto tiene su causa en el uso que hace de los libros. Ella pretende vivir a través de ellos, crearse una vida ficticia que sustituya a la que tiene y, por lo tanto, necesita asumir lo que sucede en ellos.

Por lo tanto, en Leocadia existen los suficientes indicios para apuntar que el personaje es voluntario y consciente en la generación de otra identidad deseada, dado que, además, en ningún se expone que no manifieste una racionalidad suficiente. Un ejemplo claro es que se muestra capaz de desentrañar la escritura de Segundo y encontrar esa historia de amor implícita con Nieves. La única conclusión a la que podemos llegar respecto a Leocadia es que, pese a tener una capacidad intelectual suficiente, ha decidido elegir la literatura como forma de vida convirtiéndose, quizás, en el ensueño de todo escritor:

---

28 Más tarde, Olvido se hará devota “cansada de no tener en el corazón más que trapos” (Clarín, 2011: 564), hallándonos así antes una búsqueda constante de una vida plena lejos del tedio y el hastío. Preocupación que será, muchas veces, la causa de ese vuelco hacia la literatura.

### Capítulo 3. Textos ficcionales

El lector adicto, el que no puede dejar de leer, y el lector insomne, el que está siempre despierto, son representaciones extremas de lo que significa leer un texto, personificaciones narrativas de la compleja presencia del lector en la literatura. Los llamaría lectores puros; para ellos la lectura no es sólo una práctica, sino una forma de vida. (Piglia, 2005: 21)

En la misma obra, podemos encontrar una mujer lectora más. Se trata de Elvira, la poetisa. Es adicta al género de la poesía y extrapola a la realidad incluso los gestos y movimientos de las heroínas. Cuando ve a Segundo, adopta “la acostumbrada postura lánguida y sentimental, que hacía parecer más hundidas sus mejillas y más ojerosos y marchitos sus párpados”. Asimismo, recobra “su andar la melancólica inclinación del sauce, y dejando a un lado bromas y retozos, se consagró por completo al *Cisne*” (Pardo Bazán, 1999a: 761; cursivas del texto).

La afición por las letras de Segundo va a conquistar a este personaje. La poeta se sabe de memoria todas sus composiciones. Sin embargo, Elvira da un paso más que Leocadia en cuanto a mujer lectora, y escribe ella misma sus propias obras. Pero estas, dadas sus lecturas y su educación, van a dejar bastante que desear, aunque van a desprender esa frustración ante sus circunstancias (762). No debemos olvidar la fobia social existente durante la época decimonónica contra la figura de la poetisa, repudiada en cuanto agente social activo. Como anota Noel M. Valis (1989: 334), esta “es demasiado «visible»” y “esa visibilidad ofende a la comunidad por ir en contra de la noción de la mujer como cuerpo ausente”.

Es por tanto la lectora evasiva un agente altamente dilapidador de estructuras sociales. A través de una supuesta carencia de racionalidad el personaje se apropia de una identidad deseada y literariamente generada. Otro aspecto que llama la atención es la ausencia de injerencias externas. Es decir, pese a que se produce, como ya observaremos cuando tratemos la percepción social, un intento de influencia en nuestras heroínas respecto a su relación con los libros, no se consigue resultado alguno. De esta manera, podemos analizar la actitud de estas con sus lecturas desde una doble perspectiva: bien como mujeres incapaces y débiles totalmente inconscientes y sin ninguna responsabilidad sobre sus acciones, o bien como mujeres que, consciente o inconscientemente, utilizan sus lecturas como medio de escapar a la posición en las que la sociedad patriarcal las relega. Tal y como expresa Andreu, la “imaginación, consecuencia de la mala educación de la mujer, es el segundo enemigo de la moral femenina. Esta, conjuntamente con el egoísmo, incita a la mujer a salirse de patrones tradicionales en busca de nuevas experiencias” (Andreu, 1982: 59).

### 3.5. Conclusiones

A lo largo de todo el desarrollo hemos percibido en los personajes una especial disposición hacia la lectura de novelas. A través de ellas, la lectora suele ser conducida hacia la focalización en el ámbito amoroso. Es en este punto cuando debemos retornar al origen de la nueva novela que empieza a generarse desde el siglo XVIII y, más específicamente, a Richardson, creador de una nueva identidad femenina en ella. Si ya apuntamos al principio de este capítulo que la figura de la mujer comienza a cobrar una importancia determinante en el desarrollo de esta, poniendo el énfasis en su perspectiva, baste aclarar ahora que ese protagonismo queda limitado a una única dimensión: “Richardson encuentra la alternativa retórica y lingüística en la que expresar la nueva dimensión de la personalidad femenina, la de su sensibilidad” (Usandizaga, 1993: 30).

Samuel Richardson convierte el cortejo amoroso en el momento central de la vida de la mujer, y confirma que es en la ceremonia del cortejo cuando la mujer ejerce el mayor poder que la nueva ordenación social le otorga [...]. La originalidad de Richardson está en presentar la seducción desde el punto de vista femenino, a diferencia de los relatos donjuanescos del pasado, inevitablemente narrados desde la perspectiva de la psicología masculina. (31-32)

La nueva técnica utilizada para poner en un primer plano la perspectiva de la mujer frente a la del hombre es utilizada por Ido del Sagrario en *Tormento* en su intento por escribir una novela por entregas. Asimismo, subráyese la relación que se establece en el fragmento entre romanticismo y escritura femenina:

Tú, que eres la más romántica y hablas por lo fino diciendo unas cosas muy *superfrolíticas*, te entretienes por la noche en escribir tus memorias... ¡qué risa! Y vas poniendo en tu diario lo que te pasa y todo lo que piensas y se te ocurre. Él figura que copia párrafos, párrafos de tu diario... Nunca me he reído más... El hombre me puso la cabeza como un farol [...]. (Pérez Galdós, 2007: 220; cursivas del texto)

Pese a lo que pueda pensarse y aunque este protagonismo pueda entenderse como “un primer paso en la liberación de la mujer” (Usandizaga, 1993: 33), esta fantasía no se aleja de la concepción patriarcal del destino de la mujer y de su sueño doméstico. En la obra de Richardson *Pamela* “la heroína resiste al seductor y recibe el premio que se merece”. Su virginidad intacta “le da acceso al objetivo principal de la existencia femenina; conseguir que el seductor se transforme en seducido y que se case con ella” (32).



### Capítulo 3. Textos ficcionales

Además de en la obra de Richardson, en *La estafeta romántica* (1994: 116), el personaje de Gracia, al exponer los elementos que busca en sus libros, resalta los elementos a los que estamos aludiendo: “Que aya mucho interés y sorpresas, me gusta; que se pase miedo y zozobra, siempre que al fin se casen”.

Sin embargo, a medida que avanza el siglo XIX, y con él la evolución de la novela, comienza a mostrarse “la futilidad y la inoperancia del proyecto matrimonial en los términos en los que se plantea” y, por ende, “La representación imaginativa del destino femenino resulta así cada vez más difícil” (Usandizaga, 1993: 49). Una vez que los autores comienzan a percatarse de la insuficiencia –o de la contradicción existente en la difusión de un modelo amoroso contrario al de los cánones deseados– de estos márgenes ofrecidos para la mujer, “se crea un inevitable vacío en torno a la identidad femenina” (50). Por lo tanto, la novela a partir de la segunda mitad de siglo asiste a una profunda crisis en torno a su representación al carecer de un “espacio imaginativo al margen del amor, ni salvación posible fuera de él” (15)<sup>29</sup>.

Cada vez más sumergidas en la búsqueda ya exasperada e imposible de la identidad femenina en el amor, uno tras otro, los personajes femeninos de las novelas de fin de siglo se ven condenadas al fracaso y a la muerte como única solución a un planteo literario obsoleto. (49)

Debido a ello, muchas de estas heroínas incapaces de satisfacerse en la experiencia amorosa que se las propone y que consideran obsoleta la creencia de que “la noción de felicidad y realización personal queda asociada definitivamente para la mujer a la satisfacción amorosa” (14), virarán hacia la indagación de las distintas posibilidades ofrecidas por sus lecturas, siempre superándolas. Al igual que en la figura Don Quijote, percibimos en estas representaciones la defensa de una autoinvención personal:

Al cartesiano «pienso luego existo» y a la sentencia orteguiana de «yo soy yo y mi circunstancia» opone el hidalgo de la Mancha su capacidad de inventarse otro sí mismo y, por ello, declara sentirse libre para escoger cuantas identidades imagine. (Fernández de Azcárate, 2012: 69)

---

29 Aunque valgan para apoyar esta teoría la mayor parte de las heroínas propuestas en esta investigación, Usandizaga (1993: 51) reconoce a Ana Ozores como una de sus mayores exponentes: “En una situación argumental inevitablemente complicada por la presencia constante y opresiva del poder de la Iglesia en la vida española, la historia de Ana plantea rigurosamente los problemas de identidad femenina a los que se enfrenta el género novelístico [...]. Ninguna de las alternativas amorosas es satisfactoria, y el destino de Ana ejemplariza la imposibilidad de invertir la herencia literaria amorosa en una situación aceptable”.

La lectora se interna en la ficción –tanto de la novela como del resto de géneros expuestos– y elabora esa materia de muy diferentes formas construyendo, de esta manera, una identidad genérica al margen de la deseada por el proyecto burgués. En muchas ocasiones, este proceso es fácilmente perceptible como, por ejemplo, en el caso de Gloria. Sin embargo, en muchas otras, esta construcción pasa desapercibida al lector ya que aparece cubierta por otros elementos mucho más visibles, como la aparente locura. De esta manera, lo que en muchas ocasiones ha sido estudiado como un personaje femenino tipo desbordado por su dimensión sentimental y utilizado como instrumento ejemplarizador para una lectora extratextual, parece desbordar esta simplificación para adueñarse de su propia identidad:

[...] la lectura nos configura como sujetos e individuos, y ayuda a construir el contenido de la vida cotidiana y de la experiencia mediante proyecciones valorativas. El punto de partida es que un texto literario es un agente importante en la transmisión de la cultura; en definitiva nos proyecta las imágenes (identidades e identificaciones) mediante las cuales los seres humanos configuramos nuestras vidas y actitudes, que se le comunican y transmiten a las generaciones posteriores. (Zavala, 1993: 48)

Apuntado esto, corroboramos nuestra visión del ejercicio lector como un ejercicio fundamentalmente performativo. La lectora transforma su realidad a raíz de los elementos que los libros le proporcionan. Es más, el personaje es capaz de adoptar una identidad tan fuerte como para enfrentarse a la legitimada socialmente.



## 4. LA LECTURA RELIGIOSA

Ni la cultura ni su deconstrucción son eróticos: es la fisura entre una y otra la que se vuelve erótica. El placer del texto es similar a ese instante insostenible, imposible, puramente *novelresco* que el libertino gusta al término de una ardua maquinación haciendo cortar la cuerda que lo tiene suspendido en el momento mismo del gozo. (Barthes, 2007: 5-6; cursivas del texto)

### 4.1. Introducción

Si la lectura de textos ficcionales es cuestionada en relación a la mujer acomodada en el siglo XIX como entretenimiento en su tiempo libre, el texto religioso no es solo permitido, sino deseado. María del Pilar Sinués (1862, I: 276) expone claramente esta situación. Al considerar que, en la mujer, “El amor y la religión forman un lazo tan estrecho en el alma [...] que se puede asegurar que constituyen un solo sentimiento”, se comprende su perplejidad ante la lectora que rechaza el libro religioso: “Educada la mujer con esa ligereza, que hace más versátil su carácter y sus gustos, desecha, por su mal, todo aquello que podía elevar su inteligencia y corregir sus costumbres” (278; cursivas del texto).

La realidad que subyace a esta permisividad lectora es la delimitación del terreno religioso como una de las únicas formas de participación en el espacio público para la mujer. Véanse las palabras de Fray Luis de León en *La perfecta casada* (1991: 339) –texto vigente en esta investigación ya que el prototipo de esposa cristiana toma este texto como referencia– a este respecto<sup>1</sup>:

---

1 Esta validez del texto es expuesta en *La Regenta*. En primer lugar, por su falta pecado, al principio de la novela es reconocida en el pueblo como la *perfecta casada*: “Su alma se regocijó contemplando en la fantasía el holocausto del general respeto, de la admiración que como virtuosa y bella se le tribu-

## Capítulo 4. La lectura religiosa

Como son los hombres para lo público, así las mujeres para el encerramiento; y como es de los hombres el hablar y el salir a la luz, así de ellas el encerrarse y encubrirse. Aun en la iglesia, adonde la necesidad de la religión las lleva y el servicio de Dios [...].

No extraña entonces, como apunta Amelina Correa (2006: 29), el hecho de que las jóvenes del siglo XIX conjugasen “los libros religiosos y devocionales con los relatos de ficción, muy en especial novelas, pero también poesía romántica”:

Igualmente útil se estimaba la lectura de los numerosos escritos que pretendían codificar las relaciones sociales, la conducta, la urbanidad, etc. [...] cuyos elocuentes títulos permiten enlazar con otro sector temático que se consideraba tradicionalmente permitido y recomendable, y que estaba constituido, claro está, por los textos de carácter religioso: devocionarios, misales, cuadernos de ejercicios espirituales, vidas de santos y novelas ejemplarizantes [...]. (35-36)

En este sentido, Sinués de Marco en su ya conocida obra *El ángel del hogar: estudios morales acerca de la mujer* (1862, I), utilizada como vehículo de difusión de la pretendida imagen ideal de la mujer en la Restauración, realiza una feroz crítica a la lectora de textos ficcionales: “¿Por qué las dejan desde los seis años, edad en que comúnmente una niña saber leer, por qué las dejan, digo, devorar dramas y novelas a su sabor sin tasa ni cuidado?” (203). Considera que estas perniciosas lecturas provocan que, más tarde, las niñas quieran seguir “los pasos de las heroínas de sus novelas” y, entonces, necesiten desfogar su imaginación “escribiendo a su vez novelas y versos” (204); obras en la que “se deplora la suave y dulce condición de la mujer”, poniendo en tela de juicio el modelo deseado, “como si fuese un mal el haber nacido para ser el ángel del hogar doméstico” (205).

En contraposición, la autora propone “lecturas ejemplares y tiernas”, que ofrezcan “un saludable y constante ejemplo de virtud” (209). La madre es responsable de “dirigir con tino sus lecturas” y de infundir la fe en ella: “Enseñad a vuestras hijas a amar a Dios sobre todas las cosas: enseñadlas a admirar sus obras; haced que comprendan su grandeza, su poder, su eterna bondad, y serán dulces, sensibles, tiernas y agradecidas” (69).

De esta manera, cuando Ángela –obsérvese el nombre–, uno de sus personajes, era una niña, su madre elegía para ella “lecturas sencillas, fáciles y entretenidas” y, como resultado, “logró verla interesada con las preciosas novelitas infantiles del canónigo Smith” (75). Asimismo, Sinués incide en la ejemplaridad que deben portar, ya que se propone la lectura a Rosa para modificar su comportamiento: “lee este libro, donde hay muchas niñas buenas” (79).

---

taba. En *Vetusta*, decir la Regenta era decir la perfecta casada” (Clarín, 2011: 237). En segundo lugar, como observaremos en este capítulo, utiliza como referencia el texto de Fray Luis de León para poder convertirse en el prototipo de esposa cristiana que esperan que sea.

Por su parte, otra de las heroínas que la autora presenta en su obra, Magdalena, una vez casada, encuentra la dicha las noches en que puede estar sola junto a su marido. En este tiempo, mientras ella borda, su esposo “lee en voz alta *Las meditaciones* de Lamartine, o las *Odas* de Víctor Hugo, traducidas por él” (136). Raimundo únicamente le permite a su esposa acercarse a la perniciosa literatura porque “para evitar el peligro, es preciso conocerle”, explicando que, en sus propias palabras: “no te agradeceré jamás tu virtud, si la debo a la ignorancia” (139).

La obra permitida es *Clara de Alba*, en la que aparece la historia de un adulterio y que pertenece a Mme. Cottin. La valoración intransigente y censuradora de la relación adúltera por parte de la heroína provoca el gozo de su esposo: “Raimundo me abrazó, y salió de la habitación para buscarme otro libro” (140)<sup>2</sup>. Paralelamente, se recalca que el tiempo dedicado para la lectura en la mujer debe ceñirse a los escasos momentos en que no tiene que atender a las labores domésticas: “Todo el día me ocupé en mis labores, pues solo las veladas dedico a la lectura; pero no bien dieron las ocho, y viendo, con gran satisfacción de mi parte, que nadie venía, pedí la lámpara, y empecé a leer el libro” (138).

En suma, María del Pilar Sinués expone muy claramente los libros a los que debe acercarse una mujer: “yo quiero los libros de esas mujeres que ponen ante los ojos dulces y evangélicas virtudes: los libros que enseñan a ser buena madre y esposa” (226).

La religión se convierte en una rutina desde sus primeros años. Esta situación es representada en *La familia de León Roch*. Como se muestra a través de su protagonista, la presencia de las mujeres en la Iglesia resulta un acto cotidiano. En muchas ocasiones, “la iglesia servía como el centro de la vida social, igual como lo era la taberna para el hombre” (Hindson, 1989: 56).

No solo porque “la religiosidad era una connotación que el hombre valoraba en la mujer”, sino porque la relación establecida por la sociedad patriarcal entre mujer y moral engarza “en el carácter fundamentalmente moralista del cristianismo de aquel momento” (Gómez-Ferrer, 1982: 169)<sup>3</sup>. La mujer es considerada “el fundamento de las «costumbres», clave de la civilización”. Ostenta un importante papel como “contrapeso a la desmesura masculina que derrocha y dilapida” (Perrot, 1993: 10). En este sentido, la importancia de la dimensión externa y ritual de la religión permite su inserción en ámbitos externos al hogar:

---

2 A este respecto, apunta Noel M. Valis (1989: 329): “Todas las instituciones políticas, sociales y morales moldeaban la mujer, controlando así los impulsos inapropiados de su sexualidad”.

3 Hindson (1989: 55) señala la religiosidad de la mujer como un elemento buscado por un hombre en una posible esposa subrayando, asimismo, la importancia de las apariencias al considerar relevante que su fe fuera conocida: “Parece que era lugar común que todo hombre buscaba como ideal en una esposa una mujer cuya devoción era conocida, pero que no llegaba al exceso”.

#### Capítulo 4. La lectura religiosa

El concepto de Dios y del hombre aparecían en un segundo lugar, sirviendo de refrendo a la moral, a una moral que estaba hecha de preceptos y que atendía sobre todo a los aspectos externos. La mujer se avenía bien con esta forma de religiosidad de carácter ritual, y no tenía ningún problema en someterse a una moral que coincidía exactamente con la moral social vigente. (Gómez-Ferrer, 1982: 169)

Como resultado, la religiosidad exacerbada de María Egipcíaca es justificada por su madre, la marquesa de Tellería: “Las mujeres no somos sabias: creemos, creemos y creemos”. Unas creencias de las que el personaje es consciente de su procedencia en la educación –en la que el libro religioso tiene un papel muy importante– que se las ofrece: “Nos han enseñado una fe, y en ella debemos vivir y morir” (Pérez Galdós, 1996: 62). Es decir, el discurso de la marquesa es uno de los mejores ejemplos que ilustran el concepto de “immascultation”, acuñado por Judith Fetterley (1978: xx): “women are taught to think as men, to identify with a male point of view, and to accept as normal and legitimate a male system of values, one of whose central principles is misogyny”.

Pese a que, como expresa el marqués, “el pueblo español es eminentemente religioso” (Pérez Galdós, 1996: 68), esa religión se canaliza fundamental a través de la figura de la mujer. A este respecto, resultan rotundas las palabras de la marquesa: “la convencí de que no se puede exigir a los hombres ciertas prácticas, que si en nosotras están bien, en ellos serían ridículas, ferozmente ridículas” (62).

En esta conexión entre lectora y texto, la ficción literaria parece ser un buen reflejo de la realidad, ya que muchas de las lecturas religiosas que encontramos en relación a las heroínas propuestas son un elemento común en muchas de las casas burguesas de la época. La importancia de la religión católica es la causa de la aparición de un elevado número de libros de esta índole en las estanterías de los ciudadanos. Por un lado, “los libros básicos de rezo y calendario católico” (Martínez Martín, 1991: 123) tales como el *Año Cristiano* del padre Croisset son muy comunes en una realidad extratextual y son fundamentales modelos de comportamiento, sobre todo en casas de clase media. Como reflejo de ello, en las pertenencias de Irene aparece un ejemplar de esta obra entre otros elementos habituales en un domicilio.

Asimismo, estas obras aparecen acompañadas por otras de devoción y guía para el cristiano. Entre todas las que cita Martínez Martín (1991: 123), son las *Vidas de Santos* y la *Imitación de Cristo* las que más presencia tienen en las distintas bibliotecas que aparecen en esta investigación: “«Manual del Cristiano», «Ejercicio cotidiano», «Vidas de Santos» y, sobre todo, las obras de Fleury y la «Imitación de Cristo» de Kempis”.

Respondiendo entonces a estas premisas, en un claro paralelismo con la relación de la idealizada Irene y los textos ficcionales, la lectura del personaje de Pastora en *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina* (Pardo Bazán,

1999c: 35) no es socialmente censurada. El principal valor que posee la heroína en relación a los libros es que no extrae conocimiento alguno de ellos; con la única excepción de las lecturas aceptadas por la sociedad patriarcal, que mantienen y refuerzan el código de valores establecido:

Lo mejor del caso consistía en que no sacaba Pastora su ciencia de ningún libro, como no fuese del Año Cristiano, de la Leyenda Áurea o del Catecismo explicado del padre Mazo, únicos que en su poder vi; pues ni aun a las delicadezas místicas del Kempis se atrevía su biblioteca.

Por lo tanto, consideramos especialmente relevantes las formas de transgresión derivadas de la lectura de un tipo de texto no vigilado ni recelado socialmente. El carácter positivo que ostenta en el siglo XIX la mujer religiosa permite a la lectora múltiples y sugerentes fórmulas de relación con el libro.

## 4.2. La exploración a través del texto religioso

Entre las diversas formas de posicionarse ante la lectura, resalta la disposición que profesa la lectora indagatoria. El primer elemento indicador de esta relevancia es la complejidad de las funciones que se superponen en el ejercicio lector. Frente al intento de comprensión unidimensional con que estos son presentados en el mercado editorial, las heroínas propuestas realizan una lectura transversal. Desde la identificación más completa hasta la subversión más radical, encontramos un variado abanico de opciones que, generalmente, suelen coexistir simultáneamente. Esta actitud es similar independientemente de la lectura religiosa a la que se acerquen.

Si comenzamos por Lina, lo primero que debemos apuntar es que su búsqueda del amor toma un nuevo rumbo hacia el sentimiento religioso. Dado que no logrará disfrutar de ese amor ideal encarnado en algún ser mortal, acabará por apaciguar esa sed de amor a través de Dios. A este respecto, interesa recordar a la santa que Pardo Bazán escoge para entrelazar su historia con la de la heroína en *Dulce Dueño*. Como apuntamos en el primer capítulo, Catalina III de Alejandría es descrita como una mujer inteligente y educada y, al mismo tiempo, valorada por ello. Personalmente, no encuentra ningún obstáculo para considerarse superior a los que la rodean y, asimismo, estas dotes personales son la razón por la cual Maximino se enamora febrilmente de ella. Por supuesto, la protagonista de la novela no duda en elegir el mismo nombre que la santa para autobautizarse<sup>4</sup>.

---

4 Véase capítulo 1.



#### Capítulo 4. La lectura religiosa

Por otro lado, María Egipcíaca queda totalmente envuelta en las lecturas religiosas<sup>5</sup>. La relación con estos libros comienza en los primeros años de su infancia. Es entonces cuando, junto con su hermano, pasaban las tardes embebidos leyendo vidas de santos, “única lectura que en aquellas soledades era posible” (Pérez Galdós, 1996: 52). Esta primera etapa va a estar dominada por el modelo identificativo e imitativo: “Leían a menudo vidas de santos [...] y tan a pecho tomaron ambos niños las estupendas historias de padecimientos, trabajos y martirios, que sintieron deseo de que los martirizaran también a ellos” (52).

Es en este momento de su vida cuando hallamos una de las semejanzas principales entre la heroína galdosiana y Ana Ozores. El único libro cuyo título es explicitado en esta época es el de Santa Teresa. A raíz de esta lectura, los dos hermanos se convierten en protagonistas de la misma historia que relata la Regenta, junto con su mejor amigo de la infancia (52-53).

El instinto imitativo se acentúa según se desarrolla como lectora. Al igual que Ana Ozores, María Egipcíaca proyecta suministrarse castigos físicos como extrapolación de la actitud de los personajes de sus lecturas. Sin embargo, será la única lectora que no acabe llevándolo a cabo:

Había proyectado acostarse en un lecho de zarzas de piconas, con lo que, desgarrándose todo el cuerpo muy a gusto del espíritu, se parecería a los penitentes cuyas vidas había leído llena de admiración. Aquella noche su lecho fue primero de espinas; después de brasas. Se quemaba en él como San Lorenzo en sus parrillas o San Juan en la cazuela de la Puerta Latina... No pocas veces se había quedado dormida rezando o recitando entre dientes letrillas de novenas y décimas josefinas. (267)

Tiempo después, sus lecturas no han cambiado. La siguiente mención de nuestra heroína leyendo hará referencia a los libros de rezo. Estos quedan descritos por el autor como textos carentes de toda espiritualidad, profanados con una poco esmerada mezcla de religión y sensualidad: “La literatura de devocionario era –y puede que todavía dure en algún rincón del vasto mundo hispanoparlante– lastimosa, sobre todo en el aspecto religioso, por su insistencia en contenidos superfluos” (González Povedano, 1993: 408).

Resulta especialmente transgresora la lectura transversal de la literatura de devocionario si atendemos a que la relación con este tipo de textos “fortifica los valores tradicionales y [...] indica estabilidad y la aceptación por parte de la mujer de los valores que se le inculcan” (Charnon-Deutsch, 1996: 56). Parece entonces clara la definición de libro como “un objeto transaccional, una superficie donde se desplazan las interpretaciones” (Piglia, 2005: 35).

<sup>5</sup> Como Ana Ozores, María Egipcíaca queda sometida a una doble influencia: las lecturas y su confesor espiritual, el padre Poletti. Pese a ello, la victoria del confesor frente a León se explica fundamentalmente por el peso que tienen las lecturas en una mujer que carece de educación y posee una personalidad dada a la imaginación y a la fantasía.

Aquí comienza la crítica que manifiesta Galdós, exactamente igual a la que podemos observar en el resto de autores, a esa religión mal entendida, obsesionada por la forma y totalmente desentendida del contenido<sup>6</sup>:

[...] se fijaban en uno de esos vulgares libros de rezo, llenos de lugares comunes, oraciones enrevesadas y gongorinas, sutilezas huecas, páginas donde no hay piedad, ni estilo, ni espiritualismo, ni sencillez evangélica, sino un repique general de palabras. (Pérez Galdós, 1996: 86-87)

Además de los libros de rezo, nuestra lectora invierte las mañanas (246-247) en la lectura de todo tipo de textos religiosos de carácter superficial. Observamos en este ritual la importancia que ostenta la lectura en la vida cotidiana de una mujer. Como apuntamos en el primer capítulo, parece lógica la influencia que los libros tienen si atendemos a la gran cantidad de tiempo que dedica a este ejercicio<sup>7</sup>.

Por otro lado, sus características personales tendentes a la imaginación y su falta de educación provocan que no consiga entender, discernir y reflexionar sobre lo que lee<sup>8</sup>. Solo lo que consigue embargar sus sentidos es fielmente seguido por ella, siendo conscientes del intento de este tipo de literatura de incentivar la imaginación (González Povedano, 1993: 410): “Dotada de imaginación y de una facultad sensoria y muy afinada, su espíritu daba fácil acceso a todo lo que viniera por aquella vía y llegase a él en el vehículo de lo bienoliente, de lo tangible, de lo bonito y de lo apetitoso” (Pérez Galdós, 1996: 247).

Al carecer de la preparación necesaria para hacer frente críticamente a las lecturas, su contenido va a llenar su vida por completo. Es tan intensa esta asimilación de ideas que, en el momento en que comienzan a ser un gran problema para León, este decide hacer un expurgo de sus libros. Esta referencia cervantina es comprendida por Rubén Benítez (1990: 133) como un tipo de intertextualidad crítica, que es la que se produce cuando “el texto utilizado se incorpora [...] como punto de partida para su comentario o para reforzar sus puntos de vista”.

---

6 Esta crítica hacia los textos religiosos superfluos no aparece focalizada hacia ningún género o título concreto: “Ese mundo religioso en conflicto con lo natural está vivo aquí, en estas fórmulas de oración. Galdós lo indica muy frecuentemente, pero sin concretarse a esta poesía o a aquella novena. La crítica que hace, aun muchas veces dentro de un plano general, es, en cualquier caso, muy clara” (González Povedano, 1993: 414).

7 Este tiempo que le dedica transgrede el tiempo legitimado para dedicarse al ejercicio lector, expuestos al principio de este capítulo a través de la obra de María del Pilar Sinués de Marco.

8 A medida que María va sucumbiendo al fanatismo religioso, las descripciones del narrador van siendo cada vez más duras: “Su ser burdo y sensual, en el sentido recto, iba ciegamente al entusiasmo religioso por otros caminos” (Pérez Galdós, 1996: 248). Por otro lado, su imaginación desbordante es la responsable de que conciba el infierno tal y como lo representan sus lecturas: “Aquello era el Infierno. Bien se comprenderá que la mística dama vería *la cité dolente* y sus horribles habitantes tales y como los había imaginado en la vida real, guiándose por descripciones escritas y por minuciosas estampas” (295; cursivas del texto).

## Capítulo 4. La lectura religiosa

–Estableceré un método que se cumplirá con escrupuloso rigor. Te prohíbo ir a la iglesia en días de trabajo; en mi casa no entrará una nube de clérigos y santurriones como los que hasta aquí la han tomado por asalto: haré un expurgo en tus libros, separando de los que contienen verdadera piedad los que son un farrago de insulsecos y de farsas ridículas. (Pérez Galdós, 1996: 198)

De esta manera, admiraba a “Santa Teresa porque le habían enseñado a admirarla; pero no comprendía sus ingeniosas metafísicas” (247). Este modo de penetrar en la religión a través de “las perfecciones estéticas de una imagen” (248) tiene como resultado el rechazo de la influencia verdadera de la Virgen María sobre ella misma. Ya hemos visto la clara asociación de la figura de la Virgen con la del ángel del hogar. Por lo tanto, el rechazo o la mala comprensión de esta figura revela el distanciamiento de nuestra heroína respecto al modelo ideal de mujer:

La Virgen María, ideal consolador que más fácilmente que otro alguno seduce el espíritu de la mujer y parece que lo informa y compenetra, subyugaba a la insigne dama; mas para que aquel ideal divino tuviera en ella una fuerza incontrastable y la hiciera gemir y llorar, érale preciso –valga la expresión– remojarlo y desleírlo en agua de Lourdes. (248)

Sin embargo, pese al exacerbado peso de sus creencias a lo largo de la novela, estas caerán bajo el peso de sus sentimientos más primarios: los celos<sup>9</sup>. El desmantelamiento inmediato de tan fanáticas ideas demuestra todo lo falso y artificial de aquellas ideas harto repetidas de sus libros y afianzadas por su confesor espiritual:

El alma y el corazón de mujer recobrando su imperio por medio de un motín sedicioso de los sentimientos primarios. Era la revolución fundamental del espíritu de la mujer reivindicando sus derechos, y atropellando lo falso y artificial para alzar la bandera victoriosa de la naturaleza y de la realidad, aquello que emana de su índole castiza y por lo cual es amante, es esposa, es madre, es mujer, mala o buena, pero mujer verdadera, la eterna, la inmutable esposa de Adán, siempre igual a sí misma, ya fiel, ya traidora. (257)

Otro de los puntos más importantes en relación a la conexión entre la heroína y la lectura es la transgresión hacia el patriarcalismo que se origina a través de estos textos. Queda patente que una de las causas principales va a ser el alejamiento de lo puramente religioso que presentan estas obras.

El primer punto de rebeldía le acerca, a su vez, a la Gloria galdosiana. El alto grado de interiorización de esas ideas conlleva un aumento del grado de autoestima y confianza en su discurso. Un raciocinio que mina la posición en que se debe situar:

---

9 Esta importancia de los sentimientos en María demuestran de nuevo la consideración que se tenía de la mujer como un ser puramente sentimental.

–Pues entonces, loco, mil veces loco, ¿qué quieres? ¡Ah! ¿Quieres que yo reniegue de Dios y de su Iglesia, que me haga racionalista como tú; que lea en tus perversos libros llenos de mentiras; que crea en eso de los monos, en eso de la materia, en eso de la Naturaleza-Dios, en eso de la Nada-Dios, en esas tus herejías horribles? Felizmente, he podido salvarme de caer en tales abismos. (92)

Otro punto de transgresión reside en el alejamiento progresivo respecto al ideal de mujer cristiana. León subraya en varias ocasiones este distanciamiento basado, principalmente, en la no aceptación de la sumisión al marido:

Unirse con una mujer adorada, amante y sumisa, de clara inteligencia y corazón donde nunca se agotaran las bondades; ver después unos seres pequeñitos que irían saliendo, y haciendo gracias, pedirían, piando, el pan de la educación; desarrollar en ellos con derecho el ser moral y el físico; vivir por ellos y atender a las necesidades de aquel grupo encantador, en cuyo centro la esposa y la madre parecería la imagen de la Providencia derramando sus dones, ora fecunda, ora maestra, ya cubriendo al desnudo, ya dando alimento al desfallecido, ya dando alimento al desfallecido, guiando el primer paso del vacilante, conteniendo el ardor del intrépido [...]. (85-86)

Un ideal de mujer que desarrolle su sensibilidad viviendo para los demás, olvidándose de ella misma. Tan dócil y buena como para dejarse llevar por las órdenes de su marido, sintiéndose feliz a su sombra dentro del espacio doméstico. Sin embargo, este espacio es abandonado por María para cumplir sus deberes religiosos. Y no solo abandona ese espacio, sino que consigue, mediante un ejercicio de lectura constante, aborrecer a su esposo y plantarle cara. No conformándose únicamente con ello, pretende imponerle sus creencias. María Egipcíaca intenta trastocar el sistema impuesto para educar ella a su marido: “Tú, con tu juicio, que crees tan fuerte, aspiras a cambiar mi carácter. Yo, con mi amor, que es más grande que todos los juicios, aspiro a conquistar el juicio tuyo, haciéndote a mi imagen y semejanza. ¡Qué batalla y qué victoria tan grande!” (56).

Un último punto de rebeldía reside en la afición de María Egipcíaca por el lujo. Otro elemento que pone en entredicho la autenticidad de las creencias religiosas de nuestra heroína. Incluso el narrador la califica así: “La dama piadosa a la moda” (101).

También resulta intensa, aunque mucho más compleja, la lectura religiosa de Ana Ozores. Una vez superada su infancia, nuestra protagonista se adentra en una época diferente de su vida que va a estar dominada por la religión. Esto se puede explicar, en parte, por la experiencia traumática que sufre con Germán en su infancia, ya que va a provocar que mirase “con desconfianza, y hasta repugnancia moral, cuanto hablaba de relaciones entre hombres y mujeres, si de ellas nacía algún placer, por ideal que fuese” (Clarín, 2011: 262). Asimismo, se percibe

#### Capítulo 4. La lectura religiosa

la influencia de la educación que su padre la ofrece ya que, aunque pareciese manifestar una actitud feminista “en el fondo de su conciencia tenía a la hembra por un ser inferior, como un buen animal doméstico” (262) censurando, además, la lectura de algunas novelas<sup>10</sup>; u otras circunstancias como los lascivos acercamientos del amante del aya.

Esta nueva etapa se inicia con el hallazgo que Ana hace de *Confesiones de San Agustín*. Este primer acercamiento a los libros que se alejan, en cierta medida, de la religión más ortodoxa, va a tener su causa en el criterio de selección del padre, que estaba en contra del concepto de religión más extendido: “Don Carlos era un libre-pensador que no leía libros de santos, ni de curas, ni de *neos*, como él decía. Pero San Agustín era una de las pocas excepciones. Le consideraba como filósofo” (264-265; cursivas del texto).

Debido a ello, no se puede hablar de una selección voluntaria de Ana directa hacia este tipo de lectura, pero sí de manera indirecta ya que, dentro de las diferentes opciones que tiene en una biblioteca tan grande como la de su padre, va escogiendo lo que considera que tiene una mayor relación con sus necesidades. En este caso, lo que le atrae es que “San Agustín había sido un pagano libertino, a quien habían convertido voces del cielo por influencia de las lágrimas de su madre Santa Mónica” (265).

Se puede dilucidar que uno de los motivos primordiales para escoger entre las diversas opciones va a ser un criterio emocional, e igualmente emocional va a ser la función que esta lectura ejerza en su espíritu. Va a terminar la obra la misma tarde en que la comienza porque encuentra en él una solución a aquella vida sin alicientes que la oprime, y que va a provocar después aquellos famosos ataques nerviosos:

¿Aquél vacío de su corazón iba a llenarse? Aquella vida sin alicientes, negra en lo pasado, negra en lo porvenir, inútil, rodeada de inconvenientes y necesidades ¿iba a terminar? Como si fuera un estallido, sintió dentro de la cabeza un «sí» tremendo que se deshizo en chispas brillantes dentro del cerebro. (266)

Desde este punto, percibimos una característica del personaje femenino predominante en el sexismo característico de la época: la condición puramente emocional de la mujer. Condición que se verá agudizada en las heroínas afectadas por el bovarysmo: “Estas *femmes* atacadas por la patología que estamos exponiendo sufrirán una sensibilidad extrema producida por sus aspiraciones profundamente románticas, desligándose así de la realidad prosaica” (Pardo Pastor, 2000: 293; cursivas del texto).

---

10 “De las novelas modernas algunas le prohibía leer” (Clarín, 2011: 260).

De esta manera, Ana Ozores leía “con el alma agarrada a las letras” (Clarín, 2011: 265) y, así, “lloró sobre las *Confesiones* de San Agustín, como sobre el seno de una madre” (266).

Pero San Agustín no solo ofrece soluciones místicas a sus problemas, sino que Ana encuentra, al mismo tiempo, una afirmación en su creencia de culpabilidad por los pecados que cree haber cometido debido a la presión ejercida por su entorno durante tantos años sobre la inocente historia con su amigo Germán, además de una absolución si se refugia en Dios (265-266).

Y halla, a su vez, poco después de la muerte de su padre, una base para justificar la lectura y las artes porque la presencia del mal refuerza a los fuertes, y porque cuando se alcanza seguridad en sí mismo, lo que antes era peligro, podía ya ser edificante. De esta manera, justifica la lectura de los libros históricos, filosóficos y prohibidos. Este argumento recuerda mucho al utilizado por Josefa Amar y Borbón para defender el acceso de la mujer al conocimiento:

¡Ah! y después, cuando se llegaba más arriba, a la seguridad de sí mismo, cuando ya no se temía la tentación sino con temor prudente, se encontraban edificantes muchos espectáculos que antes eran peligrosos. Así, por ejemplo, la lectura de libros prohibidos, veneno para los débiles, era purga para los fuertes. Al que llega a cierto grado de fortaleza, la presencia del mal le edifica a su modo por el contraste. (426)

Aún con el grado de entusiasmo que siente hacia esta lectura, no logra terminar los últimos capítulos, dado que no se muestra capaz de entenderlos. Esta selección más específica dentro del libro de *Las confesiones* parece cobrar sentido si analizamos su estructura. Atendiendo a la edición de Olegario García de la Fuente (2000), podemos hallar una división que consta de dos partes bien diferenciadas. La primera está dedicada al tema del pecado y la conversión. Habla del tema de los pecados en la infancia, y aquí podemos observar el interés de Ana Ozores hacia esta parte del texto en relación a su aventura con Germán:

¿Quién me recuerda el pecado de mi infancia, puesto que no hay nadie limpio de pecado delante de ti, ni siquiera el niño, cuya vida sobre la tierra es de un solo día? ¿Quién me lo recuerda? ¿Acaso cualquier chiquitín ahora niño, en quien veo lo que no recuerdo de mí? ¿En qué pecaba yo entonces? [...]. Luego entonces hacía yo cosas dignas de reprensión, pero como no podía entender a quién me reprendiera, ni la costumbre ni la razón permitían que se me reprendiera. Evidentemente, a medida que vamos creciendo, extirpamos y arrojamos estas cosas de nosotros [...]. Así, pues, es inocente la debilidad de los miembros infantiles, no precisamente el ánimo de los niños. (40-41)

La segunda parte comienza con la exposición de sus sentimientos acerca de la muerte de su madre. Confiesa toda la tristeza que envolvió su espíritu y todas

#### Capítulo 4. La lectura religiosa

las lágrimas que derramó su corazón. Parece claro que Ana pudiese identificarse con esta parte del texto teniendo en cuenta sus sentimientos ante la madre ausente.

Sin embargo, las dos últimas partes tratan sobre el estado interior del santo y sobre las meditaciones que realiza sobre el primer capítulo del Génesis, por lo que sería más complicado que Ana consiguiese identificarse con estas tanto como con las anteriores.

Una vez acabado San Agustín y, por lo tanto, con la llama de la religión ya encendida, la siguiente búsqueda en la biblioteca va a resultar con el hallazgo de *El genio del cristianismo* de Chateaubriand, que “fue una revelación”. Explorar la religión a través de la belleza le pareció la mejor opción posible. Aunque su razón se opusiese a los argumentos del autor, “la fantasía se declaraba vencida y con ella el albedrío” (269).

Después descubre *Los Mártires* y, mientras reflexiona acerca de uno de los protagonistas de la obra, se acuerda de su amigo Germán, que cree que podría encajar perfectamente en el papel de ese personaje. Este solo es un comienzo de la literaturización que va a empapar a todos los hombres que tienen un papel principal en la vida de la Regenta. Pese a ello, no es la primera vez que aparece Germán como personaje literariamente dibujado ya que Ana, en su infancia, después de las lecciones sobre poesía épica, soñaba con “batallas, una *Ilíada*, mejor, un *Ramayana* sin argumento. Necesitaba un héroe y lo encontró: Germán, el niño de Colondres” (Clarín, 2011: 252).

No satisfecha aún, continúa buscando textos que siguiesen una línea religiosa más enraizada con sus sentimientos y emociones, y descubre un tomo del *Parnaso Español* donde aparecen unas quintillas de Fray Luis de León, que “despertaron en el corazón de Ana lo que puede llamarse el *sentimiento de la Virgen*, porque no se parece a ningún otro. Y aquella fue su locura de amor religioso” (271). Podemos relacionar este nuevo sentimiento con la ausencia del cariño maternal que tanto anhela. A través de la lectura, Ana descubre un medio para conectar con una nueva madre universal, que la protegiese y le ofreciese todo el amor del que siempre había carecido.

La siguiente lectura que Ana encuentra en la biblioteca es el *Cantar de los Cantares* en la versión poética de San Juan de la Cruz, que se convierte en un objeto de censura por parte de Don Carlos. Como explica Juan Oleza a pie de página (271), en este poema bíblico existe una gran profusión de imágenes sensuales para explicar la unión entre la Esposa y el Esposo. Tradicionalmente, la Iglesia ha ofrecido una interpretación simbólica, pero la traducción versificada al castellano realizada en el siglo XVI por Fray Luis de León levantó una gran polémica sobre el tema de las interpretaciones. Don Carlos no queda convencido de la interpretación simbólica. La relación que va a tener Ana con este autor va a ser la de provocar en Ana la inquietud por escribir más versos.

Si el teatro consigue despertar intensas emociones en Ana Ozores, no va a ser nada comparado con todo lo que va a suscitar la lectura que más le va a marcar en toda su trayectoria, que es la de Santa Teresa. El descubrimiento se produce a través del Magistral, que aconseja a Ana Ozores esta lectura y la de María de Chantal (Santa Juana Francisca). La capacidad crítica le sirve a la Regenta para elegir y rechazar los libros piadosos que:

[...] le sugerían reflexiones probablemente heréticas o, por lo menos, poco a propósito para llegar a la profunda fe que el Magistral exigía como preparación absolutamente indispensable para dar un paso en firme. Otras veces los libros piadosos la hacían caer en somnolencia melancólica o en una especie de marasmo intelectual que parecía estupidez. (Clarín, 2009: 156-157)

Igual que abandona en un banco el libro de María de Chantal, cuando una tarde no le vienen a la cabeza más que pensamientos tristes y de abandono, descubre en un mesilla *Obras de Santa Teresa I* y le vuelve a invadir la misma sensación tan poderosa que cuando descubrió a San Agustín. Esta emoción tiene un impacto tan fuerte que vuelve a caer enferma, por lo que no podrá comenzar el libro aún. Es interesante observar cómo, en uno de los febriles sueños que tiene, podemos averiguar otra lectura más, dado que reconoce las catacumbas por “las descripciones románticas de Chateaubriand y Wiseman” (190-191), empapando así de literatura hasta el espacio onírico.

En cuanto consigue recuperarse un poco, acude al libro “como un niño a una golosina”, y en sus largas soledades “ya nada turbaba aquel coloquio de dos almas a través de tres siglos” (206) y, de esta manera, durante su convalecencia y a escondidas, leyó los cuarenta capítulos de la *Vida de Santa Teresa*. Si San Agustín había ofrecido a una Ana una sensación de consuelo religioso que le había hecho pensar que por fin algo iba a aliviar esa negra sensación de su corazón, en Santa Teresa va a ir más allá y, como resultado, “El espíritu de imitación se apoderaba de la lectora” (255). La obra de la santa se muestra como un vehículo hacia su interior, un modelo para la autorrealización personal y un ejemplo a seguir en toda su complejidad:

«¡Esta sí que era resolución firme! Iba a ser buena, buena, de Dios, sólo de Dios; ya lo vería el Magistral. Y él, don Fermín, sería su maestro vivo, de carne y hueso; pero además tendría otro: la santa doctora, la divina Teresa de Jesús... que estaba allí, junto a su cabecera esperándola amorosa, para entregarle los tesoros de su espíritu.» (206)

Respecto a la importancia que Santa Teresa tiene en la obra clariniana, resulta muy esclarecedora la información que nos aporta Ángeles Ezama Gil (2002: 780) al recordarnos que en 1882 se produce la celebración del tercer centenario de su



#### Capítulo 4. La lectura religiosa

muerte con la consiguiente reedición de sus obras, aparición de ensayos, creación de abundante bibliografía, etc. Aunque no compartimos su visión de Ana Ozores como creadora consciente de su vida al margen de las opciones configuradas socialmente, ni la negación que realiza de su búsqueda de conocimiento:

Ana Ozores, más atrasada que Dorothea Brooke, vive en una época de visiones y directores espirituales y no posee afán de conocimiento, aunque comparte con ella la avidez lectora y la devoción religiosa; al fin Ana es también autora de su propia biografía, creadora consciente de su vida al margen de las opciones prefijadas para ella por la sociedad vetustense (los modelos de perfecta casada y de ángel del hogar), transgresora voluntaria, por tanto, de esas opciones y, por lo mismo, objeto de condena y marginación. (786)

Por un lado, Ana Ozores toma a San Agustín como argumento de autoridad para justificar el acceso a las lecturas históricas, filosóficas y prohibidas; acción que, desde luego, no puede probar una indiferencia de nuestra protagonista hacia el interés por el conocimiento:

«Ella que había leído a San Agustín ¿no recordaba que el santo Obispo gustaba de la música religiosa, no por el deleite de los sentidos, sino porque elevaba el alma? Pues así todas las artes, así la contemplación de la naturaleza, la lectura de las obras históricas, y de las filosóficas, siendo puras, podían elevar el alma y ponerla en el diapasón de la santidad al unísono de la virtud. (Clarín, 2011: 425-426)

Por otro, tampoco consideramos del todo cierto que Ana, como transgresora voluntaria, rompa con los códigos impuestos por la sociedad. En multitud de ocasiones, en un intento por conseguir la felicidad por una vía más común, intenta ser una vetustense más asumiendo el modelo de mujer propuesto por esa sociedad misógina tomando el modelo de la *Perfecta Casada* o siguiendo las directrices de los libros de higiene. Pese a que estos intentos no concluyen con los resultados esperados, Ana intenta encajar dentro de estas premisas<sup>11</sup>. Incluso otros investigadores como Juan Oleza son mucho más categóricos advirtiéndole en la heroína una autocomplacencia en su situación:

Por todo lo que venimos diciendo Ana no se entrega nunca por entero a ninguna de sus decisiones de cambio de vida, no está dispuesta a salir nunca por completo de sí misma, a abandonarse. Todo lo que sea actividad despierta en ella defensas instintivas: bien sea el adulterio o la religiosidad activa. Ella prefiere la contemplación vaga, soña-

---

11 Esta es la causa por la que establecemos en esta investigación la existencia de una pugna constante en nuestra heroína entre su mundo interior y el exterior. Esta lucha no se percibe únicamente en la constante injerencia del exterior sobre su persona o viceversa, sino también por los diferentes acercamientos y alejamientos que nuestra protagonista realiza a lo largo de la obra entre un mundo y otro.

dora, el autoanálisis meticuloso, las divagaciones y lucubraciones. Lo que ella hubiera deseado es una solución fácil, poco peligrosa, que no rompiera la dulce inercia ni la seguridad hogareña de su vida. (84)

Sin embargo, existe un aspecto con el que estamos de acuerdo con esta investigadora, y es en la utilización de Santa Teresa como búsqueda de su identidad femenina, necesidad básica para “una víctima literaria presentada sin un YO propio” (Bobes Naves, 1984: 54; mayúsculas del texto), que se define en función de las relaciones con los demás. La mística se presenta como uno de los pocos ejemplos de una mujer escritora y culta que se realiza a través de ella misma sin renunciar a su sexo. De ahí que esta pueda ser la causa de aquella admiración y aquel instinto imitador de la Regenta:

[...] la vida de Teresa es un espejo en la búsqueda, por parte de Ana, de su identidad femenina [...] no obstante, este espejo se revela al fin insuficiente, porque el texto tereciano, a una distancia de más de tres siglos, es sólo literatura, y, en la dialéctica entre ésta y la vida que recorre la novela, la vida acaba venciendo a la literatura. Ana deja de ser un ente literario de cartón piedra para convertirse en un ser de carne y hueso. (Ezama Gil, 2002: 788)

Apuntado esto, el aspecto que resulta innegable es que la obra tiene una influencia decisiva en la construcción del personaje. Por un lado, vamos a poder observar paralelismos entre la vida de una y otra, por lo que podemos hablar de un intertexto por parte del autor. Por el otro, dilucidamos paralelismos voluntarios, en relación con ese deseo de imitación de su heroína por parte de nuestra lectora.

En cuanto al primer bloque, esta influencia de un texto sobre el otro comienza ya en la descripción de su infancia. Cuando Ana Ozores se encuentra con Germán contándose cuentos e imaginándose historias, nuestra protagonista expresa su deseo de ir a tierra de moros a buscar su padre (Clarín, 2011: 223). Como comenta el editor de nuestra edición a pie de página, esta historia recuerda mucho a lo que cuenta Santa Teresa cuando quería ir a tierra de moros mientras leía vidas de santos con su hermano.

Más adelante, podemos percibir un doble paralelismo respecto al texto de San Agustín. Por una parte, el criterio de selección que ambas toman para elegir esta lectura va a ser semejante. Se van a emocionar ante la historia de un pecador convertido. Asimismo, ambas lectoras resaltan de esta lectura el momento que el santo escuchó la voz de Dios, puesto que las emocionaba sobremanera:

Pasaba esto mientras seguía leyendo; aún estaba aturdida, casi espantada por aquella voz que oyera dentro de sí, cuando llegó al pasaje en donde el santo refiere que pa-

#### Capítulo 4. La lectura religiosa

seándose él también por un jardín oyó una voz que le decía *Tolle, lege* y que corrió al texto sagrado y leyó un versículo de la Biblia... Ana gritó, sintió un temblor por toda la piel de su cuerpo y en la raíz de los cabellos como un soplo que los erizó y los dejó erizados muchos segundos [...]. Pero aquel pánico pasó, y la pobre niña sin madre sintió dulce corriente que le suavizaba el pecho al subir a las fuentes de los ojos. Las lágrimas agolpándose en ellos le quitaban la vista. (Clarín, 2011: 266; cursivas del texto)

Esto es apuntado nuevamente por el editor a pie de página, pero podemos ampliar esta información comprobando cómo, asimismo, provoca las mismas consecuencias en ambos personajes: el llanto incontrolado y la emoción más profunda.

Cuando llegué a su conversión y leí cómo oyó aquella voz en el Huerto, no me parece sino que el Señor me la dio a mí según sintió mi corazón: estuve por gran rato que toda me deshacía en lágrimas, y entre mí mesma con gran aflección y fatiga. (Jesús, 2011: 181)

Pese a ello, Ana va a ir más allá, creyendo oír ella misma esas voces sobrenaturales que el santo había escuchado. Incluso el escenario en que se desarrolla la escena va a ser el mismo: un huerto.

Se estremeció, tuvo un terror vago; acudió de repente a su memoria aquella tarde de la lectura de San Agustín en la glorieta de su huerto, en Loreto, cuando era niña, y creyó oír voces sobrenaturales que estallaban en su cerebro [...]. (Clarín, 2009: 189)

El final de *La Regenta* también parece mostrar una posible influencia del texto de Santa Teresa. Es curioso comprobar cómo a la santa se le aparece un sapo gigantesco, igual que le sucede a Ana Ozores:

Estando otra vez con la misma persona, vimos venir hacia nosotros (y otras personas que estaban allí también lo vieron) una cosa a manera de sapo grande, con mucha más ligereza que ellos suelen andar. De la parte que él vino no puedo yo entender pudiese haber semejante sabandija en mitad del día ni nunca la ha habido, y la operación que hizo en mí me parece no era sin misterio; y tampoco esto se me olvidó jamás. ¡Oh grandeza de Dios, y con cuánto cuidado y piedad me estábades avisando de todas maneras, y qué poco me aproveché a mí! (Jesús, 2011: 161)

Este sapo, como explica Dámaso Chicharro encierra el significado que parece ser la clave del final de *La Regenta*: la caída absoluta en sentido contrario al del cielo. Pese a ello, esta aparición resulta degradada si atendemos al hecho de que Ana Ozores había tomado cumín antes de su visión.

*Ser sapos*. En el léxico teresiano significa «progresar lentamente» [...]. La connotación de esta imagen supone un andar no sólo tardo, sino rastrero y discontinuo: lo más opuesto, en suma, al vuelo que debe elevar las almas. (207; cursivas del texto)

De esta manera, Ana Ozores sentirá la sensación de un beso de un sapo al llegar a su caída moral más absoluta. Otra de las semejanzas reside en el hecho de que Santa Teresa, al igual que Ana Ozores, busca el alivio de un libro para soportar la enfermedad. Obviamente, los textos van a ser diferentes dado que Ana Ozores va a utilizar el libro de la santa.

Asimismo, podemos pensar en los paralelismos más superficiales y obvios: el hecho de que sean dos fervorosas mujeres lectoras, que se busquen a sí mismas en sus lecturas y que estén en perpetua duda sobre si relegarse a su mundo interior o ceder ante las presiones sociales.

Observemos ahora el intertexto que se produce al surgir ese deseo de imitación hacia su heroína por parte de Ana Ozores. Antes que nada, es necesario apuntar que el prurito imitativo va a comenzar en ese seguimiento de la actitud mística teresiana.

El primer elemento que dilucidamos es el deseo de convertir a su marido a la religión por medio del ofrecimiento de diversas lecturas. Otro punto en común va a ser la búsqueda del mismo libro que sirvió de guía a Santa Teresa, hasta que logró encontrar un buen confesor que la guiase. Aunque no va a encontrarlo, va a quedar feliz igualmente, dado que considerará que ella sí tiene la suerte de tener un confesor idóneo:

La Santa había encontrado refuerzo de piedad en el *Tercer Abecedario* por Fr. Francisco de Osuna, y Ana mandó a Petra a las librerías a buscar aquel libro. No pareció el *Tercer Abecedario*, el Magistral no lo tenía tampoco. Pero mejor era su suerte en lo tocante al confesor. Veinte años lo había buscado Teresa de Jesús como convenía que fuera, y no parecía. Ana recordaba entonces a su Magistral y lloraba enternecida. (Clarín, 2009: 255)

Pese a todo, Ana Ozores no va a mantener la misma actitud durante toda la obra. Esta oscilación entre el mundo espiritual y el social va a provocar que haya momentos en que se desvíe voluntariamente de la imitación del modelo de su heroína. Principalmente, la causa reside en los consejos de su confesor, en el que confía plenamente siguiendo a Santa Teresa. Curiosamente, la santa también atraviesa varios momentos en los que no consigue decidir si el recogimiento interior lejos de lo que imponen los códigos sociales es la mejor manera de vivir:

Éste fue el más terrible engaño que el demonio me podía hacer debajo de parecer humildad, que comencé a temer de tener oración, de verme tan perdida, y parecíame

## Capítulo 4. La lectura religiosa

era mejor andar como los muchos, pues en ser ruin era de los peores, y rezar lo que estaba obligada y vocalmente, que no tener oración mental y tanto trato con Dios la que merecía estar con los demonios [...]. (Jesús, 2011: 156-157)

Este apropiación de modelos vuelve a presentarse en relación al texto de Fray Luis de León *La Perfecta Casada*, siguiendo las instrucciones que ofrece el autor para ser una mujer perfecta para su marido. Se trata de una doble imitación, dado que además pretende edificar a su marido en la religión como había hecho su ídolo Santa Teresa con su padre. Por otro lado, esta lectura es asimismo utilizada como autoridad para condenar el acto en que sigue descalza la procesión:

En esto he mejorado mucho; porque Fray Luis de León me enseñó en su *Perfecta Casada* que en cada estado la obligación es diferente; en el mío mi esposo merecía más de lo que yo le daba, pero advertida por el sabio poeta y por usted, ya voy poniendo más esmero en cuidar a mi Quintanar y en quererle como usted sabe que puedo. (Clarín, 2009: 259)

Este intento de introducir a su marido en la religión a través de las lecturas también nos aporta información de otras obras religiosas a las que se aproxima. De esta manera, le aconseja leer dos enciclopedias hagiográficas que son *La leyenda de oro* de Jacobo de Vorágine y *El año cristiano* del padre Croisset, además del *Kempis* y *La imitación de Cristo*.

Thomas Kempis, autor de la *Imitatio Christi*, resulta especialmente relevante porque se le considera uno de los inspiradores de la *devotio moderna* en la Edad Media. Esta nueva orientación que se impone respecto al libro religioso utiliza los recursos de la ficción narrativa para “orientar los ojos del alma de los lectores [...] hacia esa *contemplatio* religiosa” (Gómez Redondo, 2012: 873; cursivas del texto). Esta “miscelánea de pasajes escriturarios y reflexiones doctrinales” (881) no es más que una guía de perfección espiritual dirigida a adoctrinar a los creyentes. Asimismo, existen otros dos elementos destacables en esta nueva forma religiosa medieval, y es que, además de dirigirse directamente al individuo ciniéndose a la “dimensión personal de cada ser” (882) y, por lo tanto, ser susceptible de ser leído e interpretado de manera libre, incluye “series enteras de grabados” (873), llegando así mucho más directamente a la dimensión sentimental del receptor<sup>12</sup>. Recuérdese la impresión que obtenían las cigarreras compañeras de Amparo cuando les mostraban los grabados incluidos en los periódicos liberales.

---

12 Obsérvese el peligro que parece suscitar una lectura sin mediadores por parte de una mujer. Por otro lado, respecto al intento de llegar a cada persona individualmente, resulta esclarecedor el motivo por el cual Pilar de Loaysa se acerca al *Kempis* en *La estafeta romántica* (1994: 174): “Heme acogido al Kempis, que por donde quiera que se abra nos muestra un admirable pensamiento, de pasmosa concordancia con lo que sentimos o padecemos”.

Como se comprueba, la *Imitatio Christi* encierra una compleja guía de perfeccionamiento interior, un verdadero directorio espiritual, concebido en principio para todo tipo de devotos, aunque sus destinatarios naturales tuvieran que ser los novicios, los miembros de una congregación religiosa, los sacerdotes en general. (886)

### 4.3. Formas censurables de acercamiento a un texto religioso

En contraposición a la complejidad en que la heroína introspectiva construye y deconstruye los textos religiosos elaborando, de esta manera, su propia concepción de identidad genérica, encontramos a la lectora emancipada. Las heroínas que ejercen este tipo de lectura realizan un ejercicio de intelectualidad usurpada. Tanto Fe Neira como Gloria se acercan a la religión desde la razón, al modo del prototipo ilustrado. Esta demostración de su racionalidad significa la renuncia a la naturaleza sentimental de la mujer.

La heroína pardobazanianana Fe Neira se muestra superior a su hermana Argos en cuanto a su faceta lectora, debido a que afronta la lectura religiosa desde un extremo opuesto<sup>13</sup>. En primer lugar, debido a que mantiene una participación activa en el proceso y, en segundo lugar, porque es capaz de comprenderlos desde una perspectiva racional-intelectual, terreno propiamente masculino. Por lo tanto, observamos un ejemplo más de dilapidación del orden de valores genéricos establecidos:

Otro día me traje unos papeles encontrados en el cuarto de su hermana. Titulábanse, el uno *Ferrocarril celeste*, el otro, *Receta para confitar almas*. Eran de esas hojitas donde por medio de un simbolismo del orden más pedestre, se quiere hacer accesibles a la inteligencia y al corazón verdades altas y sublimes de nuestra religión sacrosanta. Debo anticiparme a advertir que mi hija leía cosas mejores, libros piadosos que, sin saber de dónde procedían, vi varias veces sobre su mesa; entre ellos reconocía la *Imitación*, las sagradas páginas que santificaron a mi madre... y que sin duda Argos no entendía o no aplicaba tan bien. (Pardo Bazán, 1999b: 671)

Del mismo modo podemos situar a Gloria si atendemos únicamente a sus razonamientos explícitos: “En algunos momentos, sin embargo, Gloria cuestiona las interpretaciones canónicas hechas sobre las lecturas religiosas” (Acevedo-Loubriel, 2000: 53). Sin embargo, también se percibe en ella el peso de la tradición y la religiosidad familiar en la emotividad que muchos de ellos la sugieren.

---

<sup>13</sup> En contraposición, Argos ha nacido “con una fantasía exaltadísima, candente, rica, dominadora, y tendencia a dramatizar la vida. Es, por vocación, actriz, y neurósica por temperamento” (Pardo Bazán, 1999b: 702).

## Capítulo 4. La lectura religiosa

La heroína manifiesta una gran inclinación a los libros piadosos, circunstancia que la aleja de Ana Ozores. Ya hemos observado la admiración que muestra hacia el catecismo de las escuelas y, casi al final de la novela, la descubriremos junto a su tía deleitándose con los maitines y nocturnos, el miserere o la *Sequentia*:

Ambas mujeres tenían su alma absorta en tan sublimes conceptos. Doña Serafina recitó con entera voz la Lamentación [...]. Y así siguió la lectura con edificación de entrambas. Como Serafinita se fatigase, Gloria le rogó que le diese el libro, y con la emoción más viva leyó el Miserere... (Pérez Galdós, 2011b: 530)

### 4.4. Simplificación lectora

En último lugar, el objetivo evasivo por el cual las heroínas se acercan a la lectura provoca una unidireccionalidad de su actitud frente a cualquier tipo de texto. Al ser este el menos propicio para la huida mental, únicamente podemos observar el acercamiento a este género en una de las lectoras propuestas.

Si al instinto evasivo le unimos la idealidad que presuponen los diferentes autores a los textos religiosos, ya tenemos las razones por las cuales observamos el desarrollo imaginativo que provoca este tipo de lectura. Esta misma razón mueve a un personaje masculino a aconsejar a una de nuestras lectoras la aproximación a los textos más ortodoxos, con el objetivo de controlar sus desbordamientos fantásticos.

En Isidora Rufete no vamos a poder observar ningún atisbo de fe o particular sentimiento religioso. A Isidora simplemente le agrada la Iglesia por puro entretenimiento y por la influencia de sus novelas:

Por la tarde, si no tenía que ir a casa del procurador, solía matar el fastidio en las iglesias, de donde resultó que en aquel periodo oyó más sermones y rezó más novenas que en el resto de su vida. Distraíase con estas superficiales devociones, y aun llegó a figurarse que se había perfeccionado interiormente. Recordaba las preces aprendidas en su niñez, y se deleitaba con las formas de religión por pura novelería. (Pérez Galdós, 2011c: 317)

Por otro lado, a sabiendas de toda la influencia que las novelas estaban teniendo en su amiga Isidora, además de una instrucción primaria, Miquis le recomienda diversas lecturas que, como nos aclara Germán Gullón, son de tipo pío o sedante; seguramente con la intención de encauzar a nuestra heroína hacia otro tipo de lecturas menos perniciosas para su vida: “Se recomienda a la enferma que ayude a su patrona en cosas de la casa para que se vaya instruyendo, y que en las horas de descanso se dé un atracón de lectura. Le recomiendo el *Bertoldo*, el *Año Cristiano* o las *Páginas de la Infancia*” (398).

## 4.5. Conclusiones

Una vez realizado el recorrido, nos interesa detenernos en la reflexión que realiza Bernárdez Rodal (2005: 297) acerca de la mujer en su investigación sobre las lectoras que aparecen en *El Quijote*: “una cosa está clara para mí: las mujeres han tenido que viajar siempre hacia los confines de la normatividad para luego poder resituarse en el centro y no caer en la marginalidad”.

Esa aproximación a la normatividad se hace palpable en la heroína decimonónica que lee textos religiosos, ya que son frecuentemente inducidas a ello. Sin embargo, su falta de pasividad las conduce fuera de los límites de este espacio.

Para comprenderlo mejor, cabe aplicar la teoría del efecto estético construida por Wolfgang Iser en su obra *El acto de leer* (1987). Pese a que su análisis se circunscribe a la literatura, sus ideas son perfectamente extrapolables en relación a esta otra tipología textual. Iser considera que la obra literaria posee dos elementos que interaccionan entre sí, puesto que entiende que posee un carácter virtual “que no puede ser reducido ni a la realidad del texto ni a las aptitudes definitivas del lector”. La realidad del texto es conceptualizada como polo artístico, el que “describe el texto creado por el autor” y, en el otro extremo, posiciona la actividad del sujeto o polo estético, es decir, “la concreción realizada por el lector” (44).

Ambas realidades se unen para dar sentido a la obra cuando se produce el acto de leer y, por lo tanto, encamina al investigador a suplir su interés acerca del significado del texto para indagar en “qué le sucede al lector cuando, mediante la lectura, da vida al texto de ficción [o, dado nuestro objeto de estudio, al texto religioso]” (47). Por lo tanto, si pretendemos comprender en su totalidad lo que le ocurre al personaje cuando ejerce su papel de lectora, parece entonces insuficiente detenernos en un estudio que únicamente tenga en cuenta la intención de interpretación propuesta por un autor o autora. Asimismo, el texto solo cobra interés para el receptor cuando promueve su participación: “Pues la lectura se convierte sólo en placer allí donde nuestra productividad entra en juego, lo que quiere decir: Allí donde el texto ofrece una posibilidad de activar nuestras capacidades” (176).

Esta participación resulta tan alta y tan activa en nuestras heroínas que utilizan los textos en su propio beneficio. Ellas reinterpretan, negocian los significados y, por ello, se activa la alarma que, muy acertadamente, Andreas Huyssen (1986: 52) detecta durante todo el siglo XIX en relación a la mujer: “The fear of the masses in this age of declining liberalism is always also a fear of woman, a fear of nature out of control, a fear of the unconscious, of sexuality, of the loss of identity and stable ego boundaries in the mass”. En el momento en que el personaje se permite ir más allá, haciendo gala de una interpretación propia que, además, le permite resituarse en el espacio social, se produce la incertidumbre.



#### Capítulo 4. La lectura religiosa

De esta incertidumbre surgen nuevas posiciones. Y las nuevas posiciones se articulan gracias a la nuevas configuraciones de género. Y las nuevas identidades de género surgen de la lectura. Una lectura permitida que, asimismo, es esperada, en cuanto que conduce a la interiorización de unos códigos normativos que modelan al sujeto dominado. Es el terrible resultado, en tanto que insólito e inesperado, el que hace tambalear las estructuras patriarcales. El personaje dominado se ha rebelado y, como resultado, ha puesto de manifiesto la artificialidad del concepto de género, exhibiendo una libertad sobre su condición en el espacio social que no le estaba permitida.

## REFLEXIÓN FINAL

Una vez terminado el recorrido, solo esperamos haber dejado patente el poder que ostenta la heroína para reinventar su propia identidad genérica a través de la lectura. Mediante la obra de los tres autores propuestos pertenecientes a la tendencia realista-naturalista española hemos explorado al personaje en todas las dimensiones en que su faceta lectora muestra alguna influencia. De esta manera, se ha intentado demostrar la relevancia que la naturaleza *performativa* de la identidad de género cobra en este tipo de novelas decimonónicas. Al haber presentado las conclusiones pertinentes por cada capítulo, solo nos queda la tarea de realizar una breve reflexión con el objetivo en abarcar el tema en su totalidad.

A través de los cuatro capítulos propuestos, se ha indagado en la exposición al doble discurso al que queda sometida la heroína lectora. Por un lado, el normativo, que despliega todos los medios a su alcance para construir al perfecto *ángel del hogar*. La mujer como esposa y madre, siempre en un imposible término medio, siempre negando cualquier intento de autonomía. Utilizando diversos discursos institucionalizados –desde la educación hasta la medicina, pasando por la familia o la iglesia–, intenta crear una imagen clara y concisa como ejemplo para ser apropiado por la receptora<sup>1</sup>. La normatividad no solo intenta que la mujer la internalice, sino que ella misma se convierta en un agente protector y difusor de lo *genéricamente deseado*. Un entramado que basa su supervivencia en un poder diluido que se encarna en los mismos individuos que asumen lo normativo como lo natural,

---

1 Como hemos expuesto a lo largo de la investigación, los diferentes discursos normativos actúan de manera coordinada en el intento de coartar a la mujer en su afición por la lectura. Estas relaciones entre ellos es lo que llamaría Foucault (1976: 22) dependencias interdiscursivas, que son las que se dan “entre formaciones discursivas diferentes”. De este modo, se constituye un complejo sistema de estigmatización sobre la lectura y la mujer. Por esta razón, hablamos de discurso normativo ya que, a través de este concepto, nos referimos al conjunto de discursos que actúan en base a un mismo objetivo.

## Reflexión final

lo normativo como la única opción plausible. Es decir, predomina un intento de construcción del género como medio de opresión a las mujeres representadas; un intento de inoculación de una identidad sustantiva que es casi imposible observar en una mujer extratextual ya que, como apunta Butler (2011: 281):

[...] cumplir las exigencias de una identidad sustantiva es una dura tarea, porque esas apariencias son identidades creadas mediante normas, y dependen de la invocación constante y reiterada de reglas que determinan y limitan prácticas de identidad culturalmente inteligibles.

Fijémonos en que, al analizar los aspectos relativos a este discurso, hemos tratado continuamente a *las mujeres* como *la mujer*, cobrando este hecho su sentido si entendemos los mecanismos existentes de simplificación de *estas* a través de su conceptualización como un ente único abstracto al que moldear más fácilmente. Por lo tanto, pese a que se puede percibir un discurso dirigido a construir el género femenino mediante el recurso lingüístico de la *naturalización* de este contenido *ad hoc*, se muestra, de esta forma, la creencia que subyace acerca de la *naturaleza* operable de esta categoría, hueca antes de la acción cultural.

Frente a este, se sitúa el discurso inserto en la lectura que, sin embargo, muestra unas características radicalmente contrarias al anterior. Para empezar, como hemos observado a lo largo de la investigación, este carece del carácter unidireccional que caracteriza al normativo. Por ello, la heroína pierde su papel como receptor pasivo para pasar a ser sujeto en una comunicación bidireccional con el libro. Pese a que, asimismo aparece una delimitación de las opciones posibles, sin embargo, la heroína escoge la que le interesa, construye y deconstruye a su antojo, primando su decisión. La lectura se convierte entonces en un espacio de disidencia, en el cual se configura o reconfigura la manera en que comprende *ser mujer*:

La pérdida de las reglas de género multiplicaría diversas configuraciones de género, desestabilizaría la identidad sustantiva y privaría a las narraciones naturalizadoras de la heterosexualidad obligatoria de sus protagonistas esenciales: «hombre» y «mujer». (Butler, 2011: 284)

Al visibilizar este modo de comportarse los autores contradicen el discurso normativo que discapacita a la mujer al representar a la lectora como un personaje inteligente y transgresor. Una heroína que, como hemos visto hasta ahora, actúa, se comporta y se redefine de manera individual, alejándose de esa construcción de la mujer como sujeto colectivo. Como resultado, la heroína rompe la ecuación dicotómica constituida por los elementos hombre y, en contraposición, mujer, al romper este segundo concepto mediante la personal reconstrucción de su identidad.

Entonces nos encontramos con uno de los aspectos más remarcables, que es la ausencia de separación entre ambos discursos, y que puede ser observada en situaciones diferentes. Por un lado, como acabamos de esbozar, retomando los estudios que han concluido exponiendo que la narrativa realista y naturalista utilizó el personaje de la lectora como medio de transmisión de su ideología imponiendo a la mujer el rol que debía asumir, debemos apuntar que, mediante este procedimiento, se estaba visibilizando el problema de la búsqueda identitaria de la mujer al margen del proyecto burgués consolidado. Por lo tanto, percibimos una primera imbricación entre ambos por parte de los autores propuestos. En segundo lugar, pero no menos importante, se establece una nueva copresencia discursiva en la relación particular de la heroína con sus libros, cuando estos se presentan como herramienta de construcción del modelo patriarcal. El mejor ejemplo se encuentra en el acercamiento a los libros religiosos, ya que la lectura transversal de la lectora rompe el discurso propuesto para elaborar el suyo propio.

Dicho esto, encontramos un nuevo espacio externo a las obras propuestas pero, no por ello menos relevante, en el que los discursos vuelven a mezclarse: la narrativa médica. Este, en vez de ignorar la importancia de un discurso subversivo potencial, se decantó por utilizar la misma forma en que la religión optó por adoptar para pautar, entre tantos otros, el comportamiento sexual de la mujer: su puesta en escena. A través de su visibilidad, se ofrece la clave que contiene la respuesta de la posible eficacia que los médicos pudieron prever utilizando este sistema: la marcación. Una herramienta de poder utilizada para designar el cuerpo enfermo, el delincuente o, expresado de otra manera, el lenguaje utilizado para delimitar un centro y una periferia, un núcleo legítimo y próspero frente a una periferia marginal y hostigada.

Pero el cuerpo está también directamente inmerso en un campo político; las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos. [...] está imbuido de relaciones poder y de dominación, como fuerza de producción [...]. El cuerpo sólo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido. (Foucault, 2005: 32-33)

Dos nuevos espacios que parecen tener mucho que ver con los discursos que estamos tratando, pudiendo establecer un paralelismo entre ellos: discurso normativo-núcleo/ discurso subversivo-periferia. No perdamos de vista las concomitancias que entre ellos existen, ya que los primeros espacios comparados están regidos por la uniformidad y, por el contrario, los otros dos por su diversidad. Esta marcación es especialmente perceptible en relación a la figura de la lectora que, gracias a ella, se convierte en una mujer enferma, condenada a abandonar los lugares comunes de sociabilidad. Por lo tanto, se ha producido una nueva

## Reflexión final

transformación, mostrando de nueva todo lo performativo que rodea al acto de leer. De esta manera, toda lectora que pretenda acudir al ejercicio lector como modo de transgredir, de sobrepasar, de dinamitar los límites establecidos por el discurso normativo –es decir, el conjunto de discursos que se generan y disponen con el objetivo de mantener el orden social deseado por la nueva estructura burguesa patriarcal– tiene el peligro de salirse, de quedar excluida y, al final, de ser perseguida por su propio entorno.

Circunstancia que nos aproxima a un siguiente espacio interdiscursivo que, de nuevo, vuelve a situarse en el interior del espacio narrativo: la sociedad. El entorno de la heroína se convierte, quizá, en el espacio más contradictorio de los tratados, ya que es este el que facilita el acceso a la lectura del personaje y, al mismo tiempo, aparece como el agente más opresivo en relación a las transformaciones que se operan en él a raíz del ejercicio lector. Este agente es el encargado de que la lectora *atrevida* se entere bien de su nueva posición como sujeto marginado, desplazado, condenado para siempre al exilio. Sin embargo, quizá esta contradicción se entienda mejor si retomamos el análisis sobre la capacidad de la heroína, cuya complejidad no reside únicamente en la habilidad para elaborar una respuesta transversal a un mensaje unidireccional, sino en la elección interpretativa de la lectura en cuestión. Esta libertad de interpretación predispone al personaje frente a un texto y, al mismo tiempo, frente a la manera en que decide reescribir su identidad. Por lo tanto, es la disposición que asume el sujeto lector en relación al texto una posición de resistencia contra las prácticas de dominación ejercidas a través del discurso normativo.

La primera de las disposiciones que hemos detectado es peligrosa, porque atenta directamente contra el marco en que se establecen las relaciones de poder entre los discursos. La decisión de indagación en una identidad propia y, por lo tanto, no compartida y, por ello, no propia de un sujeto colectivo, nos lleva a subrayar la conclusión de Butler que hemos extraído anteriormente: la pérdida de uno de los sujetos que participan en esta dinámica.

Sin embargo, también corrosiva, molesta por la ausencia de sutilidad, es la forma en la que reconstruyen su género las heroínas masculinizadas a las que hemos aludido en este estudio. Y es que no es más que una apropiación de las prácticas utilizadas por el discurso del poder. El personaje no solo juega con el lenguaje o el comportamiento, sino que asimismo utiliza la apariencia física para generar otra identidad visible y perturbadora<sup>2</sup>. Esta forma de resistencia tiene quizá mucho de teatralidad, ya que es una manera directa y fecunda de hacer visible al otro el poder transgresor, porque traspasa los límites definidos y, a la vez, performativo, por la capacidad de transformación de su propio cuerpo, que sexualiza de manera inversa:

---

2 En torno a esta idea véase otro de mis trabajos: García Suárez, P. (2015). “El uso del cuerpo femenino en la novela realista y naturalista española”. *Etudes romanes de Brno*, (1), 219-236.

La reorganización semiótico-material que se da en el taller de *drag* imprime una nueva significación en algunas de las formas de vida de las participantes. Escapando al binarismo cartesiano que sitúa al cuerpo en lo natural/material, la experiencia *drag* nos muestra el carácter social, agente y materialmente construido de la corporeidad. (Guarderas; Gutiérrez; Pujol, 2006: 166)

Podemos hablar de una colonización del cuerpo y, al mismo tiempo, de un cuestionamiento de la *naturalidad* en que el discurso del poder sitúa las diferentes identidades. En este sentido, no parece una locura comparar a la heroína que se posiciona así con una *drag queen*:

En este contexto, el *drag* genera una sobreidentificación (por su exageración de las características estereotípicas de cada género) y un distanciamiento (al no llegar a simular totalmente al otro género) respecto estos rituales con su consiguiente efecto desnaturalizador y desterritorializador. (165)

A este respecto, nos gustaría matizar una idea expuesta a lo largo de la tesis. Pese a que nosotros hemos comprendido que la opción de la heroína de masculinizarse y, por ello, en cierta medida, dessexualizarse y transformarse, como una manera de legitimar el territorio demarcado por el poder y reservado para los hombres, no queremos desechar una nueva opción que parte de la interpretación vivida un grupo de alumnos en un taller, en el cual experimentaron qué se sentía al transformarse:

Se trata de la imposibilidad de formar parte integral de un nuevo territorio y la sensación de pérdida respecto al territorio propio. O no puedes cruzar la frontera o no puedes llevarte contigo tus formas rituales de vida. El extrañamiento que nos genera viajar por otros territorios muestra la arbitrariedad de nuestro hogar a la vez que la dificultad para ser capaz de realizar los rituales que te acreditan como miembro del otro territorio. Se abandona el territorio propio sin que haya la perspectiva en el horizonte de un nuevo hogar en el que localizarse. (165)

De esta manera, los autores que esbozaron a unas heroínas que se transforman en el intento de colonizar territorios prohibidos pudieron haber intentado plasmar esta sensación de ausencia territorial, ya que esta posición conlleva una terrible contradicción, debido a que se “genera la extrañeza de estar performing un rol con el que en principio estás en radical oposición” (166). Asimismo, no olvidemos las distintas sanciones a las que el personaje se enfrenta, directamente relacionadas con los mecanismos de control expuestos por Foucault basados en la infamia. Como resultado, la heroína es un *monstruo*, un *marimacho*, temido por la agresividad en la erosión de las fronteras genéricas, que abarcan hasta el aspecto físico.

## Reflexión final

No obstante, la tercera posición disidente también conserva algo de la teatralidad que caracteriza a la disposición anterior. Con el objetivo de evadirse del prosaísmo cotidiano, la heroína se sitúa en un punto interior dentro del discurso normativo. Es decir, parece claro el uso de la máscara, que esconde, que disfraza, que engaña al otro que mira. A través de la supuesta locura que la aproxima al personaje cervantino construye su identidad. ¿No ejerce Charo su propia voluntad en todo momento, pese a que casi el conjunto entero de personajes considere que está *loca*, y pese a que ella misma juegue con los elementos literarios que son los que la hacen parecer así? La lectora perturbada a raíz de sus lecturas utiliza su propia *enfermedad* como máscara para disfrazar la nueva configuración de su identidad. La máscara como medio para justificar la invención de nuevos modelos *femeninos*.

Son entonces las representaciones existentes de la mujer lectora en la novela realista-naturalista española un complejo sistema de configuración de identidades enfrentadas. Bajo la superficie de un personaje cuya portentosa imaginación conduce a la lectura desenfadada y, como resultado, hacia un destino generalmente aciago, subyace un completo entramado que gira en torno al género. Las novelas propuestas parecen presentarse como un espacio interdiscursivo que visibiliza las relaciones de poder existentes entre la capacidad de acción de la heroína sobre su identidad de género y la impetuosidad de un discurso normativo que no cesa en su intento de dominar una *feminidad necesaria* para mantener el orden social existente.

# BIBLIOGRAFÍA

## Bibliografía primaria

- Clarín, Leopoldo Alas, 2009. *La Regenta*, ed. Juan Oleza, Madrid: Cátedra, vol. II.
- , 2011. *La Regenta*, ed. Juan Oleza, Madrid: Cátedra, vol. I.
- Pardo Bazán, Emilia, 1999a. *El cisne de Vilamorta*, en *Obras Completas (Novelas)*, ed. y pról. Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, imp., vol. I: *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina; Un viaje de novios; La Tribuna; El Cisne de Vilamorta*, 641-826.
- , 1999b. *Doña Milagros*, en *Obras Completas (Novelas)*, ed. y pról. Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, imp., vol. III: *Una cristiana; La prueba; La piedra angular; Doña Milagros; Memorias de un solterón*, 571-776.
- , 1999c. *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina*, en *Obras Completas (Novelas)*, ed. y pról. Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, imp., vol. I: *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina; Un viaje de novios; La Tribuna; El Cisne de Vilamorta*, 1-190.
- , 1999d. *La Tribuna*, en *Obras Completas (Novelas)*, ed. y pról. Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, imp., vol. I: *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina; Un viaje de novios; La Tribuna; El Cisne de Vilamorta*, 405-640.
- , 2000a. *Dulce Dueño*, en *Obras Completas (Novelas)*, ed. y pról. Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, imp., vol. V: *La Quimera; La sirena negra; Dulce dueño*, 543-744.
- , 2004. *Memorias de un solterón*, ed. M<sup>a</sup> Ángeles Ayala, 1<sup>a</sup> ed., Madrid: Cátedra.



## Bibliografía

- , 2011. *Aficiones peligrosas*, estudio preliminar de Araceli Herrero Figueroa, Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.
- Pérez Galdós, Benito, 1984. *Rosalía*, ed. Alan Smith, 2ª ed., Madrid: Cátedra.
- , 1996. *La familia de León Roch*, 1ª ed., Madrid: Alianza Editorial.
- , 1999. *El amigo Manso*, 1ª ed., Madrid: Alianza.
- , 2001. *Lo prohibido*, Madrid: Alianza Editorial.
- , 2007. *Tormento*, ed. Teresa Barjau y Joaquim Parellada, Barcelona: Crítica.
- , 2008. *Tristana*, ed. Isabel González y Gabriel Sevilla, 1ª ed., Madrid: Cátedra.
- , 2011a. *Fortunata y Jacinta*, ed. Francisco Caudet, 11ª ed., Madrid: Cátedra, vol. I.
- , 2011b. *Gloria*, ed. Ignacio Javier López, 1ª ed., Madrid: Cátedra.
- , 2011c. *La desheredada*, ed. Germán Gullón, 6ª ed., Madrid: Cátedra.

## Bibliografía secundaria

- Abril, Gonzalo, 2005. *Teoría general de la información: datos, relatos, ritos*, 2ª ed., Madrid: Cátedra.
- Acevedo-Loubriel, Suzette D., 2000. “Representaciones ambiguas: la lectora en la narrativa de Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas y Emilia Pardo Bazán” (tesis doctoral), Madison: University of Wisconsin.
- Agustín, Santo, 2000. *Las confesiones*, ed. Olegario García de la Fuente, 2ª ed., Madrid: Akal.
- Alighieri, Dante, 2000. *Divina Comedia*, versión poética y notas de Abilio Echeverría, pról. de Carlos Alvar, Madrid: Alianza Editorial.
- Andreu, Alicia G., 1982. *Galdós y la literatura popular*, Madrid: SGEL.
- , 1996. “La crítica feminista y las obras de Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. III: *La mujer en la literatura española: modos de representación desde el siglo XVIII a la actualidad*, coord. Iris M. Zavala, Barcelona: Anthropos, 31-48.
- Aragon, Sandrine, 2003. “Des liseuses en péril: les images des lectrices dans les textes de *La Prétieuse* de l’abbé de Pure à *Madame Bovary* de Flaubert (1656-1856)” (tesis doctoral), Paris: Honoré Champion.
- Aranguren, José Luis, 1974. *Moral y sociedad: introducción a la moral social española del siglo XIX*, 5ª ed., Madrid: Cuadernos para el Diálogo.
- Arenal, Concepción, 1993. *La mujer del porvenir*, edición, introducción y notas de Vicente De Santiago Mulas, Madrid: Castalia.
- Barrera García, Consuelo, 1992. “Ana Ozores retorna al tiempo de su infancia”, *Notas y estudios filológicos*, 7: 71-106.

- Barthes, Roland, 2007. *El placer del texto y lección inaugural*, estudio preliminar y revisión de la traducción José Miguel Marinas, trad. Nicolás Rosa (El placer del texto) y Óscar Terán (Lección inaugural), Madrid: Siglo XXI.
- Beauvoir, Simone de, 2005. *El segundo sexo*, trad. Alicia Martorell, pról. Teresa López, 1ª ed., Madrid: Cátedra.
- Behiels, Lieve, 2005. “Las lectoras en los cuentos de Clarín. La lectura como instrumento de conocimiento de sí misma”, en *Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX): III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002)*, eds. Virginia Trueba [et al.], 1ª ed., Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 35-44.
- Benítez, Rubén, 1990. *Cervantes en Galdós*, Murcia: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Bernárdez Rodal, Asunción, 2005. “Mujeres lectoras en el Quijote”, en *El Quijote en clave de mujer/es*, ed. Fanny Rubio, Madrid: Editorial Complutense, 282-304.
- Blanco, Alda, 1998. “Escritora, feminidad y escritura en la España de medio siglo”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. V: *La literatura escrita por mujer: del s. XIX a la actualidad*, coord. Iris M. Zavala, Barcelona: Anthropos, 9-38.
- Bobes Naves, María del Carmen, 1984. “Los espacios novelescos en «La Regenta»”, *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, 23: 51-57.
- Bollmann, Stefan, 2007. *Las mujeres, que leen, son peligrosas*, pról. Esther Tusquets, 5ª ed., Madrid, Maeva.
- Bompiani, Valentino, 2001. *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*, 5ª ed., t. XI, Barcelona: Hora.
- Butler, Judith, 2011. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, trad. Mª Antonia Muñoz, Madrid: Paidós.
- Calafell I Obiol, Mireia, 2008. “Itineràncies (im)possibles del cos urbà a la ciutat (de Barcelona)”, en *Encarna(c)ciones: teoría(s) de los cuerpos*, eds. Meri Torras y Noemí Acedo, Barcelona: UOC, 215-222.
- Capel Martínez, Rosa Mª, 2006. “La mujer española en el siglo XIX: coordenadas históricas”, en *Con voz propia: la mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, eds. Celma Valero, María Pilar y Carmen Morán Rodríguez, Valladolid: Junta de Castilla y León: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 17-28.
- Catelli, Nora, 1995. “Buenos libros, malas lectoras. La enfermedad moral de las mujeres en las novelas del siglo XIX”, *Lectora: revista de dones i textualitat*, 1: 121-133.
- Charnon-Deutsch, Lou, 1990. *Gender and representation: women in Spanish realist fiction*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- , 1996. “Ficciones de lo femenino en la prensa española del fin del siglo XIX”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. III: *La mujer en la literatura española: modos de representación desde el siglo XVIII a la actualidad*, Barcelona: Anthropos, coord. Iris M. Zavala, 49-80.

## Bibliografía

- Chevalier, Maxime, 1976. *Lectura y lectores de la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Turner.
- Ciplijauskaitė, Biruté, 1984. *La mujer insatisfecha: el adulterio en la novela realista*, 1ª ed., Barcelona: Edhasa.
- Correa Ramón, Amelina, 2006. “El siglo de las lectoras”, en *Con voz propia : la mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, eds. María Pilar Celma Valero y Carmen Morán Rodríguez, Valladolid: Junta de Castilla y León: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 29-39.
- Culler, Jonathan, 1992. *Sobre la desconstrucción: teoría y crítica después del estructuralismo*, trad. Luis Cremades, 2ª ed., Madrid: Cátedra.
- Ezama Gil, Ángeles, 2002. “Ana Ozores y el modelo teresiano: ejemplaridad y escritura literaria”, en *Leopoldo Alas: un clásico contemporáneo (1901-2001) : actas del congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001)*, vol. II, eds. Araceli Iravedra Valea, Elena de Lorenzo Álvarez y Álvaro Ruiz de la Peña, 775-790.
- Faus Sevilla, Pilar, 1972. *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*, Valencia: Imp. Nacher.
- Fernández de Azcárate, Sara, 2012. “El *Quijote* en Galdós. Intertextualidad del mito de la identidad en los protagonistas de cuatro novelas contemporáneas (1881-1884)” (tesis doctoral), pról. Germán Gullón, Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Ferreras, Juan Ignacio, 1988. *La novela en el siglo XIX (desde 1868)*, Madrid: Taurus.
- , 2010. *La novela en España : historia, estudios y ensayos*, Madrid: La Biblioteca del Laberinto, t. III: *Siglo XIX*.
- Fetterley, Judith, 1978. *The resisting reader: a feminist approach to american fiction*, Bloomington, London: Indiana University Press.
- Fiol, Esperanza Bosch y Victoria A. Ferrer Pérez, 2003. “Sobre la supuesta inferioridad intelectual de las mujeres. El caso de las teorías frenológicas en el siglo XIX”, *Clepsydra: revista de estudios de género y teoría feminista*, 2: 119-136.
- Foucault, Michel, 1976. “Respuesta a una pregunta”, en *Dialéctica y libertad*, Michel Foucault [et al.], selección y traducción de textos Amparo Ariño Verdú, Valencia: Fernando Torres, 11-48.
- , 2005a. *Historia de la sexualidad*, eds. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, trad. Ulises Guinazú, 10ª ed., Madrid, vol. I: *La voluntad de saber*.
- , 2005b. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, trad. Aurelio Garzón del Camino, 1ª ed. en España, Madrid: Siglo XXI de España.
- Freixas, Laura, 2000. *Literatura y mujeres: escritoras, público y crítica en la España actual*, 1ª ed., Barcelona: Destino.
- García González, Gloria, 2006. “La experiencia de la mujer hecha memoria”, en *Espacios visibles. Espacios invisibles*, coords. Gloria García y Mª Luz de Prado, pról. Adriana Valerio, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 17-36.

- Gómez-Ferrer, Guadalupe, 1982. “La imagen de la mujer en la novela de la Restauración: hacia el mundo del trabajo (II)”, en *Mujer y sociedad en España: 1700-1975*, María Ángeles Durán Heras y Rosa María Capel Martínez, Madrid: Dirección General de Juventud y Promoción Socio-Cultural, 147-173.
- Gómez Redondo, Fernando, 2012. *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, 1ª ed., Madrid: Cátedra, vol. II.
- González Herrán, José Manuel, 2008. “La emancipación de una mujer de letras: Emilia Pardo Bazán, 1889-1892”, en *La mujer de letras o la letraherida: discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, ed. y dir. Pura Fernández y Marie-Linda Ortega, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 345-364.
- González Povedano, Francisco, 1993. “¿Qué rezaba, por ejemplo, María Egipcíaca Sudre?: algunos textos de devoción de su época como documentación histórica para la obra de Galdós”, en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de estudios galdosianos (1990)*, vol. II, 1ª ed., Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 407-423.
- Guarderas, Paz, Pamela Gutiérrez y Joan Pujol, 2006. “Sexo/Género en la Frontera”, en *Corporizar el pensamiento: escrituras y lecturas del cuerpo en la Europa occidental*, ed. Meri Torras, Pontevedra: Mirabel Editorial, 159-173.
- Gullón, Germán, 1988. “Visión y lectura en La Regenta”, en *La Regenta de Leopoldo Alas*, ed. Frank Durand, Madrid: Taurus, 323-335.
- Hindson, Jean Marie Pederson, 1989. “«La Regenta» de Clarín: autorío masculino y lectura femenina” (tesis doctoral), Ann Arbor, Michigan: U.M.I., Dissertation Information Service.
- Huyssen, Andreas, 1986. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism (Theories of Representation and Difference)*, Bloomington: Indiana University Press.
- Iser, Wolfgang, 1987. *El acto de leer: teoría del efecto estético*, trad. del alemán por J.A. Gimbernat, trad. del inglés por Manuel Barbeito, Madrid: Taurus.
- Jacobus, Mary, 1986. *Reading woman: essays in feminist criticism*, Londres: Methuen.
- Jesús, Santa Teresa de, 2011. *Libro de la Vida*, ed. Dámaso Chicharro, 16ª ed., Madrid: Cátedra.
- Jiménez Morales, María Isabel, 2008. “Antifemenismo y sátira en la lectora española del siglo XIX”, en *La mujer de letras o la letraherida: discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, ed. y dir. Pura Fernández y Marie-Linda Ortega, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 115-136.
- Latorre, Yolanda, 2005. “Decadentes y dilentantes: la mujer en la última Pardo Bazán”, en *Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX): III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002)*, eds. Virginia Trueba [et al.], 1ª ed., Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias-Trueba, 195-202.
- León, Fray Luis de, 1991. *La Perfecta Casada*, en *Obras completas castellanas de Fray Luis de León*, ed. Félix García, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 219-358.

## Bibliografía

- López Aboal, María, 2012. “El discurso desesperado de la histeria en las heroínas del realismo-naturalismo”, *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, nº 1-2: 61-82.
- Luna, Lola, 1993. “Las lectoras y la historia literaria”, en *La voz del silencio*, vol. II, ed. Carmen Segura Graíño, Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 75-96.
- Lyons, Martyn, 2011. “Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros”, en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, dir. Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, trad. María Barberán [et al.], Madrid: Taurus, 387-424.
- Manguel, Alberto, 2005. *Una historia de la lectura*, trad. Eduardo Hojman, 1ª ed., Barcelona: Lumen.
- Martín Gaité, Carmen, 1988. *El cuento de nunca acabar*, ilustrado por Francisco Nieva, Barcelona: Anagrama.
- Martínez Martín, Jesús A., 1991. *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- , dir., 2001. *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Madrid: Marcial Pons, Historia.
- Mateos Montero, Aurora, 2005. “El papel de la madre en las primeras lecturas del niño, según los escritores de memorias (1875-1914)”, en *Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX): III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002)*, eds. Virginia Trueba [et al.], 1ª ed., Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 203-212.
- Milloy, Jean y Rebecca O’Rourke, 1991. *The Woman Reader: Learning and Teaching Women’s Writing*, New York: Routledge.
- Modleski, Tania, 1984. *Loving with a vengeance: mass-produced fantasies for women*, New York; London: Methuen.
- Monlau, Pedro Felipe, 1865. *Higiene del matrimonio o el libro de los casados*, 3ª ed., Madrid: M. Rivadeneyra.
- Pardo Bazán, Emilia, 1999e. “Concepción Arenal y sus ideas acerca de la mujer”, en *La mujer española y otros escritos*, ed. Guadalupe Gómez-Ferrer, Madrid: Cátedra, 198-214.
- Pardo Pastor, Jordi, 2000. “El «bovarysmo» en la novela decimonónica”, *Cuadernos de investigación bibliográfica*, 26: 291-312.
- Pérez Galdós, 1994. *La estafeta romántica*, Madrid: Información e Historia.
- Perrot, Michelle, 1993. “Historia, género y vida privada”, en *Otras visiones de España*, comp. Pilar Folguera, 1ª ed., Madrid: Pablo Iglesias, 1-26.
- O’Connor, D. J., 1985. “La mujer lectora y protagonista de la novela española del 1870”, *Hispanófila*, 84: 83-92.
- Oñate, María del Pilar, 1938. *El feminismo en la literatura española*, 1ª ed., Madrid: Espasa-Calpe.
- Ortiz Aponte, Sally, 1971. *Las mujeres de “Clarín”: esperpentos y Camafeos*, [Río Piedras]: Edit. Universitaria.

- Patiño Eirín, Cristina, 2005. “Lectoras en la obra de Pardo Bazán”, en *Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX): III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002)*, eds. Virginia Trueba [et al.], 1ª ed., Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 293-306.
- Pelegrín, Benito, 1988. “Doña Ana en la cama, la Regenta en el diván”, en *La Regenta de Leopoldo Alas*, ed. Frank Durand, Madrid: Taurus, 273-298.
- Pérez Galdós, 1994. *La estafeta romántica*, Madrid: Información e Historia.
- Pérez-Rioja, José Antonio, 1986. *Panorámica histórica y actualidad de la lectura*, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Piglia, Ricardo, 2005. *El último lector*, Barcelona: Anagrama.
- Pulido, Ángel, 1876. *Bosquejos médico-sociales para la mujer*, Madrid: Imp. a cargo de Víctor Sáiz.
- Roldán, Concha, 2008. “La escritura robada: literatura filosófica contra las «malas costumbres»”, en *La mujer de letras o la letraherida: discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, ed. y dir. Pura Fernández y Marie-Linda Ortega, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 53-74.
- Rossi, Rosa, 1993. “Instrumentos y códigos. La «mujer» y la «diferencia sexual»”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. I: *Teoría feminista: discursos y diferencia*, coords. Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala, pról. Iris M. Zavala, Barcelona: Anthropos; San Juan, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 13-26.
- Sáez Martínez, Begoña, 2008. “Críticos, críticas y criticadas: el discurso crítico ante la mujer de letras”, en *La mujer de letras o la letraherida: discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, ed. y dir. Pura Fernández y Marie-Linda Ortega, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 33-52.
- Saiz Otero, Concepción, 1929. *La Revolución del 68 y la cultura femenina*, Madrid: De Sucesora de M. Minuesa.
- Sanmartín Bastida, Rebeca y Dolores Bastida, 2002. “La imagen de la mujer lectora en la segunda mitad del siglo XIX: La Ilustración Española y América y el Harper´s Weekly”, *Salina: revista de lletres*, 16: 129-142.
- Schyfter, Sara E., 1982. “«La loca, la tonta, la literata»: Woman´s destiny in Clarin´s La Regenta”, en *Theory and practice of feminist literary criticism*, ed. Gabriela Mora y Karen S. van Hooft, Ypsilanti, Michigan: Bilingual Press, 229-241.
- Servén Díez, Carmen, 2005. “Mujer y novela: prescripciones sociales en la España de la Restauración”, en *Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX): III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002)*, eds. Virginia Trueba [et al.], 1ª ed., Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 333-346.
- Showalter, Elaine, 1977. *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*, Princeton (New Jersey): Princeton University Press.

## Bibliografía

- Sinués de Marco, María del Pilar, 1862. *El ángel del hogar: estudios morales acerca de la mujer*, 3ª ed., Madrid: Administración (Imprenta española de Nieto y comp.), vol. I.
- Sotelo Vázquez, Marisa, 2005. “¡Valencianos con honra! de Palanca y Roca, hipotexto de «Ensayo sobre literatura dramática revolucionaria» de la Tribuna de Emilia Pardo Bazán”, *La Tribuna: cadernos de estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 3: 137-148.
- , 2007. “Amparo lee periódicos: la función educativa de la prensa revolucionaria en La Tribuna de Emilia Pardo Bazán”, *La Tribuna: cadernos de estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 5: 77-100.
- Tsuchiya, Akiko, 2008. “Deseo y desviación sexual en la nueva sociedad de consumo: la lectura femenina en La Tribuna de Emilia Pardo Bazán”, en *La mujer de letras o la letra-herida: discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, ed. y dir. Pura Fernández y Marie-Linda Ortega, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 137-150.
- Usandizaga, Aránzazu, 1993. *Amor y literatura: la búsqueda literaria de la identidad femenina*, 1ª ed., Barcelona: PPU.
- Valis, Noel, 1992. “La autobiografía como insulto”, en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 21-26 de agosto de 1989*, vol. III, Promociones y Publicaciones Universitarias, PPU, 325-342.
- Vargas y Ponce, José, 1808. *Proclama de un solterón a las que aspiren a su mano*, [http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es:80/webclient/DeliveryManager?pid=2688697&custo\\_m\\_att\\_2=simple\\_viewer](http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es:80/webclient/DeliveryManager?pid=2688697&custo_m_att_2=simple_viewer).
- Woolf, Virginia, 2012. *Una habitación propia*, trad. Catalina Martínez Muñoz, 2ª ed., Madrid: Alianza.
- Zavala, Iris M., 1993. “Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. I: *Teoría feminista: discursos y diferencia*, coords. Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala, pról. Iris M. Zavala, Barcelona: Anthropos; San Juan, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 27-76.
- Zubiurre, María Teresa, 2000. *El espacio en la novela realista: paisajes, miniaturas, perspectivas*, 1ª ed., México: Fondo de Cultura Económica.

# ABSTRACT

The aim of this work is twofold: on the one hand, the book reexamines a phenomenon already studied by different schools of literary criticism, that of the image of a woman reader in the realist and naturalist Spanish novel. On the other hand, the research deals with this figure from new theoretical perspectives, seeking to reveal the complexity of its imagination through a transversal reading of the heroine.

Although many works have dealt with this topic, none has analysed in depth this literary character (or figure) beyond the perspective of the different authors who created them. Drawing on this, my aim is to research the complex network underlying the repetitive presence of a woman reader as a character in the Spanish realist and naturalist novel. In order to achieve this goal, I concentrate directly on the heroine and her ability to overcome the normative discourse, and thus observe her capacity to construct gender through the act of reading. Moreover, I want to discover how the heroines do it, the content of the reconfiguration, and, at the same time, the particularities offered to its realization through reading.

With this objective in mind, I have chosen the work of three canonical novelists, realists and naturalists: Leopoldo Alas Clarín, Benito Pérez Galdós, and Emilia Pardo Bazán. The reason for this selection is based on the need to obtain adequate samples that allow us to decode the various interactions between the book and the woman reader.

The heroines are divided according to how they confront the text, a criterion which forms one pillar of this monograph. I believe that in order to understand how the book acts in respect to the identity of the characters, it is essential to understand the act of the reading itself. Thus, one can understand all the complexity underlying the new form of silent reading with no more actors than the subject and the book. I considered the books from around the last quarter of the



## Abstract

18<sup>th</sup> century. Since this disposition will be addressed throughout the study, it is sufficient to note that I distinguish three fundamental forms of the act of reading: *lectura indagatoria* – in which an internal search for identity prevails –, *lectura masculina o emancipada* – in which prevails an assault to the content reserved for the category of male –, and *lectura evasiva* – which includes the act of reading as an escape from an unsatisfactory situation –. This classification is proposed as an analytical tool, not as categorical and closed structure, since the boundaries are ambiguous and diffuse.

It must be noted that this emphasis on the heroine herself implies the assumption of the character as an active reader, not as mere passive receiver of a delivered message. In this respect, different theories about the reader response have been incorporated into the analysis, in order to understand the mechanisms revealed in these works.

Nevertheless, it is important to point out that I based this study on various theoretical frameworks, considering this diversity as a tool to decode the character. Starting from the various post-feminist theories to Foucault's analysis, I provided as many conceptual tools as necessary, in order to understand this analysis as a whole, considering the text as a fundamental key.

To fulfill this objective, this research has been structured into four different parts. It also includes an introduction and some final considerations, which address the woman reader in fiction from different thematic aspects.

To conclude, I hope that I have addressed clearly the power of the heroine to reinvent her own generic identity through reading. Through the work of three authors who represent the realist-naturalist Spanish trend, I have explored the character in all their reader's dimensions. Thus, I have tried to demonstrate the relevance of the performative nature of gender identity in the framework of such nineteenth-century novels.

The existing representations of women readers in the Spanish realist-naturalist novel constitute a complex configuration of confronted identities. Beneath the surface there is a portentous character whose unbridled imagination leads to reading and consequently to a bad end in most cases, in a complete gender framework. The selected novels seem to be an interdiscursive space where the relations between the attempt to dominate the necessary femininity to maintain the social order by the normative discourse and the capacity of the heroine to construct her gender identity are rendered visible.

---

## **CONSEJO CIENTÍFICO DE PUBLICACIONES**

### DE LA UNIVERSIDAD MASARYK

prof. MUDr. Martin Bareš, Ph.D. (Presidente)

Ing. Radmila Droběnová, Ph.D.

Mgr. Michaela Hanousková

doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

doc. PhDr. Mgr. Tomáš Janík, Ph.D.

doc. JUDr. Josef Kotásek, Ph.D.

Mgr. et Mgr. Oldřich Krpec, Ph.D.

prof. PhDr. Petr Macek, CSc.

PhDr. Alena Mizerová (Secretaria)

doc. Ing. Petr Pirožek, Ph.D.

doc. RNDr. Lubomír Popelínský, Ph.D.

Mgr. David Povolný

Mgr. Kateřina Sedláčková, Ph.D.

prof. RNDr. David Trunec, CSc.

prof. MUDr. Anna Vašků, CSc.

Mgr. Iva Zlatušková (Vicepresidenta)

doc. Mgr. Martin Zvonař, Ph.D.

## **CONSEJO EDITORIAL DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA**

### Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD MASARYK

doc. Mgr. Lukáš Fasora, Ph.D.

prof. PhDr. Jiří Hanuš, Ph.D.

doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

(Presidenta)

doc. PhDr. Jana Chamonikolasová, Ph.D.

prof. Mgr. Libor Jan, Ph.D.

prof. PhDr. Jiří Kroupa, CSc.

prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc.

prof. Mgr. Jiří Macháček, Ph.D.

doc. Mgr. Katarina Petrovičová, Ph.D.

(Secretaria)

prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.

prof. PhDr. BcA. Jiří Raclavský, Ph.D.

---

# Lectura e identidad de género.

La imagen de la mujer lectora en  
la novela realista y naturalista española

Pedro García Suárez

---

Publicado por la UNIVERSIDAD MASARYK en 2016  
en la Serie de Monografías **Opera Facultatis philosophicae Universitatis  
Masarykianae (Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity)** / número 446

**Presidenta del Consejo de Redacción** / doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

**Editora** / doc. Mgr. Katarina Petrovičová, Ph.D.

**Diseño Gráfico** / Pavel Křepela

**Maquetación** / Pavel Křepela

**Primera Edición** / 2016

**Tirada** / 200 Ejemplares

**Impresión** / Litera Brno, Táborská 43a, 612 00 Brno

ISBN 978-80-210-8297-7

ISSN 1211-3034

DOI: 10.5817/CZ.MUNI.M210-8297-2016



#446