

A PSYCHOANALYTIC FEMINIST READING OF THE MALE MAIN CHARACTER IN THE NOVEL *MEMORIAS DE UN SOLTERON* BY EMILIA PARDO BAZAN

EMILIA PARDO BAZÁN'IN *MEMORIAS DE UN SOLTERÓN* ADLI ROMANINDAKİ ERKEK BAŞKARAKTERE PSİKANALİTİK FEMİNİST KURAM IŞIĞINDA BAKIŞ

Saliha Seniz COŞKUN ADIGÜZEL
İstanbul Üniversitesi

Abstract

The novel titled Memorias de un solterón is considered by the critics to be different from other works of Emilia Pardo Bazán, who is one of the most outstanding writers of the 19th century Spanish literature, in terms of creating an image of new woman and not just criticising the secondary position of women in society compared to men. This study aims to analyse the construction of the female main character by the male main character in order to be able to construct himself as a male subject and the construction of gender in a patriarchal society will be criticised, based on psychoanalytic feminist theory.

Keywords: Emilia Pardo Bazán, 19th century Spanish literature, *Memorias de un solterón*, feminist literary theory, psychoanalysis, gender, subjectivity, male subject, woman.

Özet

19. yüzyıl İspanyol edebiyatının öne çıkan kadın yazarlarından Emilia Pardo Bazán'ın *Memorias de un solterón* adlı romanı, yeni kadın imgesi yarattığı gerekçesiyle, yazarın kadının toplumda erkeğe göre aşağıda konumlandırılmasını eleştiren diğer eserlerinden ayrılır. Bu çalışmada, yaratılan yeni kadın imgesine rağmen, erkek başkarakterin kendini erkek özne olarak kurma çabasında kadın başkarakterini nasıl kurguladığı psikanalitik feminist kurama göre incelenecek, erkek karakter özneliğini kurmaya çalışırken ataerkil toplum düzenindeki cinsiyet kurgusu eleştirilecektir.

Anahtar kelimeler: Emilia Pardo Bazán, 19. yüzyıl İspanyol edebiyatı, *Memorias de un solterón*, feminist edebiyat kuramı, psikanaliz, cinsiyet, öznellik, erkek özne, kadın.

19. yüzyıla ait bu eserdeki erkek başkarakterin kadın başkarakter üzerinden kendi öznelliğini kurmasının incelenmesinden önce, dönem koşulları ve kadınla erkeğin toplumun neresinde durduğu hakkında kısa bir bilgi vermek yerinde olacaktır. 19. yüzyıl İspanyası devletin çağdaştırılması ve liberalizmin sağlanlaştırılması için sürekli bir mücadeleye sahne olur. Bu mücadele ağırlıklı olarak ataerkil mantık çerçevesinde gerçekleşir ve erkeklerin kadın üzerindeki egemen durumu *Sexenio Democrático* olarak bilinen 1868-74 yılları arasındaki altı yıllık demokratik süreçte hafiflese de yüzyılın bütününe bakıldığında değişmediği görülür. Yasalar hep erkeğin lehinedir; kadın mal alıp satmak, çalışmak, bilimsel ya da edebi yayınlar yapmak, vb. için erkeğin iznine tabidir. Erkek egemen toplumda kadının var oluşu anne ve eş olarak mümkündür; kadın, çocuk büyütür, ev işi yapar, eşini mutlu eder. Kadın eğitime verilen önem, kadının daha iyi bir eş ve anne olmasına yöneliktir. İnceleyeceğimiz eserin yazarı Emilia Pardo Bazán, toplumun önde gelen feministlerinden biri olarak kadınların da erkeklerle eşit eğitim alması gerektiğini savunur; ancak, kadın eviyle sınırlı bir varlık olmanın ötesine geçemez.

Toplumsal tutum edebiyatta da farklı değildir. Yüzyılın ikinci yarısında ivme kazanan gerçekçilik akımıyla roman, burjuva hayatını anlatmanın bir aracı olarak önem ve yaygınlık kazanır. Bununla birlikte, kadının toplum tarafından kendisine verilen görevleri yerine getirmekle yükümlü olması durumu eserlerdeki yerini alır. Erkek akıl ve mantıkla ilişkilendirilirken, kendisine dayanıklı, bağımsız, agresif gibi sıfatlar yakıştırılır; kadın ise duyguyla ilişkilendirilir, kendisine korkak, pasif, uysal, erkeğe bağımlı gibi sıfatlar yakıştırılır ve ahlak sağlayıcı olarak kurgulanır. Kadın yazarlar da toplumun ataerkil mantığına uygun olmak şartıyla; kadının görevlerini hatırlatmak ve bu bilinci sağlanlaştırmak üzere yazabilirler. Toplumun kadın kurgusuna uymayan kadın karakterler ise eserlerde kötü kadın ilan edilir. Ancak, yüzyılın sonlarına doğru kadının çocuklarını iyi eğitmesi için 'evin meleği' kalıbından kurtulması, kendini yetiştirmesi gerektiği fikri yayılmaya başlar. Pardo Bazán, inceleyeceğimiz bu eserde, bunu daha da ileri taşıyıp ne eşle ne çocukla bağı olan, kendi ayakları üzerinde duran bir kadın karakter yaratır.

Eleştirilenlerce çoğunlukla natüralist edebiyat akımına dahil edilen İspanyol yazar Emilia Pardo Bazán 1890'lı yıllarda bu akımdan uzaklaşarak, dış dünyadan ve dış dünyanın kişileri üzerinde yaptığı etkiden tamamen kopmadan, kişilerinin iç dünyasına odaklandığı eserler verir. Bu çalışmada, yazarın söz konusu eğilimi doğrultusunda yazdığı *Adán y Eva* adlı serinin *Memorias de un solterón* adlı ikinci romanındaki erkek karakter, psikanalitik feminist edebiyat kuramı ışığında incelenecektir.

Emilia Pardo Bazán, kadınların ataerki karşısındaki ikincil konumunu, kadınların eğitilmesinin önemini vurgulayan eserleriyle ve kadınlara karşı ayrımcılığı gidermeye yönelik hareketleriyle hem İspanyol edebiyatı hem de İspanyol toplumu için önemli bir figürdür. Kadınların yalnızca anne ve eş olarak kabul gördükleri, erkeklerle eşit şartlarda okula gidemedikleri, çalışmadıkları; ailesinin ekonomik refahını sağlamakla yükümlü erkeklerinse onlar üzerinde mutlak hüküm sürdüğü bir toplumsal ortamda, eserlerinde kadınların yalnızca annelik ve eş rollerinde olmayıp sosyal hayatta yer aldığı bir toplumsal değişikliği savunan feminizm anlayışını yansıtır. Bu çalışmada incelenecek roman, bu değişikliği savunmakla kalmayıp gerçekleştiren bir kadın karakterin, *Feíta*'nın, eğitim ve çalışma hayatına etkin olarak giren yeni kadını temsil ettiği roman olarak bilinir (Alberdi, 2013: 39). Çalışmanın amacı, romandaki erkek başkarakterin, kadın başkarakter üzerinden kendini erkek özne olarak kurmaya çalışmasını incelemektir.

Eserde, kadın başkarakterin hikayesi romana adını veren müzmin bekar *Mauro Pareja* tarafından aktarılır. Bu bağlamda, erkek karaktere ses verilerek özne olma şansı kendisine sunulurken kadın başkarakter, 'hikayesi anlatılan' olarak edilgen bir konuma yerleştirilmiş olur. Buna rağmen, romanın ilk beş bölümünde yapılan tasvirlerden *Mauro*'nun kendini erkek özne olarak kuramadığının örneklerine rastlanır. Kendisi giyimine kuşamına fazla özen gösteren, modayı takip eden, ince zevkleri olan bir karakterdir. Bu bağlamda, bazı eleştirmenlerce "efemine" olarak nitelendirilir; örneğin, Harping eserin başından sonuna kadar *Mauro*'nun kadınlara özgü özellikler taşıdığını savunur (2006: 197). *Mauro*'nun okuyucuyu "Bayanlar baylar, efemine olduğum için giyinin kuşandığımı sanmayın."¹ (sf.87) şeklinde uyarması kendisini erkek özne olarak kuramamasının ve çevresindeki insanların bunun farkında olmasının yarattığı endişeye örnek teşkil eder. Bunun yanında, yaşadığı yer olan Marineda halkı tarafından da dönemin erkek cinsiyetine uygun görülen özelliklere aykırılığından ötürü kendisine *Abad* denmesi, yine erkek özne olarak kurgulanmama sıkıntısının bir örneğidir; başrahip anlamına gelen *Abad*, dış dünyaya ve cinsel ilişkiye kapalı duruşu nedeniyle bir aseksüellik iması taşımaktadır (Harping, 2006: 198). Toplum normlarına göre kendisinden beklendiği üzere karşı cinsle ilişki kurmak yerine evde bir kedi beslemesi ve bu kediyle, bir kişiyle kurulan ilişkiye benzer bir ilişki içinde olması Harping tarafından yine karşı cinsle cinselliğe kapalı ve efemine bir tavır olarak yorumlanır (2006: 197). Eserin bir bölümünde kedisinin kendisini yatakta nasıl ısıttığını *Mauro* şöyle aktarır:

¹ Eserden yapılan alıntıların çevirileri tarafıma aittir. Çalışmada Madrid Cátedra yayınlarından çıkan, editörlüğü M^a. Ángeles Ayala tarafından yapılan 2004 basımı eser kullanılmıştır.

Bir arkadaşım var, kabarık tüylü bir kedi, siyah, parlak, evcil, zümrüt yeşili gözbebekleri var, yatağa girdiğimi anladığı an sırtını kabartıp kuyruğunu havaya dikip duvarlara sürtünmeye başlar. Yanıma gelir, üzerime kurulur ve varlığından beni haberdar etmek istercesine bir patisini zarifçe bana uzatır. (sf.101)

Örnekte de görüldüğü üzere, *Mauro*'nun kediyile ilişkisi bir cinsel çağrışım taşımaktadır. Ancak kendisi, kadınlardan uzak durmayı tercih etmektedir; uzak durmaktan kasıt, onlarla evlenmekten sakınmasıdır. Kadınlarla olan ilişkisi yalnızca sevilme ihtiyacına dayalıdır, ona göre kadınların hepsi aynıdır ve erkeğin kendisini tatmin etmesine hizmet eder: “Aslında sevgililerimin hepsi bence birbirinin aynıydı: hepsi Kadındı işte, ne bedenimizin ne ruhumuzun onlarsız edebildiği [...]” (sf.111-112).

Kısacası kadın, erkeğin kendini kurmasına yarayan “öteki”dir. Bu durum bize Freud'un iğdiş tehdidini ve Lacan'ın dilde öznenin kurulmasına dair kuramını hatırlatır. Freud'a göre iğdiş edilmiş erkek olarak tanımlanan kadın, erkeğe erkeklik organının, dolayısıyla öznelliğinin kaybını hatırlatır. Fransız psikanalist Lacan'a göre, fallusun anlam kazandığı an Babanın Yasası'nın² anneye bütünleşme arzusunu iğdiş etme tehdidiyle yasakladığı andır. Anneye olan arzusundan vazgeçen çocuk, cinsel kimliğiyle Sembolik düzene, yani dilin alanına girmiş olur. Dilin işleyişi ikili karşıtlıklara dayandığından, cinsiyet ayrımının tanınması da fallusa sahip olmak ya da olmamak şeklinde algılanır. Dolayısıyla, Lacan'ın felsefesine göre erkeğin kendini özne olarak kurması için kadını eksik olarak kurgulaması gerekir. Buna göre, *Mauro*'nun kadınları sürekli aşağılaması, kendini onlara göre üstün konumlandırarak erkek özne olmaya çalışmasının bir sonucudur.

Örneğin, *Feita* ile ilk karşılaştığında onu aşağılar; toplum tarafından kadına atfedilen roller sanki kadın olmanın özünden geliyormuş gibi konuşur ve ataerkil mantığın dışına çıkan *Feita*'yı deli olarak niteler: “[...] bu zavallının tahtası eksik, deli halleri komiğime gidiyor” (sf.153). Dilin ikili karşıtlığa dayalı işleyişine dayanarak *Mauro*'nun kendini mantıklı olarak kurgulaması için *Feita*'yı

² Lacan'a göre kişide üç bilinç düzeyi vardır: Reel adını verdiği düzey çocuğun anneye mutlak bütünlük halinde olduğu, dilin ve kuralların olmadığı düzeydir. İkinci düzey olan ayna aşaması ise çocuğun kendini anneden ayrı bir varlık olarak algıladığı ve kırılma yaşadığı düzeydir; bu kırılma, çocuğun, Lacan'ın Sembolik adını verdiği üçüncü aşamaya geçişi demektir. Dil evrenini kapsayan Sembolik düzeye geçişi Odip kompleksi belirler. Baba, anneye çocuğun arasına girip anneyi çocuğa yasaklayarak çocuğu Babanın Yasasıyla tanıştırmış olur. Dil, yasaklanan annenin yerini alır ve çocuk “ben” olarak dil evrenine girmiş olur.

deli olarak kurgulaması gerekir. Aslında *Feíta*'yı sevmemesinin nedenlerinden biri, ona kendi uygunsuzluğunu hatırlatmasıdır; *Feíta* adeta *Mauro*'nun kadın versiyonudur (Bieder, 1998:92) ve varlığı ona “iğdiş edilmiş bir erkek” olabilme ihtimalini hatırlatmaktadır. Kadın başkarakter okumayı seven, ders veren, dış görünüşüne önem vermeyen, evlilik düşünmeyen, bir erkeğe bağlı olmadan kendi ayakları üzerinde durabilen bir karakter olması yönüyle o dönem toplumunun kadın algısına aykırıdır. Toplumsal kabul dünyasının dışına çıkması açısından *Mauro* ile benzerlik gösterir. *Mauro*'nun kendisini erkek özne olarak kurmaya çalışmasının bir sonucu olarak *Feíta*'nın bu aykırılığını reddetmesi ve kadınlara maskeler takarak kendini onlara göre üstte konumlandırması gerekmektedir. Bu noktada Irigaray'ın “masquerade” kuramına değinmek yerinde olacaktır. Fransız kuramcıya göre kadınlık; erkek sistemler tarafından kadına yüklenen bir imge, bir roldür (1985:84) ve kadın, kendinden vazgeçerek erkeğin arzusunda yer almak üzere bir maske takar (1985:133). Kısacası, bu maske onun erkeğin “ötekisi” olmasını sağlar; ancak, kadın, kim olduğuna göre değil, erkeğin arzusunun onu nasıl konumlandığına bağlı olarak arzuyu yaşayabilir. *Mauro*, *Feíta*'ya “deli kadın”, “erkek gibi kadın” maskelerini takarak özneliğini kurmaya çalışır.

Cook ise *Mauro*'nun *Feíta*'yı aşağılamasını, “aşırı erillik tutkusu” kaynaklı bir davranış olarak yorumlar (1976:136). Bunu, *Mauro*'nun kendi ağzından da duyarız: “Bu rol bizim gururumuzu okşar. Böylelikle hükümlerimizi kurup devam ettiririz; böylelikle kadınların gönlü ve gönüllülüğü üzerindeki tartışılmaz haklarımızı güçlendiririz” (sf.156). Erkek başkarakter, toplumun erillğe verdiği “kadın üstünden hüküm sürme” ayrıcalığı erkeklerin hoşuna gittiği için kadınları aşağıladığını itiraf eder.

Mauro'nun erillğe olan bu tutkusu, *Feíta* kendisine yüz vermeyince zedelenir. Kendi işiyle meşgul, giyimine değil de entelektüel olarak kendini geliştirmeye önem veren bir kadının ilgisizliğine maruz kalan erkek başkarakter kendini yeterince eril hissedememekten yakınıyor. Diğer tüm kadınlar için erkek olarak var olabiliyorken, *Feíta*'nın gözünde aynı varlığı gösterememekten rahatsızlık duyar.

Bunun üzerine bir de, *Feíta*'dan hoşlanan başka bir erkek karakter ortaya çıkınca *Mauro*'nun kendini erkek özne olarak kurma isteği hepten artar. *Feíta*'yı rakibin gözünden görmeye başlayan *Mauro*, onun öznesi olmak ister. Kıskançlığını şöyle dile getirir: “Kıskançlığım, bir kadın bizim olduktan sonraki gibi sinsî ve şiddetli olmasa da, *Feíta*'nın özgür ve asi hali bakireliğine rağmen bende sadece evli bir kadının yarattığı bu yangıyı ortaya çıkarıyordu: anlatması zor psikolojik bir durum ama anladınız siz” (sf.226). Hemingway'e

göre *Mauro*, bilinç düzeyinde kadınlarla evlilik ilişkisini reddetse de bilinç-dışında sevmeye ve sevlilmeye ihtiyaç duymaktadır; hatta romanın sonunda bilinçdışı bilinci alt eder ve onun yerini alır (1983:144).

Tüm bu örnekler, *Mauro*'nun erkek özne olarak kendini kurma isteğinin göstergeleridir ve bunun gerçekleşmesi için *Feíta*'ya ihtiyaç vardır. Bu ihtiyaç Virginia Woolf'un kadının erkek için nasıl bir fonksiyonunun olduğunu açıkladığı ayna benzetmesini hatırlatır: “Bütün bu yüzyıllar boyunca kadınlar, erkeği olduğundan iki kat büyük gösteren bir ayna görevi gördüler, büyümlü bir aynaydı bu ve müthiş bir yansıtma gücü vardı. Böyle bir güç olmasaydı dünya hala bataklık ve balta girmemiş ormanlardan ibaret olurdu” (2013:40).

Feíta da *Mauro*'nun erkek özne olarak kurgulanması için ona gerekli olan aynadır. *Feíta* ile karşılaştığı andan itibaren dilin ikili karşıtlıklarında eksi olan tarafa sürekli *Feíta*'yı konumlandırması, bununla açıklanabilir. Ancak, *Feíta*'ya atfedilen “deli”, “duygusal”, “ahlaksız”, “edepsiz”, “erkek fatma”, “tahtası eksik”, vb. sıfatların, romanın akışında yapısöküme uğradığı görülür. *Mauro* zamanla, kadınlara ve erkeklere atfedilen birtakım özelliklerin özden gelmediğini, toplum tarafından sonradan yakıştırıldığını, her iki cinsin de bu rollere uymasının beklendiğini ve bunun saçma olduğunu kabul ederek ezber bozacaktır. *Feíta*'nın davranışlarında haklı olduğunu kabul edecektir: “*Feíta* herkese karşı haklıydı” (sf.220).

Mauro'nun eserin başında toplumun kabul dünyasındaki erkek modeline uygun olmayışı erkek/kadın karşıtlığını bozguna uğratar ve erkeğin de kadın gibi olabileceği ihtimalini gösterir. Öte yandan, kadın, erkek gibi olduğunda, bu aykırılığın bedelini “deli”, “tahtası eksik”, “mantıksız”, “manyak”, “şeytan” gibi bir kısma yukarıda da değindiğimiz sıfatlara maruz kalarak öder. Romanın akışında mantık/duygusallık, akıllı/deli, edepli/edepsiz gibi karşıtlıkların yapısı bozulur. *Feíta*, diğer kız kardeşleriyle kıyaslandığında mantıklı, önünü gören, ayakları yere sağlam basan, dürüst ve ailesine en faydalı olan bireydir. Diğerleri, evlenecek erkek bulmanın peşinde, giyim kuşam derdinden aileyi ekonomik bataklığa sürüklemiş, kıyıda köşede gizli aşklar yaşamış, ailenin babası *Benicio*'yu zor durumda bırakmışlardır. *Mauro*, *Feíta*'nın evlenmemesinin, kendine bakmamasının, tek derdinin okumak ve para kazanmak olmasının kadınlığa aykırı bir durum teşkil etmediğini, salt evli değil diye kendisine aşağılayıcı sıfatlar yakıştırılmasını doğru bulmadığını eninde sonunda itiraf eder. *Feíta*'nın “yeni kadın” modeli olduğunu ifade ederek kötü yakıştırmalarını geri alır:

Feita yeni kadının ta kendisiydi, bugünkünden farklı bir toplumun doğuşuydu. Burjuva tabanlı Marinada hayatının üzerinde, diğerleri süs püs düşünürken kitapları düşünen; diğerleri biraz ip almak için bile yanına bir destek ya da bir sahip isterken kendi şerefi dışında yanına bir eş aramayan; diğerleri aile bütçesine boğazları ve giyim dertleri dışında destek vermezken şerefiyle kendi parasını kazanan; diğerleri bize karşı savaş bayrağını açmaktan başka bir şey yapamazken titremeden bir erkekle konuşabilen eşsiz bir kız yükseliyordu... Kısaca, *Feita*'yı ilk gördüğümde düşündüğüm her şey bende sonradan saygı ve hayranlık uyandıran, alkışı hak eden bir yücelik uyandırdı (sf.219).

Romanın başlarında *Feita*'yı bir kadın olarak eksik ve hiyerarşik olarak aşağıda kurgulayarak kendisini bir erkek özne olarak kurmaya çabalayan *Mauro*, sonlara doğru *Feita*'nın haklı olduğunu kabul edip, dilde kurduğu karşıtıkları bozguna uğratmış olsa da eserin sonunda ikisi evlenir ve böylece toplumsal kabul dünyasına girmiş olurlar. Kısaca, eserin sonunda *Mauro*, *Feita* ile evlenerek özneliğini kurar ve kadın, ataerkinin devamı için toplumun kendisine biçtiği görevi yerine getirmiş olur. Beth Wietelmann Bauer, kadın başkarakter, erkek başkarakterin arzu nesnesi olmaktan kurtulamamış olsa da Pardo Bazán'ın 'yeni kadın' imgesi sunmayı başardığını dile getirir (1994:29).

Bieder'e göre ise *Feita*, *Mauro*'nun toplumsal kabul dünyasında kalabilmesini sağlayacak tek kadındır (1976: 104). *Mauro*'ya göre *Feita* dışındaki tüm kadınlar birbirinin aynısıdır, *Feita* ise ona kendisini anımsatır; ikisi de aykırı ve toplumun kendisine biçtiği cinsiyet rollerini üstlenmeyen, bunlara direnen aykırı karakterlerdir. Sonuç olarak, ikisi de birbirini toplumsal normlara yaklaştırır; biri dönemin erkek kalıplarına diğeri kadın kalıplarına uygun olmaya başlar. *Mauro* aileyi çekip çeviren, kadını koruyup kollayan ev reisi rolünü üstlenirken, *Feita* da saçını başına kılık kıyafetine önem gösteren ama toplumdaki diğer kadınlardan farklı olarak çalışabilen bir kadın olur. Yine de erkeğin ötekisidir, yine de kabul dünyasının dışına çıkamaz. *Mauro* çalışmasına izin verdiği için çalışabilir ama asıl hayali olan okumayı gerçekleştirmek için şehir dışına çıkamaz; bu hayalinden vazgeçmek zorunda kalır. Cixous'un sözleriyle ifade edecek olursak ataerkil çarkın dönmesi, sistemin devamı için kadının erkeğe göre ikincil konumda kalması temel şarttır (1994: 39). Eserde kadına bahşedilen özgürlük, sınırlı bir özgürlüktür ve yalnızca evlilik koşulu yerine getirildiğinde toplum tarafından ayıplanmadan kullanılabilir; "roman, yeni kadının kendisinden çok, bu kadının çağdaş topluma uyumuyla ilgilenmektedir" (Bieder, 1976: 105). Pardo Bazán, kendi hayatında eşini bırakıp Madrid'e taşınmış, kendi hayatına kendisi yön vermiştir; ancak, kadın karakterine bu özgürlüğü tanımamış, Madrid'e gidip çalışma hayallerini gerçekleştirmesine, hayatı üze-

rine karar vermesine izin vermemiştir. Eserin sonunda, kadın başkarakter, erkek başkarakterin öznelliğini kurmasına aracı olarak görevini tamamlamış olur.

Dönemin koşulları göz önünde bulundurulduğunda, kadın kurgusu açısından, bu eser bir başarısızlık sayılmayabilir; en azından, toplumda kadının erkek egemen anlayış tarafından ezildiğini, kadının hep yönetilen taraf olduğunu anlatan diğer eserlerden bir adım daha öteye giderek bu durumun üstesinden gelmiş bir kadın kurgusu sunabilmiştir. Ayrıca, kadın ve erkek cinsiyetinin yapısını sökmüş, ters yüz etmiştir. Ancak, toplum böyle bir kadını hoş karşılamaya henüz hazır olmadığından ve dönemin kadın yazarlarına çizilen sınırlar dahilinde, Pardo Bazán'ın eserinin sonunda kadın ve erkek karakterini toplumun beklentilerine uygun hale getirdiği söylenebilir.

Kaynakça

- Alberdi, I. (2013) *Vida de Emilia Pardo Bazán*, Eila Editores, Madrid.
- Bieder, M. (1976) "Capitulation: Marriage, not freedom. A study of Emilia Pardo Bazán's *Memorias de un solterón* and Galdos's *Tristana*", *Symposium*, Vol. 30/2, pp.93-109.
- Bieder, M. (1998) "Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista", *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Coord. I. M. Zavala, Anthropos, Barcelona, Vol. V, pp. 75-110.
- Cixous, H. (1994) *The Hélène Cixous Read*, Ed. by Susan Sellers, Routledge, New York.
- Cook, T. A. (1976) *El feminismo en la novela de la Condesa de Pardo Bazán*, Diputación Provincial de La Coruña Publicaciones, La Coruña.
- Harping, M. (2006) "Homoeroticism and Gender Role Confusion in Pardo Bazán's *Memorias de un solterón*", *Hispanic Research Journal*, Vol. 7, No. 3, September, pp. 195-210.
- Hemingway, M. (1983) *Emilia Pardo Bazán: The making of a novelist*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Irigaray, L. (1985) *This Sex Which Is Not On*, Trans. Catherine Porter with Carolyn Burke, Cornell University Press, Ithaca, New York.
- Pardo Bazán, E. (2004) *Memorias de un solterón*, Ed. M^a. Ángeles Ayala, Cátedra, Madrid.
- Wietelmann Bauer, B. (1994) "Narrative Cross-Dressing: Emilia Pardo Bazán in *Memorias de un solterón*", *Hispania*. Vol. 77, Núm. 1, pp. 23-30.
- Woolf, V. (2013) *Kendine Ait Bir Oda*, Çev. İlknur Özdemir, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul.