

LA EDUCACIÓN DE LA MUJER EN LA NARRATIVA DE PATROCINIO DE BIEDMA

Por María Ángeles Perea Carpio

A mis hijas, a Lucas.

La educación es probablemente la condición previa más importante para la emancipación de cualquier ser humano, pues la ignorancia es utilizada no sólo para mantener el sometimiento, sino también para justificarlo.

GERALDINE M. SCANLON.

1. INTRODUCCIÓN

EL presente estudio es resultado del trabajo de investigación tutelado que, recientemente, he realizado bajo la dirección de la profesora Encarnación Medina Arjona. A ella debo el conocimiento de Patrocinio de Biedma, así como el entusiasmo por su vida y su obra.

La escritora begigeña, figura relevante del movimiento feminista español y escritora destacada de nuestras letras en el siglo XIX, aún en su persona las dos facetas que conforman mis intereses personales y profesionales: la literatura y la teoría feminista. Sin embargo, el androcentrismo académico que oculta a las mujeres en la historia y las relega al espacio de lo privado, ha hecho de Patrocinio de Biedma una mujer poco conocida tanto en los círculos profanos como en los eruditos.

Indagué qué se había publicado del tema y me encontré con la excelente tesis doctoral del profesor Antonio Jiménez Almagro sobre la vida y la obra de Patrocinio de Biedma, así como con algunos artículos que resaltan la importancia social y cultural de nuestra paisana.

Animada por la fama que, en su época, había tenido dentro y fuera de España –fue notable poeta, novelista, articulista, a más de mujer comprometida con los grupos sociales más desprotegidos de la sociedad: mujeres

y niños—, y estimulada por la ausencia de un estudio sobre su obra, decidí centrarme en el análisis de su narrativa y de la vindicación de la educación de la mujer que hace en ella.

Elegí tres novelas que había escrito en tres momentos diferentes de su producción literaria: *El odio de una mujer* (1876), *El testamento de un filósofo* (1879) y *La muerta y la viva* (1882). Tenía la idea de que pudieran reflejar, en cierta medida, la evolución que hubiera podido sufrir. Y, en efecto, cada novela representa un paso hacia delante en su compromiso feminista y en su dominio de la técnica narrativa. Patrocinio de Biedma es una novelista aceptable y una avanzada del feminismo militante.

He hecho, pues, un primer acercamiento a una escritora prolífica, popular, admirada y reconocida cultural, social y políticamente, en la España de la segunda mitad del siglo XIX, pero que la historiografía y la crítica literaria androcéntrica ha tenido casi oculta, relegada a ese segundo puesto que se reserva para las mujeres, a ese espacio de lo privado, que, en el caso que nos ocupa, podríamos decir que responde a las provincias donde pasó su vida: Jaén y Cádiz.

Espero que este trabajo ayude a recuperar la figura de la escritora jienense para la historia de una literatura hecha por mujeres y para mujeres. Y estoy segura de que «la mirada femenina» de Patrocinio de Biedma y la mía se han entrecruzado para siempre.

2. PATROCINIO DE BIEDMA: EL FEMINISMO ARISTOCRÁTICO

2.1. Síntesis biográfica

Patrocinio de Biedma y La Moneda (1) nació en Begíjar (Jaén) el 13 de marzo de 1845, en el seno de una familia de la aristocracia rural. Sus padres fueron Diego José de Biedma y Marín Colón e Isabel María de La Moneda y Riofrío. Quedó huérfana de padre a los cuatro años, lo que supuso que fuera educada «bajo la dulce y suave presión de la voluntad» de

(1) La biografía de Patrocinio de Biedma ha sido estudiada profusamente por Antonio JIMÉNEZ ALMAGRO en su obra *Estudio biográfico y crítico de Patrocinio de Biedma y La Moneda*. Madrid, Centro de Estudios sobre el Patrimonio Histórico Ambrosio de Morales, 1984 y en su tesis doctoral *Bio-bibliografía de Patrocinio de Biedma y La Moneda*. Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1989.

su madre, según ella misma reconoce (2). Precisamente, el hecho de ser huérfana de padre, unido a su condición social, hizo que fuera una niña que viviera aislada de la sociedad, lo que, sin lugar a dudas, tuvo que influir en su gusto por la lectura y en la forja de una personalidad sensible, pero fuerte a la vez, que le haría, ya en su madurez, preocuparse y ocuparse de algunos asuntos sociales.

En 1861, a los dieciséis años, se casó con José María de Quadros y Arellano, hijo del marqués de San Miguel de la Vega. El matrimonio, que se instaló en el cercano pueblo de Baeza, tuvo tres hijos, que murieron siendo niños. El marido murió en 1873, cuando Patrocinio contaba veintiocho años de edad. Estas tristes vivencias hicieron que se volcara en la religión y en la lectura y escritura. Religión y escritura serán, a partir de ahora, sus dos grandes pasiones, los dos ejes sobre los que gira su vida.

Empezó escribiendo poesía a raíz de la muerte de su primer hijo, y llegó a destacar como escritora e intelectual en su época. El eminente investigador don Manuel Caballero Venzalá, en su imprescindible *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino*, asevera que «Patrocinio de Biedma es sin género de duda la figura femenina más brillante que en el campo de la literatura ha dado el Santo Reino de antaño» (3). Su obra en verso se compone de estos títulos: *Guirnalda de pensamientos*, 1872; *El héroe de Santa Engracia: poema histórico*, 1874; *Recuerdos de un ángel: elegías a la memoria del niño Don José María del Olvido Quadros de Biedma, muerto a los seis años de edad*, 1874; *Romances y poesías*, 1881; *El mayor castigo: leyenda dramática en tres actos y en verso*, 1884; y *Dramas íntimos* (4). Numerosas poesías fueron apareciendo a lo largo de su vida en distintos medios periodísticos; entre ellas destacamos las publicadas en *Obsequios poéticos a la Virgen de la Capilla* entre los años 1866 y 1872.

Su producción narrativa y periodística fue más tardía y más extensa que la anterior. A ambas nos referiremos de forma más detallada en otros apartados de este estudio.

(2) JIMÉNEZ ALMAGRO, Antonio: *Estudio biográfico y crítico de Patrocinio de Biedma y La Moneda*. pág. 11.

(3) CABALLERO VENZALÁ, Manuel: *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino*. Tomo I, Jaén, I.E.G., Diputación Provincial de Jaén, 1979, pág. 253. En ella se encuentra una minuciosa reseña bibliográfica sobre su producción poética.

(4) La obra escrita de Patrocinio de Biedma ha sido catalogada por JIMÉNEZ ALMAGRO, Antonio, en las obras citadas y por CARMONA GONZÁLEZ, Ángeles, en su obra *Escritoras andaluzas*

Aunque su primera novela la publicó en 1872, y en la prensa de la provincia de Jaén aparecieron numerosos artículos suyos, gran parte de su obra escrita la desarrolló en Cádiz, ciudad a la que se marchó en 1877, acompañada de su amiga la princesa Ratazzi. Viuda y sin hijos, parece que el ambiente rural de los pueblos jiennenses se quedó pequeño para las inquietudes sociales y culturales de esta mujer. Por el contrario, Cádiz era en estos años una de las ciudades que tenían cierto «protagonismo intelectual» (5), debido al desarrollo económico que le proporcionaba el transporte marítimo y ferroviario. En Cádiz inició una importante labor como articulista en diferentes periódicos –bajo el anagrama de «Ticiano Imab»–, y muy pronto fundó y dirigió la revista *Cádiz* (6); el nombre es un homenaje a la ciudad que tan magnánimamente la acogió, tal como afirma la propia autora en el artículo «La primera piedra», en el primer número de la revista: «En primer lugar, el nombre de nuestra revista es una prueba y un recuerdo de nuestra gratitud» (7). La revista se convirtió en el órgano de una federación literaria andaluza. El avance cultural de la ciudad se muestra, entre otros hechos, en el número y calidad de la prensa local; precisamente fue en ella donde se publicó el primer periódico femenino, *El Correo de las Damas*, un suplemento femenino de *El Diario Mercantil*, fundado por el barón de La Bruére (1807). En 1878 promueve un proyecto corporativo de escritores y convoca un Congreso Literario, en Sevilla, que aprobaría las bases de la futura Federación Literaria Andaluza. A esta hermosa ciudad quedará vinculada de por vida, pues allí contraerá segundas nupcias, en 1880, con José Rodríguez y Rodríguez, archivero jefe de la Diputación de Cádiz y director de la *Crónica Gaditana* (8). Fueron apadrinados por Alfonso XII.

en la prensa de Andalucía del siglo XIX. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999. En ambos autores esta última obra carece de fecha de publicación.

(5) TUÑÓN DE LARA, Manuel: *Historia de España. Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo (1834-1923)*. V.8. Barcelona, Labor, 1987. pág. 325.

(6) «Revista de artes, letras y ciencias, ilustrada con grabados y redactada por los primeros escritores españoles y americanos». El primer número apareció el 10 de mayo de 1877. En la revista *Cádiz* colaboran, entre otros ilustres jiennenses, Josefa Sevillano y José Jurado de la Parra, conocido poeta modernista que publicó también en la revista *Germinal*.

(7) Citada por CONTRERAS GILA, Salvador: «Escritores jiennenses en Cádiz». *Boletín del I.E.G.* Año XXXIX, núm. 150 (octubre-diciembre 1993) Diputación Provincial de Jaén, págs. 215-236, pág. 216.

(8) Gran parte de su obra narrativa la publica en la Tipografía La Mercantil, propiedad de José Rodríguez.

A partir de este matrimonio, Patrocinio de Biedma comenzará su actividad pública, dedicando su tiempo y sus energías a mejorar las condiciones sociales de la infancia y a promocionar la educación de la mujer. En este sentido hay que destacar el importante discurso que pronunció en el acto de inauguración del año académico 1886-87 de la Academia Gaditana de Ciencias y Artes, en el que defiende que «la educación de la mujer es una necesidad de nuestra época» (9). De esta institución fue nombrada Académica Honoraria. En 1888 inició el Congreso Proteccionista de la Infancia, que tuvo lugar en Cádiz, «en el cual debían consignarse los medios de mejorar la condición de los pobres niños desvalidos, por la ley, por la higiene, por la enseñanza y por la caridad» (10). El Congreso fue alabado en el Senado por el doctor don José de Letamendi, quien publicó un artículo laudatorio a Patrocinio de Biedma, con el título: *La educación de la voluntad como base de la higiene: epístola dirigida à la ilustre iniciadora del Congreso proteccionista de la Infancia, Sra. D.^a Patrocinio de Biedma* (11). En justa recompensa por su trabajo en pro de la infancia, fue distinguida con la Cruz de Beneficencia de Primera Clase.

Patrocinio de Biedma fue también una activa defensora de la paz, y así llegó a ser nombrada, en 1898, vicepresidente en España de la «Ligue des femmes pour le desarmement international».

José Rodríguez, su segundo esposo, falleció en junio de 1914. Patrocinio murió trece años después, el 14 de septiembre de 1927, a los 82 años.

2.2. Carácter e ideología

Patrocinio de Biedma desarrolla casi toda su actividad literaria y social en una ciudad emergente, Cádiz, pero sus raíces, su formación están en la Andalucía rural y, más exactamente, en la nobleza rural que forma parte de una oligarquía, compartida con la burguesía agraria, que vive en este siglo XIX un proceso de ampliación. La aristocracia representa una fuerza social

(9) JIMÉNEZ ALMAGRO, Antonio: *Bio-bibliografía de Patrocinio de Biedma y La Moneda*. Ed. cit. pág. 233.

(10) JIMÉNEZ ALMAGRO, Antonio: *Estudio biográfico y crítico de Patrocinio de Biedma y La Moneda*. Ed. cit., pág. 21.

(11) LETAMENDI, José de: *La educación de la voluntad como base de la higiene*. Madrid, Librería de Robles y Compañía, 1888. El Doctor Letamendi era un prestigioso médico, profesor y escritor, que mereció, a su muerte, un panegírico en la primera página del núm. 11 de la revista *Germinal*. Madrid, 16 de julio de 1897.

y económica de primer orden y su influencia se deja sentir no sólo en la corte y en el Senado, sino también en la vida rural, y principalmente en Andalucía.

Su educación como miembro de esta clase social, y más aún siendo mujer, se centra en el respeto al orden social establecido, en el seguimiento ciego a una religión que está al servicio de ese orden y en la condena de todo pensamiento moderno que se aleje de esos principios; es decir, su educación responde a la de la ideología patriarcal. Adrienne Rich la define así: «El patriarcado consiste en el poder de los padres: un sistema familiar y social, ideológico y político con el que los hombres —a través de la fuerza, la presión directa, los rituales, la tradición, la ley o el lenguaje, las costumbres, la etiqueta, la educación y la división del trabajo— determinan cuál es o no es el papel que las mujeres deben interpretar con el fin de estar en toda circunstancia sometidas al varón» (12). En efecto, es la sociedad patriarcal la que define la identidad masculina y la identidad femenina, y en función de cada una de ellas adjudica espacios diferentes; espacios muy distintos, y jerarquizados, donde se desarrolla la acción social, el espacio público y el espacio privado.

Patrocinio de Biedma fue educada para ocupar el espacio de lo privado, como lo muestra su temprano matrimonio. Además, en los años de su niñez, y en su pueblo, el único medio de transmisión de información y formación era el púlpito, desde el que se ejercía una incalculable influencia (13). Es decir, recibe una educación provinciana caracterizada por la represión ideológica y moral. Los intentos de secularización que se practicaron en las etapas progresistas y particularmente durante el sexenio revolucionario, estaban condenados al fracaso, pues contaban con la intransigente oposición de los sectores clericales que, en cuanto tenían las más mínima oportunidad, cargaban contra ellos y sus promotores.

La moral cristiana impone una frustrante moral sexual que conduce en algunas ocasiones, como es el caso de Patrocinio, a que las jóvenes contraigan matrimonio a muy temprana edad. Pero el matrimonio se concibe, sobre todo, como la institución que sirve, al ser la base de la familia, para la defensa de la sociedad. Como afirma Aranguren, «la gazmoñería que rodea, por lo general, a la relación sexual conyugal —y que se considera

(12) RICH, A. citada por SAU, Victoria: *Diccionario ideológico feminista*. Barcelona, Icaria, 1990, pág. 238.

(13) Ver ARANGUREN, José Luis: *Moral y sociedad. La moral española en el S. XIX*. Madrid, Taurus, 1982.

prenda, inestimable en su valor, de la honestidad de la mujer «decente»— es compensada por la licenciosidad en el amor venal. Y el fariseísmo constitutivo de la moral burguesa viene a cubrirlo todo, siempre que se sepan «guardar las apariencias» (14).

La religión se vive como una defensa de los valores sociales más que como una experiencia espiritual, por lo que se convierte en una actitud pública más que privada. Esto lleva a que la mujer se ocupe de acciones benéficas que justifican públicamente su religiosidad. Es esta influencia la que hace que Patrocinio de Biedma tenga por guía en su vida la caridad cristiana; tanto en sus compromisos sociales como en sus mensajes literarios, la caridad es el fin último de todos sus actos. La misma Concepción Arenal en su obra *Cartas a un obrero* (15), publicada en 1870, opina que los problemas sociales no se resuelven ni por la violencia, ni totalmente por la política económica, sino por el ahorro y la caridad y, en última instancia, aconseja la resignación cristiana. Se parte de la distinción entre miseria y pobreza: a la miseria se le puede poner remedio, pero la pobreza es inevitable, y por sí misma no entraña un mal. Esta distinción se observa claramente en las novelas de Patrocinio, pues en ellas no se plantea nunca la igualdad social, que se considera utópica en estas clases sociales, sino que lo que se propugna es la caridad humana para sacar a algunas personas de su miseria.

No se conoce bien cuál fue la formación cultural de la escritora, pero es de suponer que correspondió a la propia de su clase social, a la cual dedicaremos el siguiente apartado. En cuanto a su educación, Jiménez Almagro sólo apunta que no tenía «más estudios que los comunes en aquella época a las hijas de noble cuna» (16); Caballero Venzalá afirma, por su parte, que partió «de un plano autodidacta» (17). Sí es manifiesto su interés por la lectura desde muy jovencita, lo que debió servir como contrapeso a la educación conservadora propia de su clase. Desde niña tuvo vocación y aptitudes para la poesía.

Educada para desenvolverse en el espacio de lo privado, aceptó bien el papel que se le adjudicaba a la mujer como ser bello cuyo fin esencial era

(14) *Ibid.*, pág. 101.

(15) Citada en ARANGUREN, José Luis: *Op. cit.*, pág. 135.

(16) JIMÉNEZ ALMAGRO, Antonio: *Estudio biográfico y crítico de Patrocinio de Biedma y La Moneda*. Ed. cit., pág. 13.

(17) CABALLERO VENZALÁ, Manuel: *Op. cit.*, pág. 253.

la maternidad. Sin embargo, su desgraciada experiencia familiar —la muerte de sus tres hijos y de su marido— la llevaron a liberarse de ese rol social, para hacerla salir al espacio público, reservado a los varones. La mujer, social y legalmente, estaba subordinada a la tutela del padre, del esposo o de los hijos, pues era considerada una eterna menor (18). La situación de viuda era, por desgracia, casi desesperante para las mujeres del pueblo llano, pero en el caso de Patrocinio, al tener resuelta su situación económica, y al estar protegida socialmente por sus amigos de la aristocracia, significó una auténtica liberación en su vida. En realidad, en la sociedad todas las normas hay que analizarlas en función de la clase social a la que se aplican. Es así como publica sus primeras poesías y sus primeros artículos en prensa. Esta actividad artística y cultural le proporcionaba, al mismo tiempo, un apoyo económico, pues en 1879 se aprobó la ley de propiedad intelectual y en 1880 el reglamento para su ejecución. Desde entonces los derechos del autor se extienden a toda su vida y ochenta años después de su muerte. Esto consiguió que, en los últimos veinticinco años del siglo XIX, los novelistas pudieran vivir dignamente de su profesión (19). Y Patrocinio de Biedma fue una novelista fecunda y exitosa, sobre todo desde que se instala en Cádiz. Además, se publica sus propias obras, con lo que controla el producto final, pues son muchos los reproches que los autores de la época hacen a editores y libreros por la mala edición y comercialización de sus libros.

El cambio decisivo en su vida lo vive Patrocinio, sin lugar a dudas, a partir de residir en Cádiz. El paso de un ambiente rural a un ambiente urbano es el segundo escalón en su ascenso hacia un compromiso social por la defensa de la infancia y de las mujeres en la sociedad; el primero fue el paso del espacio de lo privado al espacio de lo público. Nuestra escritora pasará de vivir en la España arcaica, vinculada a la propiedad de la tierra y a la economía agraria, a vivir en la España burguesa y ciudadana, dedicada a la industria y a los servicios. Como se afirma en la citada obra dirigida por Tuñón de Lara, «la ciudad es el microcosmos en que se gesta —y en el que, al mismo tiempo, se refleja de manera inmediata— el conjunto de transfor-

(18) La situación de la mujer en la España de la segunda mitad del siglo XIX ha sido estudiado en profundidad por FOLGUERA CRESPO, Pilar: «¿Hubo una revolución liberal burguesa para las mujeres? (1808-1868)» y «Revolución y Restauración. La emergencia de los primeros ideales emancipadores (1868-1931)» en AA.VV.: *Historia de las mujeres en España*. Madrid, Síntesis, 1997, págs. 421-491.

(19) PEDRAZA, Felipe B. y RODRÍGUEZ, Milagros: *Manual de Literatura Española. VII. Época del Realismo*. Tafalla (Navarra), Cenlit Ediciones, 1983.

maciones que confieren su fisonomía a la década de los ochenta» (20). Y una de las más importantes transformaciones que se están dando son las del movimiento obrero, que poco a poco va adquiriendo conciencia de clase, debido, principalmente, a las teorías del primer socialismo que llega de Europa: Saint-Simon y Fourier y a la introducción del pensamiento libertario, que tendrá especial acogida entre los jornaleros del campo andaluz (21). Precisamente, será Cádiz la ciudad desde donde se irradie hacia el resto de la península el socialismo fourierista; de esto se encarga, desde 1835, Joaquín Abreu, político liberal que había estado exiliado en Francia, donde conoció a los seguidores de Charles Fourier. Posiblemente Abreu sólo pretendiera presentar una alternativa a la mentalidad mercantil capitalista que predominaba en Cádiz (22).

Esta situación socio-política debió influir en Patrocinio de Biedma, pues los fourieristas gaditanos defendieron la igualdad social de hombres y mujeres, basándose en la superior espiritualidad femenina, y en que el papel social de la mujer era necesario para construir un orden social más justo, armónico e igualitario. Sin embargo, no debemos esperar en ella un compromiso político, o social, que fuera mucho más allá de su concepto cristiano de defensa de la dignidad humana, o tal vez sea más exacto decir, que no estuviera movido por esa idea. Su formación como miembro de la nobleza entra en conflicto con su práctica vital. Es evidente que Patrocinio de Biedma defiende una ideología y una moral conservadoras —en este sentido hay que señalar el hecho de que vuelva a casarse, aun cuando actúa como una mujer independiente—, sin embargo, en su quehacer diario, no reproduce dicha ideología, pues en vez de quedarse recluida entre las paredes del hogar, como correspondía a las mujeres de las clases media y alta, nuestra escritora realiza una activa vida social y profesional. Esta contradicción es la que se manifiesta entre su actividad pública y su actividad literaria, tal como se comentará más adelante.

Lucha por conseguir que los sectores desprotegidos de la sociedad tengan una formación que les permita mantener esa dignidad. También Pardo Bazán, en la memoria que presentó al Congreso Pedagógico de 1892, afirma

(20) TUÑÓN DE LARA, Manuel: *Op. cit.*, pág. 326.

(21) En 1868 llega a España el anarquista Fanelli, quien ligará el movimiento obrero español a la Primera Internacional.

(22) TUÑÓN DE LARA, Manuel: *Op. cit.*, pág. 232.

que «la felicidad de las mujeres y su dignidad personal tienen que ser el fin esencial de su cultura» (23). Los seguidores del socialismo utópico de Fourier denunciaban también la situación laboral de las mujeres, cuyos salarios de miseria las inducía a la corrupción del sentimiento amoroso, bien aceptando matrimonios sin amor, bien practicando la prostitución como medios de subsistencia. Esta doble vía estaba abierta a todas las mujeres, cualquiera que fuese su posición social; sin embargo, eran las mujeres procedentes de las clases populares las que se veían abocadas a menudo a la prostitución, en tanto que las mujeres de clases superiores recurrían a los matrimonios de conveniencia. Ambas situaciones se presentan de forma repetida en las novelas de Patrocinio de Biedma; no obstante, se observa cómo un matrimonio digno, aunque sea sin amor, es defendido por la autora ante la situación de desamparo de una mujer sola. Esta postura es fruto de su estricta formación católica. Sobre este aspecto de su narrativa volveremos a insistir más adelante.

La posición social de estas escritoras les permitía el lujo de ser mujeres innovadoras, precisamente porque su status social no iba a ser contestado por nadie; el pueblo, si bien reflejaba su rechazo moral hacia la burguesía, mantenía un gran respeto hacia la nobleza, aunque ésta se hubiera enriquecido por la desamortización y las especulaciones financieras. Y porque seguían defendiendo los pilares más firmes de la sociedad.

La preocupación por los derechos políticos y sociales de las mujeres no figuraba, a pesar de estos intentos de denuncia por parte de algunos sectores, en los programas políticos del momento. El dirigente federal Pi y Margall representa una significativa excepción, aunque él mismo reconoce la marginación de la mujer en los ámbitos federales. El sufragio femenino y los derechos políticos de las mujeres apenas se contemplaban en las reivindicaciones políticas. Habrá que esperar a finales de siglo para que se empiece a articular una cierta conciencia feminista. En este sentido, jugó un papel decisivo la publicación de revistas femeninas, que sirvieron para difundir la denuncia sobre su situación social.

Patrocinio de Biedma, considerada una abanderada del feminismo en España, no defendía, sin embargo, el sufragio femenino, porque pensaba que el voto de las mujeres estaría condicionado por el padre, el marido o el amigo,

(23) PARDO BAZÁN, Emilia: «La educación del hombre y de la mujer. Sus relaciones y diferencias» en SCHIAVO, Leda (editora): *La mujer española y otros artículos feministas*. Madrid, Editora Nacional, 1976. págs. 71-102.

y no por el propio criterio de la mujer (24). Evidentemente, la escritora opinaba que faltaba aún mucho por hacer en la formación de las mujeres como sujetos libres. Victoria Kent, diputada del Partido Radical Socialista en la II República, argumentaba, aún entonces, que el momento era inoportuno para conceder el ejercicio del voto a las mujeres, pues pensaba que éste favorecería a la derecha, precisamente por estar influenciado por los varones.

Si algo caracteriza el movimiento feminista español es que las mujeres quieren mantener su identidad como madres y buenas esposas, porque esto las dignificaba en la sociedad y les daba autoestima, y, al mismo tiempo, realizar sus trabajos en lo público. Patrocinio de Biedma respeta esta posición, pero lucha por la educación de la mujer como la verdadera forma de dignificarse en la sociedad.

La defensa de la infancia, junto con la dignificación social de las mujeres, fueron los dos objetivos de Patrocinio. El alto nivel de mortalidad infantil —hecho que la autora sufrió en sus hijos—, y la precaria salud de la primera infancia representaron una preocupación constante de médicos e higienistas de finales del siglo XIX. Abundaron los manuales y publicaciones orientados hacia la higiene en la maternidad y en la primera infancia como medida para mejorar esta situación.

Otra reconocida feminista de la época, Berta Wilhelmi, alemana afincada en Granada, dedicó sus esfuerzos, llevada por su preocupación por la regeneración física y moral del ser humano, a una labor pedagógica y filantrópica, centrada en la infancia. Su fin era mejorar la salud y las costumbres higiénicas de los niños y niñas pobres; para ello puso en marcha, en 1889, en conexión con la Institución Libre de Enseñanza, la Primera Colonia Escolar en Granada. El sentido regeneracionista de Berta, desde su laicidad, se aleja de planteamientos caritativos y se sitúa en una línea filantrópica propia de la burguesía más progresista. Es precisamente esta formación laica, y su origen burgués, lo que separa la obra de Berta Wilhelmi de la católica y aristocrática Patrocinio de Biedma, tanto en su defensa de la infancia como en su defensa del papel de la mujer en la sociedad.

En agosto de 1887, en la Academia Filarmónica, Patrocinio de Biedma lee un artículo titulado «Cuatro palabras», sobre la educación de los niños, que es la antesala del Congreso Proteccionista de la Infancia.

(24) Faustina Sáez de Melgar, escritora contemporánea a Patrocinio de Biedma, y feminista como ella, estaba también en contra del voto femenino por los mismos motivos que argüía la escritora jienense.



EL ODIO
DE UNA MUJER

POR

PATROCINIO DE BIEDMA.



CADIZ: 1882.

—
TIPOGRAFÍA LA MERCANTIL
PLAZA GASPAR DEL PINO.

Patrocinio de Biedma

3. LA EDUCACIÓN DE LA MUJER: EL COMPROMISO PÚBLICO DE PATROCINIO DE BIEDMA

Desde principios del siglo XIX se empiezan a construir los papeles que cada sexo debe realizar en la sociedad, es decir, se empieza a construir el concepto de género, basado en la asunción de distintas tareas según el sexo al que se pertenezca; y se hace, como se sabe, desde unos planteamientos ideológicos patriarcales sustentados por los intelectuales y el clero. Como afirma Alicia H. Puleo (25), es la filosofía la que legitima las relaciones de poder entre los géneros, puesto que el pueblo siente la necesidad de confirmar sus creencias, sus comportamientos, con lo que opinan los sabios, basándose en ese principio tradicional del respeto a la autoridad en la materia, el respeto a lo que está escrito. Es este el motivo por el que las mujeres no se hicieron apenas eco del pensamiento anarquista, que significaba una liberación para ellas.

En la construcción sociocultural de los sexos, la división de tareas estaba claramente delimitada, así como la identidad sexuada y las normas que fijaban lo correcto e incorrecto, lo permitido o prohibido para cada género. Para el femenino se reservaba la función de ser buena esposa y madre, pero no la de ser un sujeto, con todos los valores que el término conlleva: autonomía, capacidades reflexivas y críticas y la responsabilidad de un proyecto de vida individualizado. Por esto, la educación de la mujer no se contemplaba como una práctica paralela a la educación del varón, y la progresiva incorporación de las mujeres al sistema educativo se produjo en unas circunstancias que la diferenciaban de la escolarización masculina. Como ya señaló Emilia Pardo Bazán en la conferencia pronunciada en el Congreso Pedagógico de 1892 (26), las diferencias entre la educación de los sexos son aún mayores que las diferencias entre la educación de las distintas clases sociales, así la superioridad del varón en una sociedad patriarcal trasciende incluso a la rígida estructura de clases.

La educación en la mujer dependía directamente de la clase social a la que pertenecía. Las mujeres de la clase obrera apenas tenían acceso al sistema educativo; en cambio, las mujeres de la clase alta siempre habían re-

(25) PULEO, Alicia: *Filosofía, género y pensamiento crítico*. Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2000.

(26) PARDO BAZÁN, Emilia: *Op. cit.* págs. 71-102.

cibido cierta instrucción en su propia casa, aunque esto era considerado como un «adorno» en su formación. Sánchez Llama afirma que

«el referente doméstico del siglo XIX [para el género femenino] privilegia la imagen de una maternidad responsable en la que juega un papel relevante el énfasis en la formación pedagógica de las mujeres de la clase media. Esa dinámica legitimará cierta instrucción y el desarrollo del intelecto femenino aun cuando los motivos originadores nos remitan a turbios intereses patriarcales» (27).

En esta instrucción de las mujeres de la clase alta jugaba un importante papel el clero, lo cual será considerado un peligro para la participación de la mujer en la vida social y política. Por lo que se refiere a las mujeres de la clase media, es difícil establecer cuál fue su nivel de instrucción, porque éste dependía de su situación personal. Lo que sí es evidente es que son ellas las que podían mejor beneficiarse de las leyes que, con avances y retrocesos, se fueron promulgando en España desde el siglo XIX.

La creación de la escuela como lugar de conocimiento va a ser el desencadenante de los debates entre liberales y progresistas sobre si es necesaria ésta para la mujer. Según los conservadores, la formación intelectual es pernicioso para las niñas, puesto que va en contra de lo que es su destino natural: el hogar, y en contra de su natural femenino. La base de eso es que se consideraba que la instrucción iba dirigida al cerebro y la educación al corazón. Rousseau ya había argumentado y defendido la superioridad de la lógica masculina sobre la femenina, y había establecido las diferencias entre la instrucción adecuada para las niñas —el aprendizaje de lo doméstico y lo religioso—, y la de los niños —el aprendizaje de lo público, lo militar y lo legal—.

La política educativa del siglo XIX legitima la obligatoriedad escolar de las niñas, pero siempre partiendo de estos presupuestos: la educación de las niñas no es un asunto público, sino privado; ésta tiene que ver con la formación moral más que con los conocimientos; ha de ser específica y diferenciada de la de los varones (28).

(27) SÁNCHEZ LLAMA, *Ítigo. Antología de la prensa periódica isabelina escrita por mujeres (1843-1894)*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999, pág. 14.

(28) Para el estudio de la educación de la mujer en la España del siglo XIX nos hemos basado, fundamentalmente en FOLGUERA CRESPO, Pilar. *Op. cit.* y AA.VV.: *Mujer y educación*. Barcelona, Graó, 2001.

La práctica social, por su parte, nos demuestra que la instrucción de la mujer era minoritaria, sobre todo en las clases populares, diferente a la del varón (con asignaturas y contenidos distintos), y fuertemente patriarcal. La transmisión oral, de madres a hijas, era el medio de inculcar ideología y la forma fundamental de adoctrinamiento y de aprendizaje entre las mujeres de las clases populares.

Las mujeres de clase alta se instruían en su casa en las destrezas básicas del conocimiento: principalmente, leer y escribir, a las que se añadían conocimientos elementales de arte, música, y, sobretodo, reglas sociales para estar a la altura de su futuro esposo. Si se pretendía que tuvieran una educación más esmerada, se les enseñaba conocimientos básicos de geografía, historia, y, en algunos casos, dibujo y francés. La formación era considerada siempre un adorno, nunca un hecho útil que les permitiera valerse por sí mismas en la vida. En definitiva, se trataba de que adquirieran cierto aire cultural y que dominaran las habilidades necesarias para desenvolverse con soltura en los salones de la alta sociedad. En su formación ejerció una influencia decisiva el clero, pues los directores espirituales controlaban la moral y las emociones de estas mujeres, las cuales se convertían, así, en defensoras de los principios más conservadores y en el gran baluarte de la religión, de la que hacían el eje de su existencia. Así lo hemos observado en la propia *Patrocinio de Biedma*.

Las mujeres de la clase media, que pretendían distanciarse del pueblo y alcanzar la clase alta, recibían una educación que les permitiera no desentonar en los medios sociales adecuados para encontrar un buen marido, sin embargo, una vez casadas, no tenían el ambiente adecuado para mostrar esa educación, por lo que tampoco era necesario que adquirieran una cultura literaria. Su formación, que básicamente consistía en los conocimientos morales y prácticos que les ayudaran a desempeñar correctamente su función de esposas y madres, la adquirían, por lo general, en colegios de religiosas y en escuelas privadas, pues despreciaban la escuela pública a la que asistían las clases populares (29).

Casos excepcionales, como el de Concepción Arenal, han pasado a la historia de la educación de la mujer como una simpática anécdota: en 1841, disfrazada de hombre, se atrevió a entrar en las aulas de la Universidad

(29) Ver BALLARÍN DOMINGO, Pilar: *La educación de las mujeres en la España contemporánea*. Madrid, Síntesis, 2001, págs. 60-68.

Central de Madrid y, descubierta su condición de mujer, se organizó una violenta polémica que, finalmente, se resolvió por el rectorado autorizándola a continuar asistiendo a clase durante los siguientes cursos.

Este panorama socio-político explica de forma suficiente que la instrucción de la mujer fuera una de las primeras reivindicaciones por las que lucharon las escritoras de la segunda mitad del siglo XIX. Como ciudadanas de segunda categoría, recluidas en la esfera de lo privado y relegadas al papel exclusivo de esposas y madres, encontraron una vía de escape a esta situación de marginación social en la literatura y el periodismo. Salvo raras excepciones, tienen en común pertenecer a la aristocracia o a la alta burguesía, clases en las que la educación se consideraba un signo de prestigio social (30). Otros hechos comunes son: matrimonios a muy temprana edad, y no siempre felices; en ocasiones, varios matrimonios, aunque acabarán en una vejez solitaria y melancólica; muerte prematura de seres queridos; enfermedades. Un rasgo común muy significativo es la falta de una instrucción básica, y cuando ésta existe es más propia de una futura ama de casa que de una escritora. Patrocinio de Biedma corresponde, en gran medida, a este canon de mujer escritora del siglo XIX.

En su conjunto, sirvieron de precedente para aquellas mujeres que, a partir de la revolución del 68, iniciaron el camino de la emancipación femenina. Como afirma M.^a Alcázar Cruz, fue el grupo de intelectuales krauistas quien propicia una toma de conciencia del problema de la educación de las mujeres en los sectores más influyentes de la sociedad. Esta toma de conciencia se tornará auténtica preocupación durante el último cuarto de siglo. Así, la Institución Libre de Enseñanza, que basaba su actuación en el principio de que sólo la educación del pueblo puede reformar la sociedad, defiende que la mujer tiene los mismos derechos que el varón a instruirse para que pueda realizar su función en la sociedad con éxito (31). Pretenden conseguir la igualdad de la mujer, mejorar su cultura, y contrarrestar la influencia religiosa, para sacarla del estado de marginación social en que estaba.

La defensa de la educación de la mujer para sacarla de su situación de desigualdad con respecto al hombre conecta, precisamente, a Patrocinio de Biedma con la Institución Libre de Enseñanza. La escritora begigeña, como

(30) Ver CRUZ RODRÍGUEZ, M.^a Alcázar: *Historia del Instituto «Santísima Trinidad» de Baeza (1869-1953)*, Jaén, Universidad de Jaén, 2002. pág. 93.

(31) *Ibid*, págs. 95-96.

los krausistas y regeneracionistas, opinaba que sólo la cultura puede lograr una regeneración de la sociedad; así lo declara en la revista *Cádiz*: «...para llevar a un pueblo a su regeneración, para hacerlo digno de conseguir y conservar su engrandecimiento, hay que educarlo en ese alimento intelectual que se llama ilustración...» (32).

Su preocupación por la situación social, en todos los campos, la llevó a usar sus actividades públicas, sociales y culturales, para pronunciarse a favor de los dos sectores más oprimidos de la sociedad: la infancia y las mujeres. Estas reivindicaciones le han otorgado el título de «feminista destacada en su época», según palabras de Ángeles Carmona (33).

La labor como articulista la inició en la provincia de Jaén poco después de publicar sus primeros versos en la prensa local. En *La fe católica*, periódico de ideología ultraderechista, y de contenido religioso y cultural más que político (34), escribió en 1870 tres artículos de contenido social y religioso: «La impiedad», «La mujer católica» y «El matrimonio» (35), en los que hace un alegato de la religión frente a la ciencia, una defensa de las virtudes de la mujer católica y una exaltación del matrimonio religioso frente al civil; los tres artículos, muy interesantes para conocer la ideología de la autora en esta época, son muy conservadores en todos los aspectos, pues defiende a ultranza el orden social establecido.

Ya en Cádiz fundó y dirigió la revista *Cádiz*, –Revista de Artes, Letras y Ciencias, órgano de la Federación Literaria Andaluza–; en ella publicó más de un centenar de artículos entre 1877 y 1880, con títulos tan significativos como «Influencia femenina» (1878) o «La mujer emancipada» (1879). A partir de ese momento colabora en casi todas las revistas y periódicos andaluces, así como en otros muchos de Madrid, Barcelona, Valencia y otras ciudades (36). Como sabemos, la estancia de Patrocinio de Biedma en la bella

(32) Citada por CONTRERAS GILA, Salvador: *Op. cit.* pág. 218.

(33) CARMONA GONZÁLEZ, Ángeles: *op. cit.* 53.

(34) Ver CHECA GODOY, Antonio: *Historia de la Prensa Jiennense (1808-1983)*. Jaén, Diputación Provincial de Jaén, Instituto de Cultura, 1986. pág. 35.

(35) Cif. JIMÉNEZ ALMAGRO, Antonio: *Estudio biográfico y crítico de Patrocinio de Biedma*. Ed. cit., págs. 125-148. El autor recoge dos artículos más de la escritora begigeña en este mismo periódico y en el mismo año. El resto de publicaciones que hizo en la prensa de Jaén son poesía.

(36) Ver CARMONA GONZÁLEZ, Ángeles: *Op. cit.* y JIMÉNEZ ALMAGRO, Antonio: *Op. cit.*

ciudad mediterránea supuso un cambio decisivo en la vida y en el pensamiento de la escritora. Este cambio se aprecia notoriamente en su actividad social y en sus escritos, en los que empieza a asomarse su empeño por defender a los niños y a las mujeres, los dos sectores más desprotegidos de la sociedad. En 1881 publica una serie de retratos de mujeres en la revista *El Mundo Ilustrado*. También hará retratos de mujeres —«La dama del gran mundo», «La madrileña», «La mujer de Jaén» y «La dama diplomática»—, en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas: pintadas por sí mismas*, publicación hecha bajo la dirección de Faustina Sáez de Melgar. En este mismo año aparecen recogidos en su novela *La botella azul* una serie de estudios sociales.

En *El Correo de la Moda* escribe dos artículos sobre las primeras mujeres que realizan actividades poco usuales para su género: «Las mujeres artistas» (febrero de 1882) y «Las mujeres doctoras» (octubre de 1882), éste último dedicado a la primera doctora española, Marina Castells.

A partir de estos años su actitud reivindicativa en defensa de la educación de las mujeres va en aumento y así se puede constatar en los numerosos artículos que publica en los distintos medios informativos —ya de signo progresista y no conservador—, y en sus intervenciones públicas en los distintos actos en los que se requería su presencia.

Por la especial significación que poseen, hacemos referencia al Discurso Inaugural del año académico 1886/87 de la Academia Gaditana de Ciencias y Artes, de la que fue nombrada Académica Honoraria, y al Discurso que pronunció en el Ateneo Gaditano en abril de 1890.

El primero de ellos se fundamenta en:

«Sostener una tesis que está en el fondo de todas las conciencias y que reclaman de consuno todos los progresos del pensamiento humano: la de que la educación de la mujer es una necesidad de nuestra época, que se impone en cada una de sus fases, y que a conseguir su realización, están obligados cuantos se preocupan de los problemas sociales».

La tesis la defiende con el argumento de que

«...el despertar de los pueblos a la civilización que deshace los errores de la ignorancia, ha dado la idea exacta del destino de la mujer, de la necesidad de poner a la misma altura a las dos mitades».

No obstante, continúa salvaguardando la imagen tradicional de la mujer:

«...y éste es el grave, el profundísimo problema: fijar las bases de la educación de la mujer en el justo medio en que deben colocarse, para que sin dejar de ser tierna y apasionada, sin perder su carácter femenino, adquiriera los conocimientos suficientes para llenar a conciencia su sagrada misión» (37).

El discurso que pronunció en abril de 1890 con ocasión de una velada en el Ateneo Gaditano lleva como título «La mujer en la sociedad moderna». En él vuelve, una vez más, a insistir en la necesidad de la instrucción de la mujer, para salir de las condiciones en que se encuentra: «sometida a la tutela de una infancia permanente». Sin embargo, no deja de supervalorar la figura de la mujer como «reina» del hogar, y como responsable de la formación de los hijos: «Dueña de sí misma por la ilustración, tiene en sus manos el porvenir del mundo, formando para el bien las generaciones que desarrollan en su regazo». Es más, el objetivo de la instrucción femenina no es sólo encontrar un trabajo o realizar obras de caridad, sino encontrar antes un buen marido (38).

Como podremos comprobar en el desarrollo de nuestra exposición, la andadura de Patrocinio de Biedma en el campo de la lucha feminista va pareja en su actividad pública y en su actividad literaria.

4. LA FIGURA DE LA MUJER EN LA NARRATIVA DE PATROCINIO DE BIEDMA

4.1. La concepción de la novela en Patrocinio de Biedma

Cuando Patrocinio de Biedma viene al mundo, en 1845, se dice que el auge del romanticismo está acabado. Se suele considerar la publicación de *La Gaviota* de Fernán Caballero, en 1849, como el declinar del movimiento romántico. Sin embargo, sería más exacto decir que, a partir de entonces, se produce un desarrollo, lento y variado, de los distintos aspectos que conformaban el romanticismo y que acabarían plasmándose en diversos géneros y tendencias.

Este desarrollo de los distintos aspectos del romanticismo llevaría al realismo, movimiento literario que potencia los géneros narrativos, por encima de la poesía y el drama, y los problemas de la sociedad contemporánea, sobre

(37) JIMÉNEZ ALMAGRO, Antonio: *Bio-bibliografía de Patrocinio de Biedma*. Ed. cit. págs. 233-241.

(38) *Ibid.*, págs. 257-266.

los temas históricos y legendarios. En principio, el realismo significa una depuración de los elementos románticos más idealistas; sólo más tarde, por la influencia de las ideas filosóficas y científicas de la época, se hará más nítida la oposición entre romanticismo y realismo. El género literario por excelencia del realismo es la novela, pues en ella es más fácil expresar los asuntos que interesan a los lectores del momento, que son los de su sociedad, los de su entorno más inmediato, esto es, sus propias vivencias.

En este ambiente de «realismo», se dice que no interesa lo subjetivo, el individualismo romántico, lo fantástico y maravilloso, sino lo cotidiano, general y paradigmático. No obstante, son bastantes los escritores que, aun asumiendo la necesidad de reflejar las circunstancias de su época, siguen manteniendo la expresión del sentimiento como el eje de su narrativa. En sus obras los conflictos surgen entre los personajes por su forma de pensar, de sentir, de ser, pero no, al menos de forma determinante, por su condición social o por su comportamiento ante la sociedad. Estas son novelas en las que el mundo está dividido en buenos y malos —lo que, por otra parte, refleja la división política de la sociedad— y en las que el autor tiene un claro propósito moral, o social; utiliza la novela para defender determinadas ideas políticas y/o morales.

Sin necesidad de ponerle una etiqueta a este tipo de novelas (39), sí debemos afirmar que la obra narrativa de Patrocino de Biedma responde a estas características generales. Entre ellas habría que destacar el valor didáctico de sus obras, algo de lo que deja constancia expresa en varias ocasiones, como podremos comprobar a lo largo de esta exposición. Más adelante intentaremos un análisis más pormenorizado de su obra, centrándonos en tres novelas: *El odio de una mujer*, *El testamento de un filósofo* y *La muerta y la viva* (40).

Patrocino de Biedma publica quince novelas entre 1872 y 1892 (41):

(39) Se suelen clasificar estas novelas dentro del llamado prerrealismo. Algunos críticos las engloban dentro de las llamadas «novelas de tesis».

(40) Las ediciones que hemos trabajado han sido: *El odio de una mujer*, Cádiz, Tipografía La Mercantil, 1882 (2.ª edic.); *El testamento de un filósofo*, Cádiz, Tipografía La Mercantil, 1879; *La muerta y la viva*, Cádiz, Tipografía La Mercantil, 1883 (2.ª edic.).

(41) Ver JIMÉNEZ ALMAGRO, Antonio: *op. cit.* En sus dos obras citadas aparece una relación exacta de toda la producción escrita de Patrocino de Biedma. Añade este autor cinco títulos de novelas que no ha podido localizar y de las que, por tanto, no aporta la fecha ni el lugar de publicación: *De la Iglesia al Cadalso*, *Dos minutos*, *Historia de una hora*, *Sensitiva*, *Tiempo perdido*.

- Cadenas del corazón*. Madrid, 1872
- El odio de una mujer*. Madrid, 1876
- El secreto de un crimen*. Valencia, 1877
- La flor del cementerio*. Cádiz, 1877
- La sierra de Córdoba*. Cádiz, 1878
- El testamento de un filósofo*. Cádiz, 1879
- Las almas gemelas*. Cádiz, 1880
- La botella azul*. Cádiz, 1881
- Blanca*. Cádiz, 1882
- El capricho de un lord*. Cádiz, 1882
- La muerta y la viva*. Cádiz, 1882
- Dos hermanas*. Cádiz, 1884
- Las apariencias*. Cádiz, 1884
- La boda de la niña*. Cádiz, 1885
- La marquesita*. Cádiz, 1892.

Como se puede apreciar, el grueso de sus novelas las escribe a partir de su estancia en Cádiz y las publica en la Tipografía La Mercantil, propiedad de José Rodríguez, su segundo esposo. Muchas de ellas se editan varias veces en Cádiz, Madrid, Barcelona y América (y algunas fueron traducidas) (42), lo que significa un evidente éxito de público.

La producción narrativa de la escritora jiennense encaja perfectamente en los parámetros que caracterizan las obras de las llamadas «escritoras isabelinas» (43), a pesar de que su primera novela la publica ya concluido dicho período. En efecto, su escritura responde perfectamente al canon estético trazado por los críticos isabelinos: propósitos moralizadores, intenso antiliberalismo nacionalista, nostalgia de las antiguas costumbres, rechazo a la transmisión de doctrinas seculares e identificación de la belleza estética con aquellas obras asociadas al ideario neocatólico. Y aunque Patrocinio de

CARMONA GONZÁLEZ, Ángeles, en la citada obra, añade otras novelas: *Desde Cádiz a la Habana*, libro de viajes, y *Fragmentos de un álbum*. Aparecen sin lugar ni fecha de publicación. pág. 54.

(42) CARMONA GONZÁLEZ, Ángeles: *Op. cit.*, pág. 53.

(43) Ver el Estudio Preliminar de SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo, a su *Antología de la prensa periódica isabelina escrita por mujeres (1843-1894)*. págs. 11-55.

Biedma, como otras novelistas isabelinas, defienden la narrativa de corte realista, las digresiones moralizadoras que interrumpen el relato, su evidente carácter didáctico, —«...y es preciso presentar a nuestros personajes con sus méritos y defectos, para que de sus actos, y no de nuestras palabras, se desprenda el ejemplo y la enseñanza» (*La muerta y la viva*, II, VIII, pág. 67)—, y una más que manifiesta sensibilidad idealista, le dificultan conseguir esa verosimilitud que persigue.

Sin embargo, en los años en que publica *Patrocinio* de Biedma, el «canon isabelino» está caduco, y los críticos de la Restauración han descanonizado a la generación anterior, imponiéndose el «canon realista». Por eso, el éxito de la de la narrativa de *Patrocinio* de Biedma radica en la temática de sus novelas, que responde al gusto de los lectores de la época. Se trata de un público, en gran parte femenino y burgués (44), que ve reflejadas en estas historias sus circunstancias sociales, aunque barnizadas con un tinte idealista y sentimental que las hacía especialmente aptas para esa clase social que gustaba alejarse de la vulgaridad de la vida cotidiana y, sobre todo, que deseaba diferenciarse del pueblo llano y semejarse a la nobleza. En realidad, los novelistas del último tercio del siglo XIX fueron muy bien acogidos por el público, sin que se les exigieran grandes valores literarios, pero, debido a la división política de la sociedad, y a la creencia de que la novela transmitía una ideología —circunstancia que es apreciada ya en el siglo XVIII por Madame de Staël—, también los novelistas son considerados de forma positiva o negativa más por las ideas que reflejaban que por sus cualidades artísticas (45).

Aunque llena de convencionalismos sentimentales, casi melodramáticos en ocasiones, y de intervenciones directas de la autora, que convierten la novela en una especie de tratado moral (46), lo cierto es que la narrativa de *Patrocinio* representa la realidad, al menos tal como lo entiende Auerbach, pues en sus novelas se plasma «un mundo real, cotidiano, reconocible en sus lugares, tiempos y circunstancias» (47). Tal como afirma Colette Becker

(44) Significativamente, en seis de sus novelas el título está referido a uno o dos personajes femeninos, y sólo en dos está referido a un personaje masculino.

(45) Ver SOLDEVILA DURANTE, Ignacio: *Historia de la Novela Española (1936-2000)* Vol. I. Madrid, Cátedra, 2001.

(46) La novela es considerada por muchos críticos como un hipergénero, o género que acaba con todos los géneros, puesto que los integra a todos.

(47) AUERBACH, Erich: *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993, pág. 48.

«Le romancier réaliste/naturaliste vise à produire l'illusion du réel en multipliant les petits faits vrais qui n'interfèrent pas avec l'intrigue mais créent l'impression du vrai en contribuant à donner au récit un air d'authenticité» (48).

La sociedad no es, ciertamente, la protagonista de sus novelas, pero sí es ese telón de fondo, perfectamente reconocible en sus aspectos sociales, políticos, económicos y culturales, sobre el que se mueven sus personajes —*El odio de una mujer* se publicó con el subtítulo *Novela de costumbres*—, verdaderos protagonistas de estas novelas, que podríamos llamar «novelas pasivas», según terminología de Thibaudet, porque en ellas «adopta como unidad propia simplemente la unidad de una existencia humana, que es lo que narra y constituye su centro» (49).

Galdós, en su discurso de ingreso en la Real Academia Española (1897), titulado *La sociedad presente como materia novelable*, explicaba así la tarea del novelista:

«Imagen de la vida es la novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de la raza, y las viviendas, que son el signo de la familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de la balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción» (50).

Por otra parte, el realismo es una constante histórica en la narrativa española, al margen del período literario en que se produzca; sólo obliga al autor a una observación minuciosa de todos los detalles que conforman el entorno de los hechos narrados. Y, en definitiva, una novela es realista si su autor así lo considera, y Patrocinio de Biedma insiste a lo largo de sus obras en este deseo de presentar la realidad. En *El testamento de un filósofo*, por medio de su narrador-protagonista, afirma: «Para mí un episodio real

(48) BECKER, Colette: *Lire le Réalisme et le Naturalisme*. Paris, Dunod, 1992, pág. 127.

(49) Citado por BOURNEUF, Roland y OULLET, Réal: *La novela*. Barcelona, Ariel, 1985, pág. 62. Thibaudet habla de tres tipos de novelas: novela activa, novela pasiva y novela en bruto.

(50) PÉREZ GALDÓS, Benito: *La sociedad presente como materia novelable*. Discurso leído ante la Real Academia Española, con motivo de su recepción. [en línea]. Madrid: Viuda e Hijos de Tello, 1897. http://www.analitica.com/bitbliblioteca/galdos/sociedad_presente.asp. [Consulta: 15-01-2004].

tiene más valor que todos los cuentos de hadas que se han escrito en el mundo, porque aprendo más en él» (XI, pág. 97). En *La muerta y la viva* dice el narrador: «no queremos, en nuestros libros, pecar contra la verosimilitud...» (I, V, pág. 51). Y en más de una ocasión se refiere a su obra como un conjunto de «cuadros sociales».

Ahora bien, mostrar la realidad es ya hacer una selección de la misma, lo que rompe la supuesta objetividad del narrador realista. La realidad que el novelista analiza es su propia realidad y, por tanto, la observación que hace de ella es a la vez objetiva y subjetiva. En este sentido hay que considerar el concepto de realidad como problemático, pues aparece siempre filtrada por la mirada subjetiva del yo que contempla el mundo. Como afirma Javier del Prado, «la escritura es una práctica ontológica a través de la cual el escritor, consciente o inconscientemente genera su otro yo, su yo definitivo» (51).

Esto explica que Patrocinio de Biedma elija mayoritariamente como protagonistas de sus novelas a personajes de la aristocracia (52). De las tres novelas que analizamos en este trabajo, dos tienen como personajes centrales a nobles; sólo en *La muerta y la viva* el mundo de la aristocracia rural cubana convive con la alta burguesía española. En un momento en que la clase media es la gran protagonista de la novela realista, la autora andaluza se decanta por una clase social que representa los principios morales y sociales más conservadores, frente a la burguesía que es la clase que representa el cambio liberal progresista. Pero la burguesía es también, a partir de la década de los ochenta, la clase que explota al proletariado, por lo que los términos clase media y burguesía comienzan a estar cargados de una clara connotación de conflicto social, de lucha de clases, algo que rechazaba Patrocinio de Biedma, pues, como se ha visto, ella no cree en la igualdad social, sino sólo en la caridad como forma de remediar las grandes injusticias sociales. En *El testamento de un filósofo* el narrador, en una de las digresiones disfuncionales, nos dice:

«Desde que Jesús ha nivelado las sociedades haciendo de los hombres hermanos, ha muerto la cuestión de razas. Si debemos a la suerte el ocupar un puesto más o menos brillante en la sociedad, no debemos hacerle inaccesible a los seres honrados que nos rodean» (XIX, pág. 173).

(51) PRADO, Javier del et al: *Autobiografía y Modernidad literaria*. Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994. pág. 333.

(52) También pertenecen a la nobleza las personas a las que dedica sus novelas.

Es este uno de los motivos por los que el implacable crítico Clarín, de quien es bien conocida la mordacidad con que enjuiciaba a sus contemporáneos, decía de ella: «Doña Patrocinio es una de esas escritoras que yo, sin poder remediarlo, confundo con los figurines de los periódicos de modas» (53). Para Clarín era imperdonable que la novelista se dedicara a reflejar en sus obras los problemas de una clase social que cada día quedaba más obsoleta, como un adorno de la sociedad, —así vería a la propia autora—, a pesar de que los encuadrara en un contexto histórico-social real. Es inevitable, por otra parte, no apreciar en el crítico asturiano la influencia kantiana que vincula la literatura escrita por mujeres con la «sensiblería», forma literaria considerada como antiartística (54).

No creía Patrocinio en la lucha de clases como vía para solucionar los grandes desequilibrios sociales, pero sí en el progreso y la educación, además de la caridad: «Yo no admito la confusión de clases, admito la igualdad de virtudes, la identidad de deberes» (*El testamento de un filósofo*, II, pág. 24). De aquí la defensa férrea, constante, que hace de la necesidad de una instrucción para las mujeres. Esta defensa conecta a la escritora jiennense con la llamada generación del 68, que defiende el progreso y la educación como forma de solucionar los problemas de España. También la conecta con el pensamiento Krausista, que defiende que lo principal en la literatura es su carácter ejemplar y sintomático.

Como feminista, a Patrocinio le interesa probar la necesidad de que las mujeres tengan la misma cultura que los hombres para poder estar a su altura, para no ser consideradas eternamente como seres desvalidos, pero, como aristócrata, no le preocupa que haya hombres que no tengan esa cultura porque su condición social no se lo permite. En este caso tendría que hacer referencia a la situación de injusticia social y al enfrentamiento de clases, y, como se ha analizado en anteriores apartados, esto es algo que no interesa en absoluto a la escritora.

Como afirma Hamon, las ausencias en un texto tienen tanta significación como las presencias; el crítico francés llega a afirmar que, frente al postulado «todo texto es ideología», hay que destacar el postulado «es la au-

(53) Citado por SANCHO, M.^a Isabel: «Contribución al estudio de las poetisas jiennenses en el siglo XIX». Boletín del I.E.G. Año XXXVII, núm. 143 (enero-junio 1991), Diputación Provincial de Jaén, págs. 113-188, pág. 142.

(54) La influencia del idealismo kantiano en la estética del XIX es comentada por SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo: *Op. cit.* págs. 17-19.

sencia la que señala la ideología» (55). Así, la ideología de la aristocrática novelista se vería plasmada no tanto por la presencia de la nobleza en sus obras como por la ausencia de la burguesía en el papel de personajes protagonistas.

Lo dicho y lo callado forman el espacio autobiográfico (56) de Patrocinio de Biedma en sus novelas, al margen de que aparezca como personaje en ellas o de que haya alguna coincidencia entre su vida y la historia narrada.

Las referencias intertextuales conforman así mismo el espacio autobiográfico de un texto, pues el intertexto es un elemento más de las marcas que deja el yo del escritor. En *El odio de una mujer* se cita a Dante para expresar la belleza de un mar embravecido: «¿No siente usted deseo de exclamar ante el mar, como Dante en presencia de Beatriz: «¡que el que ha hecho tan bella obra sea bendito!» (II, pág. 15). Esta referencia a Dante sirve para dar la imagen de persona sensible y culta del protagonista, Camilo, al mismo tiempo que muestra la propia sensibilidad artística de la escritora. La cita se repite en *El testamento de un filósofo* en boca de Alberto, quien hace una larga disertación sobre el sentimiento amoroso, basándose en los grandes amores, puros, idealistas, de Dante y Petrarca, y decide enamorarse de igual manera que ellos:

«Yo amaba el amor sublime, ideal, purísimo, del Dante por Beatriz [...] Aquel amor que el primer sentimiento que inspira es un himno de gratitud al Creador, pues él le dice en su primer soneto: «¡que el que ha hecho tan bella obra sea bendito!»» (XI, pág. 99).

El hecho de que este personaje acabe enamorándose apasionadamente de una mujer de carne y hueso, nos hace pensar en el deseo de la autora de hacer compatible la espiritualidad del sentimiento amoroso con la materialidad de las relaciones de pareja.

En *La muerta y la viva* el protagonista, Nicolás, se esfuerza en analizar sus sentimientos hacia Clara. En una de las cartas que envía Nicolás a Clara le confiesa:

«...Yo te amo, decía, de una manera tal, que amándote eres para mí una religión, un culto, una forma celestial de la vida; yo te reverencio en lo ín-

(55) HAMON, Philippe: *Texte et idéologie*. Paris, Quadrigue/Presses Universitaires de France, 1984. pág. 11.

(56) Ver PRADO, Javier del et alt: *Op. cit.* pág. 220.

timo de mi conciencia, yo te enaltezco ante mi razón, yo te venero por espontánea voluntad» (I, VIII, pág. 98).

Las palabras de Nicolás resuenan iguales en nuestra mente a las que Calisto dirigía a Melibea e, igual que los amores pecaminosos de los dos jóvenes fueron castigados, así también lo serán los de Nicolás y Clara, por exceder los límites de lo razonable, de lo socialmente correcto, de lo cristianamente admitido. No obstante, hay una gran diferencia entre Nicolás y Calisto; si éste se entrega sin medida a la pasión amorosa, Nicolás controla con todas sus fuerzas ese sentimiento, por eso en sus palabras también resuenan ecos del neoplatonismo renacentista: «...por eso te amo con mi único amor, con el amor divino que sublima mi ser». (I, VIII, pág. 101).

El sentimiento amoroso es contemplado desde la perspectiva idealista y romántica; por eso, cuando se quiere presentar a un personaje carente de todo sentimiento, como es Luciano en *El odio de una mujer*, se le hace renegar de un paradigma de novela romántica: «Pues bien: yo no creo en esas conversiones que Dumas ha puesto de moda con su *Dama de las Camelias*» (VI, pág. 61). No obstante, en las tres novelas comentadas se puede comprobar que el amor que da la felicidad, el que da la estabilidad emocional es el que es controlado por la razón y el que se atiene a la leyes morales y sociales; así lo expone el marqués de C.C. en *El testamento de un filósofo*: «...y me he convencido de que la verdadera felicidad, si alguna existe, es la calma del hogar, el amor de la familia, la tranquilidad de la conciencia» (XXVI, pág. 220).

La influencia del idealismo y del romanticismo se percibe en otros aspectos de la vida. En *La muerta y la viva* cita a Víctor Hugo, el gran escritor romántico, para refrendar su idea de la innata alegría de la juventud: «como dice Víctor Hugo, la tierna rama se rompería si hubiese de soportar el peso de ese triste fruto que se llama el dolor» (III, V, pág. 39). Más adelante comparará la actitud de Nicolás Solís, «luchando contra todo lo injusto, contra todo lo infame», «defendiendo la debilidad y la razón» con la de un Don Quijote (III, VII, pág. 57). El personaje de Cervantes está implícito en la serie de consejos que el marqués de C.C. da a su sobrino León sobre el comportamiento que en el matrimonio y en la vida había de tener, pues en ellos, de nuevo, se defiende la razón como norma de vida. (*El testamento de un filósofo*, XXI, págs. 216-221).

Desde su orgullo de noble, hace una crítica a las clases medias, supuestamente ilustradas, de las que opina que son más temibles que el «vulgo

necio (57) de quien nos hablaba uno de nuestros grandes poetas» (*La muerta y la viva*, I, XVI, pág. 190). Seguramente se refiere a Fray Luis de León, quien en su oda *A Francisco Salinas* se refiere al «vulgo vil», o «vulgo ciego» (según las versiones), que adora el dinero, el poder, todo lo terreno. En otro momento de la obra, la autora deja constancia de la influencia del poeta renacentista al poner en boca del general Salazar una alabanza de la vida en el campo frente a la vida en la ciudad (III, X, pág. 81).

Estas referencias muestran claramente la formación literaria de Patrocinio de Biedma, basada en escritores renacentistas que son la imagen del cristianismo y el sentimiento más puro y elevado, de la defensa de lo ideal frente a lo vulgar de la realidad, y en el más representativo de los románticos franceses. Su formación, tanto la social como la cultural, afloran continuamente en sus obras, y a veces entran en contradicción con sus planteamientos teóricos.

En *El odio de una mujer* deja patente su rechazo al naturalismo por medio de la voz del narrador, que juzga como innecesario conocer la verdad absoluta, los pensamientos de las personas:

«¡Oh! La cultura del siglo no permitiría la desnudez ni a la verdad misma [...] porque el presentar aceptable, fácil y hasta simpático lo que acaso, acaso, pareciera repugnante y asqueroso, es o debe ser, una de esas reglas de moral universal que nuestros modernos regeneradores quieren plantear sobre las ruinas de la moral cristiana» (IV, pág. 34).

La autora, en una de sus numerosas intromisiones en la narración, considera que el naturalismo, al presentar la cruda realidad ataca los principios del cristianismo, por eso ella se reconoce como defensora de endulzar la realidad, aunque se cuestiona su influencia: «¿Qué supone una gota de agua dulce en un océano amargo» (*El odio de una mujer*, IV, pág. 36).

Esto escribía en 1876, en su segunda novela. En el capítulo dedicado «Al lector» de *El testamento de un filósofo*, editada por primera vez en 1879, define sus narraciones como «cuadros sociales» (pág. 6): el marqués de C.C., le envía desde Londres sus memorias, pues han llegado a sus manos las obras de la autora y piensa que ella puede «dulcificar» su historia y le sirva «para combinar el claro-oscuro de uno de sus cuadros sociales»; —en verdad, los primeros cuatro capítulos de la novela no tienen una acción

(57) Las cursivas son siempre del original y son una muestra más de las intromisiones del yo narrador.

relacionada entre sí, sólo sirven para exponer la tesis de la autora sobre los males de la sociedad—. El recurso cervantino le permite exponer su teoría sobre la novela, en la que vemos que insiste en la necesidad de maquillar la realidad para no presentarla en toda su crudeza, y en considerar sus novelas como «cuadros de costumbres» (así ha caracterizado también *El odio de una mujer*: refiriéndose a Margarita, el narrador dice que es «la figura más bella, más dulce y más pura de nuestro cuadro», XX, pág. 181), género literario que sirve de puente entre el romanticismo y el realismo. El marqués opina que Patrocinio de Biedma, en sus novelas, «...pasa por encima de las miserias humanas muy ligeramente, como si tuviese miedo de mancharse en ellas; yo, hombre práctico, intento analizarlas buscando el medio de extinguirlas» (Al lector, pág. 6). De esta forma intenta conjugar su idealismo romántico con los gustos literarios de la época. Es evidente que Patrocinio se va acercando cada vez más al prototipo de novela realista.

En 1882, en *La muerta y la viva*, hemos visto cómo defiende la verosimilitud de su historia, intentando, tal vez, conservar a su público, adaptarse a la moda literaria. También es significativo que sus protagonistas son personajes de la alta burguesía. En este sentido, se observa una importante evolución entre la primera y la última novela comentada, sobretodo en lo que se refiere a la estructura narrativa que en el caso de *El odio de una mujer* está concebida casi como un tratado de moral. Pero Patrocinio de Biedma no puede superar su profundo rechazo a las nuevas corrientes literarias, principalmente porque iban en contra de las normas sociales y morales que ella tan tenazmente defendía.

En *La muerta y la viva* se referirá a Echegaray como un genio, cuyo talento se desborda de los límites que marca la crítica (II, XIV, pág. 162). Estas palabras evidencian el alejamiento de nuestra autora con respecto a los dramas románticos de Echegaray, al que volverá a mencionar en relación al comportamiento de un personaje, el general Salazar, de quien afirma que:

«No queremos hacer de este personaje de nuestro libro un Guzmán, como el que esmalta la historia española, ni un *Lorenzo* como el que sublima el primero de los dramas de Echegaray: no; esas condiciones, si acaso existen en plena razón, constituyen una excepción marcadísima, y los tipos con que el novelista forma sus *cuentos* son los conocidos, los que más fácilmente se encuentran en la realidad». (III, X, pág. 81).

En esta referencia vuelve a hacer alarde de su condición de narradora realista.

Creemos interesante recoger las palabras que pronunció en el Congreso de la Federación Literaria Andaluza, celebrado en Sevilla en mayo de 1878:

«Aquella sencilla naturalidad con que nuestros clásicos describían escenas de la vida, se ha trocado en asqueroso materialismo con que se dan a conocer actos que por algo también, se rechazan en el lenguaje de las personas cultas. Lo tierno, lo puro, lo sencillo, lo ideal, inseparable de lo real, como lo es el alma del cuerpo, quedan relegados como literatura cursi, como sentimentalismo anticuado, y no hay obra literaria que circule sin ostentar el sello del modernismo, como un marchamo sin el cual no se pasa por la aduana de la crítica... Cada autor se convierte en doctor para ofrecer a sus lectores un estudio psicológico, fisiológico, biológico del individuo, que maldita la falta que hace en una obra puramente recreativa, y los tales estudios tienen crudezas tales, que no hay persona medianamente educada, que se atreva a repetir sus lecciones en público, ni a explicárselas, por respeto a sí mismo en muchos casos, y en otros por asco y repugnancia» (58).

El texto, por sí mismo, explica el ideario estético de la narradora, y justifica que deje de escribir novelas a partir de 1892, es decir, cuando el modernismo, o mejor la «gente nueva» de fin de siglo, está librando su batalla con éxito. Significativa resulta la identificación que hace entre modernistas, naturalistas y regeneracionistas. Para ella, tanto los modernistas, que sólo buscan la belleza —«esa es la doctrina de la juventud moderna, sensual y materialista», dice el marqués de C.C. en *El testamento de un filósofo* (X, pág. 92)—, como los naturalistas, que buscan hacer una disección de la realidad, son un ejemplo del materialismo reinante en la sociedad burguesa que ella rechaza. También para los coetáneos de Patrocinio de Biedma, naturalismo y modernismo son dos movimientos que nacen paralelamente y ambos rompen con la literatura anterior con un marcado carácter de rebeldía social, es decir, proponen una ruptura estética con el pasado y una reforma de la sociedad de la Restauración. No es extraño que la autora andaluza rechace el naturalismo, dada su condición de ferviente creyente católica. La justificación nos la dan los propios defensores del naturalismo; en el número 2 de la revista *Germinal* (1897) aparece publicado un artículo de C. von Werder

(58) Recogido por JIMÉNEZ ALMAGRO, Antonio: *Bio-bibliografía de Patrocinio de Biedma y La Moneda*. Ed. cit. pág. 393.

en el que, bajo el título de «La sombra de Torquemada», se ridiculiza el pretendido naturalismo de Emilia Pardo Bazán:

«¡Cuán cómico nos parece el afán de la devota señora Pardo Bazán al querer alardear de naturalista, cuando el naturalismo es ante todo y sobretodo hijo del positivismo determinista, socialista y atea, porque Dios sólo existe para él bajo la figura de la X desconocida! ¿Cómo ha de ser naturalista en arte quien es católica ferviente!».

Como materia intertextual pueden considerarse las referencias pictóricas y musicales que aparecen en sus novelas. En *El testamento de un filósofo* se hace referencia a un cuadro de Madrazo, «ese pintor admirable, que imprime siempre el reflejo del alma sobre el rostro humano y le idealiza» (XXI, pág. 182). Es evidente la identificación entre la estética del pintor y la estética de nuestra novelista. Además Madrazo (seguramente se refiere a Federico, quien pertenece al romanticismo español) fue un reconocido pintor de la alta sociedad y hombre muy influyente en la cultura del momento. Esta misma pureza al dibujar la figura femenina es la que representa La Concepción de Murillo, cuadro que tiene la joven Teodosia en su dormitorio, y que viene a sugerir una identidad entre esta niña y la virgen (*La muerta y la viva*, III, I, pág. 4). La comparación que hace entre Margarita y la Venus de Praxíteles en *El odio de una mujer* tiene el mismo valor que las referencias pictóricas; con todas ellas va creando un universo de belleza y pureza absoluta alrededor de los personajes que personifican los valores positivos de la autora.

En *El odio de una mujer* Regina interpreta un aria de la ópera *La Sonnambula* de Bellini, obra que es calificada por el narrador como una «sencilla y delicada joya artística», y sus notas «llenas de tierno sentimiento y de suave ingenuidad» (XI, pág. 97). Vincenzo Bellini es admirado por la sencilla y delicada melodía de sus composiciones, en las que destaca su profunda emoción lírica. En *La muerta y la viva* Clara asiste al teatro Real para ver *Aida*, ópera de Giuseppe Verdi, músico de formación romántica. Ambas óperas sirven de anclaje de las preferencias artísticas de la escritora, manifestando su formación idealista, romántica, coincidente con sus gustos literarios. En *Patrocinio de Biedma* se percibe siempre una exaltación de los sentimientos por encima de lo racional y vulgar.

4.2. Las técnicas narrativas

El realismo de una novela no viene dado exclusivamente por la historia que se narra, por su carácter más o menos mimético, sino que se consigue

por un complejo entramado de técnicas narrativas que producen en el lector la sensación de realidad, lo que Philippe Hamon llama «effet de réel» (59). Intentamos justificar este «efecto de realidad» en alguno de los aspectos más significativos en el análisis de un texto narrativo, teniendo en cuenta que el efecto realista está siempre en función de que lo narrado le sea propio a la autora, es decir, forme parte de su «universo imaginario» (60).

4.2.1. *La acción*

Las tres novelas aquí analizadas se caracterizan por el predominio de la acción sobre la psicología de los personajes, si bien encontraremos importantes diferencias entre ellas por lo que a la intriga novelesca se refiere. Ciertamente es este gusto por las acciones rocambolescas lo que distingue de forma más evidente la narrativa de Patrocinio de Biedma de la narrativa realista, la cual se había cuestionado la importancia de la intriga en las novelas, hasta el punto de que Flaubert llega a afirmar: «ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien» (61). Sin embargo, no destaca en la creación de personajes, a pesar de que, como ya hemos dicho, sus novelas son «novelas pasivas», pues como afirma en *El testamento de un filósofo*: «La historia de un hombre es, reducida de lo infinito, la historia de la humanidad. Cada uno lleva en sí el secreto de las luchas, de las esperanzas, de los dolores que agitan el mundo» (Al lector, pág. 6).

Esta afirmación es válida de forma teórica, sin embargo, y esto es algo que ya ha sido analizado en este trabajo, la humanidad es muy diversa, y dependiendo del «hombre» que se elija para representarla, se estará dando una visión u otra de la misma. La historia narrada conforma también el espacio autobiográfico de la autora, pues en ella, de forma más o menos consciente, se plasma su yo.

El odio de una mujer está compuesta por treinta y un capítulos, cuyos títulos, exceptuando el último, están enunciados como sentencias de tipo moral: «De cómo...», «De cómo el hombre propone y Dios dispone», «De cómo Dios los crea y ellos se juntan», «De que el odio, como la flecha lanzada del arco, no se detiene hasta llegar a su objeto», «De cómo en el esce-

(59) HAMON, Philippe: *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*. Genève, Librairie Droz, 1983.

(60) Ver PRADO, Javier del et al.: *Op. cit.* págs. 222-224.

(61) Citado por BECKER, Colette: *Op. cit.* pág. 117.

nario social la bondad y la inocencia suelen hacer un desairado papel», «De cómo todos los sentimientos que emanan de la caridad son nobles y grandes»...El mismo enunciado de los capítulos y el fuerte contenido didáctico-moral del relato nos llevan a un tipo de narrativa que rompe los moldes estrictos de la novela para adentrarse en el campo del ensayo.

El último capítulo, que lleva como título «En que la autora se despide del lector», es un extraño guiño que hace Patrocinio de Biedma a sus lectores, pues, por un lado, rompe el acto narrativo para dirigirse, ya como autora (en femenino) y no como narrador (en masculino) al lector virtual (62), y, por otro, da fin a la historia novelada. Con esto logra un distanciamiento de los hechos narrados, presentándolos como si fueran reales; así llega a situarse en el mismo plano de conocimiento que el lector: «Nada, pues, tenemos que decirte de la hermosa rubia que hemos conocido (63) como huérfana...» (XXXI, pág. 289); aunque también se muestra como una privilegiada conocedora de esos hechos: «De otro proyectado matrimonio podíamos hablarte también; pero ¡chist! Es un secreto todavía» (XXXI, pág. 289). En definitiva, lo que consigue es implicar al lector en su relato —es un lector ficticio—, y que éste se mueva, sin posibilidad de reflexión, entre lo ficticio y lo real.

A pesar del carácter didáctico de los títulos de los capítulos, esta novela presenta menos digresiones disfuncionales que las otras dos analizadas y el discurso valorativo del narrador es menos extenso. Por el contrario, hay mucho más diálogo, y la narración es más ágil.

El título (64) de la novela es una incitación a la lectura y nos pone en el camino de entrever cuál va a ser la intriga que en ella se desarrolla (65). Significativo resulta que el título sea rotundamente novelesco y, en cambio, los enunciados de los capítulos aludan a ese contenido didáctico que la autora pretende en sus novelas.

(62) Gerald Prince establece la distinción entre narratario y lector real, lector virtual o lector ideal. Citado por BOURNEUF, Roland y OULLET, Réal: *Op. cit.* pág. 89.

(63) El subrayado es nuestro.

(64) El título y los enunciados de los capítulos formarían parte del paratexto de la novela.

Ver JACQUES, G.: «Le discours intitulant» en DELCROIX, M y HALLYN, F (direction): *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*. Bruxelles, Duculot, 1995, págs. 203-210.

(65) La novela fue publicada en 1876 con el subtítulo *Novela de costumbres*. En la edición de 1882, que es la que hemos trabajado, no aparece el subtítulo.

Argumento:

Don Mauricio Álvarez de León, rico hacendado cubano, confiesa a su hijo Camilo, poco antes de morir, que tiene otra hija, de dieciocho años, llamada Margarita, y que debe viajar a España para buscarla. Le entrega las pruebas que verifican quién es esa hija y le ruega que, si la encuentra, le pida perdón en su nombre por haber abandonado a ella y a su madre, y que reparta con ella su fortuna.

En el barco que lo lleva a España, Camilo se encuentra con Luciano González, un hombre maduro, escéptico hacia todos los ideales, que, enterado de que el joven cubano lleva una cartera con importantes documentos, decide robársela para ver si puede sacar provecho de ella.

Luciano, una vez instalado en Madrid, visita a su amiga Regina, mujer conocida por su belleza y ambición, y de dudosa reputación por vivir sola y con gran lujo, aunque ella dice que su marido está en Filipinas y que es él quien le envía dinero. Regina está interesada en conocer al joven americano que ha llegado de Cuba, Camilo, y le pide a su amigo Luciano que se lo presente. Al enterarse de cuál es el nombre del joven y del objetivo de su viaje a Madrid, Regina se muestra muy alterada y se interesa por los papeles que Luciano le robó.

Regina, por mediación de Luciano, invita a Camilo a una de las veladas que habitualmente celebra en su casa; éste queda impresionado por la belleza y distinción de la dama. En esta velada Camilo conoce a Amadeo de Osorno, joven aristócrata, hijo de los marqueses de Costa-Rica, que se le ofrece para ayudarle en su quehacer en Madrid.

Luciano le da a Regina la cartera de su compañero de viaje a cambio de que ella le consiga un trabajo en Madrid. Cuando la tiene en su poder, se entera de que el americano es hijo del hombre que abandonó a su madre y a la hija que tuvo con él, por eso se promete destruir la fortuna, la honra y hasta la vida del americano. Regina Gómez, también llamada Manuela, es hija de una humilde mujer que, una vez viuda, se enamoró de Mauricio Álvarez de León y tuvo una hija de él. El rico americano le quita a su hija para llevársela a su país, pero al final, por diversas circunstancias, la deja al cuidado de un humilde matrimonio que trabaja para los marqueses de Costa-Rica. Al morir este matrimonio, los señores deciden hacerse cargo de la niña.

Esta niña es Margarita, quien ha sido criada como una hermana para los hijos de los marqueses, Laura y Amadeo; aunque éste se ha enamorado de

ella. Los padres, para evitar esta relación, han internado a Margarita en un colegio de monjas, pero a los hijos les han hecho creer que está estudiando en Londres. Por medio de un medallón que tienen Camilo y Margarita, Regina comprende que la niña acogida por los marqueses es la hermana que está buscando Camilo y decide vengarse de ellos de la forma más perversa y enrevesada que se puede imaginar.

Regina reclama a los marqueses la custodia de Margarita alegando que ella es su hermana. Una vez que la joven está bajo su poder la encierra en una casa y urde un enredo para provocar que los dos hermanos se enamoren, y para enemistar a Camilo y Amadeo, pues debe librarse de este enamorado. Su intención es no sólo hacerlos unos desgraciados, cuando sepan la verdad de su relación, sino, sobretodo, que se sientan tan pecadores como ella. El engaño surte efecto en parte, pues verdaderamente Camilo se ha enamorado de una joven por la que se ha hecho pasar Regina escribiéndoles apasionadas cartas de amor, y que él cree que es Margarita; sin embargo, la joven sigue fiel al amor que siente por Amadeo. Por su parte, éste está desesperado porque su amada ha desaparecido y Regina le ha hecho creer que se ha fugado con Camilo.

Finalmente, por mediación de una criada que cuida a la joven en ausencia de Regina, los marqueses se enteran de lo ocurrido. Camilo y Margarita descubren que son hermanos cuando él ha acudido al encuentro de la que cree que es su enamorada. Consiguen desenmascarar a Regina, y ésta huye a América; allí se entera de que su malvado plan no ha alcanzado su objetivo último, y, arrepentida de sus actos pide perdón y se muestra dispuesta a practicar la caridad para poder redimirse. Margarita y Amadeo se comprometen en matrimonio y Camilo inicia una relación con Laura, la hermana de Amadeo.

La historia se inicia con un resumen que supone el inicio de la acción y que capta la atención del lector desde el principio, anunciando ya el tono melodramático de la acción. Se trata de un principio clásico, tal como lo define Yves Chevrel, en el que un narrador extradiegético coloca en su lugar los elementos de la narración, ya sean ficticios ya sean los que envían a un contexto (*hors-texte*) conocido, o que se supone que es conocido, por el lector (66). En él aparece el personaje que desencadena la intriga en una situación que el propio narrador da por hecho que todo lector conoce: «En la habita-

ción principal de una de las más hermosas casas de la Habana, tenía lugar una tristísima escena que, a pesar de sernos a todos muy conocida, a todos nos causa espanto y terror» (I, pág. 5).

El contexto sirve para crear el «effet de réel», que contrarresta el carácter ficticio de lo narrado; en él desempeña un papel primordial la precisión geográfica, tal como lo veremos en otro capítulo.

En la conversación que mantienen Camilo y su padre moribundo se presagia una historia llena de encuentros y desencuentros, de grandes sufrimientos y alegrías hasta llegar a conseguir el objetivo que Camilo tiene marcado: encontrar a su hermana. El final feliz —Camilo consigue su objetivo—, cierra el relato mostrando la coherencia de la narración, pues el lector va a obtener respuesta a todas las preguntas que se ha planteado al inicio de la misma.

El objetivo de Camilo entrará en conflicto con el móvil de otro personaje, Regina, quien pretende vengar la deshonra de su madre. Así se creará la tensión que irá creciendo durante todo el relato, hasta llegar al desenlace final. Ambos móviles, que se unen en una única intriga, tienen, un origen común, un hecho inductor que rompe las normas sociales y morales: Don Mauricio Álvarez de León seduce a una mujer, la abandona y le arrebató a su hija, para después también abandonarla.

Este hecho inductor es el que motiva la conducta de Manuela-Regina, quien, como en las tragedias griegas, decide vengarse, en dos seres inocentes, del hombre que ha llevado a su madre, y a ella misma, a la ruina y la desolación. Sin embargo, la venganza no llega a consumarse porque antes se ha producido el arrepentimiento de quien violó las normas e intenta reparar el daño causado.

Significativo resulta el hecho de que la autora haya elegido a una mujer para vengar una ofensa de honor perpetrada sobre otras dos mujeres, pues esta función estaba reservada tradicionalmente a los hombres. Ahora bien, la venganza de Regina se realiza desde el odio y no desde un sentido de justicia moral, por lo que su acción queda devaluada desde su inicio. El mismo título de la novela, *El odio de una mujer*, empequeñece, envilece, el carácter positivo que en otros textos tiene la venganza en los lances de honor. Lo cierto es que la venganza ha sido considerada un valor esencialmente masculino, de ahí que en la mujer se presente como producto del odio.

La resolución final, feliz, consiste en que el orden social y moral alterado se restaura y se hace un juicio moral al personaje que decidió vengarse.

ofreciéndole la posibilidad de arrepentirse y regenerarse, tal como hizo el primer inductor de los hechos. Como en las obras clásicas, el mundo está regido por la divinidad y ella acaba por restituir el orden social, roto precisamente cuando se han violado las más elementales normas morales y sociales: Mauricio al haber tenido una hija fuera de su matrimonio y haberla abandonado; Regina al no haber amado a su hermana por encima de todas las cosas y haber llevado una conducta moral reprobable; Anselmo y Camilo al haberse relacionado con una mujer de mala reputación; Luciano al dejarse llevar por la avaricia. Ante este panorama, y desde su posición profundamente religiosa, la autora sólo puede encontrar solución al conflicto en el arrepentimiento de todos los personajes y en el ejercicio de la caridad como forma de redención de sus pecados. Sólo Mauricio Álvarez de León, el causante inicial del mal, de la violación de las normas, morirá sin ver resuelto el conflicto, como castigo a sus pecaminosos actos; hallará el perdón, pero no la felicidad.

Esta novela presenta las características propias de las llamadas intrigas de acción (67), pues el cambio se produce en la situación de los personajes. El mismo título del primer capítulo —«De cómo el hombre propone y Dios dispone»— parece expresar el sentido de la novela, anunciando el final. Así, Mauricio y Manuela, en las cartas finales que explican su actuación, consideran a Dios como el conductor de sus vidas, de sus destinos. Mauricio confiesa que «...mi intención era llevármela a América [se refiere a su hija], pero Dios no lo quiso [...] Yo contaba volver por ella, pero ¡ay! ¡Tampoco lo quiso Dios!» (XXIX, págs. 275, 276).

La carta de Manuela-Regina que cierra la novela sirve de justificación a toda la intriga:

«¡Ah! ¡Será verdad que hay un Dios que se reserva nuestro premio o nuestro castigo, y que deshace instantáneamente nuestras obras, que son ante él como una de esas brillantes bombas de jabón que forma el soplo de un niño!». (XXXI, pág. 291).

El testamento de un filósofo presenta unas características propias que la distinguen de las otras dos novelas comentadas. El título nos sugiere que se trata de las «memorias» de un personaje; pero nos advierte también de que llegan al lector mediante un intermediario: la propia autora, y de que es ésta

(67) Para la denominación de los distintos tipos de intriga -de acción, psicológica y filosófica-, ver BOURNEUF, Roland y OULLET, Réal: *Op. cit.*, pág. 50.

quien otorga el calificativo de «filósofo» a dicho personaje; es decir, la autora ha sido sustituida por el narrador en el mismo título.

El título es de carácter simbólico, pues no refleja directamente la temática de la novela, pero sí la intención de la autora. Para evitar posibles equívocos lleva como subtítulo, entre paréntesis, *Novela original* (68).

Se inicia la obra con el introito «Al lector» (págs. 5-7), en el que la autora explica los motivos de la publicación de su «libro». Esta palabra deja en la indeterminación el género literario al que pertenece, pretensión ya manifiesta en la portada del mismo. Relata que este libro es el manuscrito que le envió, desde Londres, junto con una carta, el marqués de C.C. En la carta le manifestaba la admiración que sentía por su obra y le ofrecía su manuscrito, al que califica como «algunas de mis impresiones», por si le eran útiles para «combinar el claro-oscuro de uno de sus cuadros sociales». La autora considera que esas «impresiones» constituyen «una verdadera historia», y decide publicar el manuscrito sin retocarlo. Así, la autora está justificando la indeterminación de género, la ambivalencia de su obra. Por otra parte, Patrocinio de Biedma juega, de nuevo, con su doble papel de autora y narrador e implica al lector en este juego, convirtiéndolo en un personaje más de su historia.

La novela constituye un ejemplo de intriga filosófica en la que el narrador-protagonista, el marqués de C.C. va modificando su manera de pensar y sus sentimientos por su propio carácter y por la acción, que en esta novela es muy escasa.

Argumento:

El marqués de C.C. es un anciano sabio, justo, caritativo, aunque un tanto escéptico con las bondades naturales del ser humano, que se decide a escribir, ya en su vejez, los últimos acontecimientos de su vida para que sirvan de ejemplo a su sobrino y a los posibles lectores.

Convertido en tutor de su sobrino León desde que éste quedó huérfano a los ocho años de edad, el marqués, que ve cómo el joven lleva una vida licenciosa, producto de una mala educación en su niñez, toma la decisión de intervenir directamente en los acontecimientos y reconducir el comportamiento del joven.

León, nada más ingresar en el ejército, ha cometido una falta y su tío se ve obligado a pedir al ministro de la Guerra que interceda por él. A partir

(68) El subtítulo *Novela original* aparece en casi todas sus novelas.

de la visita a la casa del ministro se genera una serie de escenas en diferentes lugares mediante las cuales, el narrador nos da su triste visión de las altas clases madrileñas: la duquesa de R recibe amablemente en el salón de su casa las condolencias de sus amigos por la grave enfermedad de su hijo pequeño, sin atreverse a entrar a verlo por temor a que le contagie su enfermedad; la generala X se alegra íntimamente del destierro de su esposo para poder verse libremente con el ayudante de su marido. En contrapartida, observa una tierna imagen en el hogar de los porteros de su edificio: el portero está agonizando y su mujer y su hija lo atienden amorosamente. El marqués se convierte en el protector de estas dos honradas mujeres, que se quedan sin ningún recurso para vivir.

León conoce a Carolina, la hija del portero, y se enamora de ella. A partir de ese momento su carácter cambia, haciéndose más retraído y bondadoso. Preocupado por los demás, le pide a su tío que ayude económicamente a un grabador ciego, Alberto, a quien ni siquiera conoce. El marqués visita al artista y se inicia una amistad entre ambos. Alberto le cuenta al marqués su historia de amor con Julia, una joven portuguesa.

León declara su amor a Carolina, pero dado su carácter orgulloso y caprichoso, sólo le ofrece una relación de amantes, pues no puede admitir de ninguna forma un matrimonio tan desigual. Carolina, a pesar de estar enamorada de él, de su corta edad –sólo tiene dieciséis años–, y su humilde condición social, no está dispuesta a aceptar la inmoral proposición de aquél.

Para olvidarla, León pretende casarse con Hortensia de O..., una joven perteneciente a una familia de alta posición social. Le ruega a su tío que pida la mano de esa señorita porque desea casarse cuanto antes. El marqués duda de los auténticos sentimientos de los jóvenes, pues nota que su sobrino ha sufrido un cambio en su carácter, aunque aún no sabe a qué se debe. Dispuesto a averiguar si el amor de éstos es auténtico, confía a la familia de O... que piensa desheredar a su sobrino. Al oír esto, Hortensia rompe el compromiso matrimonial.

Por fin, el tío se entera de que su sobrino ama a la pobre huérfana, quien ha perdido también a su madre. Intenta convencerlo de que se case con ella, pero el joven se niega rotundamente a ir contra las normas sociales. Ante esta injusta situación, y porque el marqués ama profundamente a su sobrino, y siente una gran ternura por su protegida, Carolina, decide llevar a

cabo un plan que proporcione la felicidad a los dos jóvenes sin violentar la voluntad de ninguno de ellos.

El anciano marqués, de sesenta y ocho años, se casa con Carolina para darle la posición social y la educación que la conviertan en una verdadera señora de la alta sociedad, al mismo tiempo que la libera del acoso moral de León. Se trata de un matrimonio ante la sociedad, pues el anciano está decidido no sólo a respetar a su esposa, sino a procurar que se mantenga el amor que se profesan los jóvenes. Su intención es que, una vez haya muerto él, Carolina, convertida en una rica viuda, y en una culta dama, pueda llegar a ser la esposa perfecta para León.

Informados por el marqués de su plan, los enamorados lo aceptan, pero cada día se sienten más desgraciados por no poder vivir ese amor. Ante esta situación, el anciano decide separarlos, y se marcha con su esposa a Londres, hasta que llegue su muerte. En esta nueva vida, el esposo se dedicará a instruir a Carolina y a mantener vivo el amor que siente por León. Pasados seis meses, el marqués comprende que su función ha acabado y se deja morir de inanición, no sin antes haber llamado a su sobrino. Cuando éste llega a Londres, el marqués le confía su manuscrito para que se lo entregue a la autora y le ruega que respeten un año de luto antes de que él y Carolina se casen.

La intriga novelesca es muy sencilla, sobre todo si se compara con las otras dos novelas; sólo sirve de hilo conductor para su discurso reflexivo. De aquí que la autora se creyera en la necesidad de completarla con la historia de Alberto y Julia; esta historia está narrada por el propio Alberto y está al margen de la principal; sólo tiene la función de ampliar la experiencia vital del personaje-narrador.

La acción comienza en el capítulo I con una reflexión del narrador sobre los hechos que va a relatar a continuación: «Hay en el ser humano una como necesidad de amar (sic)...». El que el inicio sea una reflexión nos indica ya que en esta novela van a predominar el discurso valorativo y universal sobre el referencial y descriptivo. De hecho, Patrocinio de Biedma se ve en la necesidad de contar una historia como marco de su pensamiento, porque sin ella, así lo afirma Forster, no existe la novela (69).

En este primer capítulo se presenta a los dos personajes sobre los que gira la intriga: el marqués y su sobrino León, y las circunstancias en las que

(69) Citado por BOURNEUP, Roland y OULLET, Réal: *Op. cit.*, pág. 50.

se encuentran. El inicio del relato sitúa el texto en el campo de la ficción, por lo que se refiere al tema y a los personajes, pero ofrece, al mismo tiempo, las suficientes garantías de que lo que cuenta es auténtico, al hacer referencia, tal como vimos en la novela anterior, a un «hors-texte» (contexto) que enmascara el carácter ficticio de lo narrado (70):

«Hay en el ser humano una como necesidad de amar que le hace buscar siempre un ser, un objeto, una cosa, en que depositar esa cantidad de ternura que se desborda en su corazón [...].

«Calígula amaba a su caballo, y se consolaba de la necesidad de los hombres, haciendo cónsul al ilustre animal!» (I, pág. 9).

A partir de aquí, de esta breve presentación de los hechos, los primeros cinco capítulos están formados por una serie de escenas que constituyen el marco social en que se van a desenvolver los personajes protagonistas y las correspondientes reflexiones sobre lo que observa el marqués en el comportamiento humano. La historia de Alberto y Julia tienen la misma función de anclaje de la historia en una sociedad concreta.

El hecho inductor que promueve la intriga es el orgullo, la soberbia de León y la negativa de Carolina a aceptar su deshonrosa propuesta. A partir de ahí, ella se convierte en el objetivo del soberbio joven y en el móvil de todos sus actos. Pero su fin se verá obstaculizado por el objetivo del marqués, que es impedir que su sobrino siga cometiendo atropellos y, al mismo tiempo, que sea feliz. Este choque de intereses es el que produce la intriga. El narrador hace un resumen de ella en uno de los últimos capítulos:

«Sin el insensato e injustificado orgullo de León, Carolina hubiera sido su esposa, y yo, contento y feliz, habría pasado mis últimos días gozando con su felicidad...» (XXIX, pág. 245).

Así, de nuevo, este defecto se convierte en el causante de la infelicidad de los personajes.

El final, agrídulse, restituye el orden social y moral roto, pues si bien León ya estaba arrepentido de su mal comportamiento anterior, y estaba purgando sus falta en soledad, el matrimonio del marqués con Carolina iba en contra de las normal sociales y morales (así como la pasión real que sentía por su esposa), por lo que sólo la muerte de él podía solucionar el pro-

(70) Según J. Deixes el principio de una novela debe cumplir estas dos exigencias. Citado por Chivrita, Yves: *Op. cit.*, pág. 128.

blema. El marqués, como si de un mártir se tratara, se deja morir por amor a su sobrino y a su esposa, y por un sentido de la moral y de la justicia que es un ejemplo para el lector de la época. De esta forma purga también su propia falta, su pasión por Carolina: «Mi amor se desprende lentamente de las grosera ligaduras de la materia y se diviniza... Mi amor por ella es hoy un culto sagrado!... (XXX, pág. 255).

Además, él sí es consciente de que el amor que ha surgido entre los jóvenes es fruto de la Providencia y no se puede ir en contra de ella; cuando descubre a su sobrino arrodillado ante Carolina, implorándole su amor, el marqués describe la escena como un cuadro sin firma:

«El autor de esas obras maestras no necesita firmar, porque su nombre está en todas ellas.

El autor es Dios» (XVIII, pág. 161).

Como también considera que ha sido la voluntad divina quien lo ha llevado al matrimonio con Carolina: «Yo admiraba las sabias previsiones de la Providencia [...] Si León hubiera cedido a casarse con Carolina, se hubiera hastiado pronto de ella» (XXI, pág. 180).

El fin didáctico-moral de la novela está, pues, asegurado, aun partiendo de un acto tan condenable como el de León.

La muerta y la viva es una extensa novela estructurada en tres partes, cada una de las cuales se divide, a su vez, en diecisiete capítulos, lo que demuestra el cuidado de la autora en atenerse a la clásica división tripartita de todo relato: presentación, nudo y desenlace.

El título (71) refleja fielmente la temática de la novela y es una llamada al lector que gusta de este tipo de intriga.

Argumento:

Primera parte:

Don Juan de Salazar, general del ejército español, anuncia a su hijo, Manuel, recién llegado a Madrid, que tiene la intención de casarse con la señorita Elena Girón, a quien tiene acogida en su casa por ser la hija huérfana de un amigo. Manuel no está dispuesto a aceptar fácilmente esta boda.

(71) Lleva como subtítulo *Novela original*.

Manuel conoce, por mediación de Elena, a Clara, una bellísima joven cubana, viuda, e inmediatamente se siente atraído por ella. Pero ésta parece esconder un misterio que la aleja del joven. El misterio queda al descubierto a través de las cartas que Clara lee de un enamorado suyo: se trata de Nicolás Solís –así lo llama ella–, un hacendado cubano, de 35 años, que, desesperado por la muerte, a manos de hombres blancos, de su hija Clara, se ha convertido en un rebelde; se encuentra casualmente con Clara Blacker, quien había perdido a su marido también por cuestiones políticas, y se enamora perdidamente de ella.

Las cartas de Nicolás a Clara sirven de enlace en la narración entre el presente con que se ha iniciado la novela y el flash-back que se realiza ahora para dar noticia exacta de la historia de estos dos personajes. Nicolás ha perdido a su hija Clara, de 12 años, en un ataque salvaje de hombres blancos. Arruinado y desesperado, embalsama el cuerpo de su hija e inicia una vida de guerrillero, acompañado del cuerpo de Clara, buscando al asesino de su hija.

El jefe de los rebeldes cubanos, Nicolás Solís, está desengañado de esa vida de lucha y, aunque con muchas dudas, decide abandonar su país para ir en busca de su amada, que se encuentra en España. Esta deserción es anunciada en la prensa española como la muerte o el encarcelamiento del cubano. De esta forma, Clara cree que su amado ha sufrido algún percance, y se decide a averiguar qué ha podido pasarle (72).

Nicolás abandona a sus hombres, descubre una aldea que se está incendiando, y decide ir a prestar ayuda. La trágica situación le deja una niña de 12 años a su cuidado: Teodosia. Ésta se encuentra muy enferma, y sola, por lo que decide hacerse cargo de ella. Aprovechando la confusión creada sobre su paradero y su situación, decide empezar una nueva vida con esta niña que tanto le recuerda a su hija muerta.

La acción vuelve a Madrid. Clara pide al general Salazar que se interese por el paradero de Solís. Enterada de que está desaparecido, decide enviarle una carta con su fiel criado Francisco; en ella le ruega que pida el indulto y venga a España, pues ella también lo ama. Clara, a pesar de su angustia, disimula manteniendo su vida social. Manuel Salazar le declara su amor, y ella lo rechaza. Esto no es bien aceptado por el joven y empieza a

(72) El marco histórico en el que se encuadra la acción es el de los últimos días de la llamada Guerra de los Diez Años, que acaba con la firma de la paz de Zanjón (febrero de 1878).

murmurar sobre la americana, dejando creer que es una espía de los insurrectos cubanos.

Mientras, Nicolás, arruinado, y dedicado en cuerpo y alma a Teodosia, ha dejado de escribir a su amada. Los hechos vuelven atrás para narrarnos la historia de la pequeña Teodosia, sobre la que también se cierne un triste pasado y un extraño misterio sobre su origen. Aunque Nicolás está decidido a averiguar cuál es ese misterio, la insistencia de un doctor en que debe llevar a la niña a España, le decide a obedecerlo y a aceptar el indulto que le ha conseguido.

Ésta parte sería la presentación de los hechos, aunque al lector le pueda dar la sensación de que la historia va a tener un pronto y feliz final.

Segunda parte:

La acción se aparta ahora del eje central Nicolás Solís-Clara Blacker. El narrador aclara que el general Salazar no pretendía casarse con la joven Elena, sino hacer que su hijo se fijara en ella y acabara casándose con la misma. Pero su plan ha fracasado por completo, pues Manuel sigue obsesionado, más que enamorado, con Clara.

Nicolás va a volver, por fin a España. La joven americana, deseosa de verlo y darle una sorpresa, va a recibirlo a Cádiz. Allí ve cómo su amado viene acompañado de una mujer. Creyendo que la ha engañado, se vuelve a Madrid sin querer verlo. Cuando Nicolás va a buscarla a su casa de Madrid, ella no está. Desesperado, piensa en suicidarse, pero la presencia de Teodosia le hace desistir. Finalmente, Clara y Nicolás acaban encontrándose y todo queda aclarado entre ellos. Deciden que la niña se quede con ella, mientras él parte a Cuba a averiguar el pasado de Teodosia y, al mismo tiempo, quién mató a su hija Clara.

Entretanto, Manuel Salazar sigue con sus maquinaciones para vengarse de Clara.

Nuevo flash-back para contarnos toda la historia de Nicolás Salcedo y Solís. Siendo un joven rico se enamora de una chica muy humilde y muy bella, Caridad; se la lleva a vivir con él a una finca, encerrada en ella, apartada de todo el mundo. Caridad no soporta esta situación, por lo que no consiente en casarse con él; sin embargo, se queda embarazada y tiene que esperar a dar a luz. Nace Clara, lo que supone una nueva atadura para la madre. Cuando la niña tiene 2 años, decide escapar de allí, aunque ya va em-

barazada de nuevo. En estas circunstancias vuelve a su pueblo, y allí se casa con un marino español: Luis Herrera, a quien confiesa que está embarazada de otro hombre. Desesperado, el marido la abandona. Poco después nace Teodosia. La madre la abandona, y la niña queda al cuidado de su abuela.

En una carta que Nicolás escribe a Clara le cuenta que fue Luis Herrera, el marido de Caridad, quien mató a su hija, para vengarse de ellos. Con él se llevó a una criada negra para que cuidara a Teodosia. Después mató a Caridad y a su amante. Luisa, la criada negra, es la conocedora de toda la historia; además guarda una carta de Luis Herrera para Teodosia, pero sólo podrá leerla ella cuando llegue a la mayoría de edad.

El conocimiento de estos hechos desespera a Nicolás, pues se siente dividido entre el amor que siente por Teodosia, y el deseo de vengarse del asesino de su hija Clara.

La historia de Nicolás Salcedo Solís está cerrada hasta el presente. Ahora hay que cerrar la de Clara Blacker. Hija de un noble brasileño y de una cubana, su padre, viudo y arruinado, la casó muy joven con un hombre mucho mayor que ella, quien la tuvo oculta en su casa por celos. Siendo aún bastante joven, matan al marido para robarlo. Sola y asustada, decide viajar a España. En el camino a la Habana se encuentra con el grupo de insurrectos capitaneados por Solís. Éste, impresionado por la belleza de la joven y por su historia, decide protegerla y acaba enamorándose de ella.

Se retoma la acción en el momento en que Clara recibe la carta en que su amado le descubre lo que ha averiguado del pasado de Teodosia. Clara, que le ha tomado mucho cariño a la niña, se entristece profundamente por los hechos. Decidida a ayudar a su amado, confía a la niña a unos antiguos sirvientes, y espera la llegada de Nicolás para ver qué deciden sobre el futuro de aquélla.

De nuevo, la narración pasa a la historia del general Salazar y Elena Girón. El general ha decidido casarse con la joven para protegerla, pues está sola en la vida. Elena le pide consejo a su amiga y Clara la anima a llevar a cabo este matrimonio. Manuel Salazar sigue insistiendo en su amor por Clara. La rotunda negativa de ésta lo lleva a maquinarse una vil venganza: acusa a la americana de ser una espía de los insurrectos cubanos, ser amante de Nicolás Solís y de tener secuestrada a una niña cubana.

Así concluye el nudo de esta historia.

Tercera parte:

Clara decide instalar a Teodosia con Dolores en un piso nuevo, cerca de su casa, hasta que se aclare la situación. Dispuesta a adoptar legalmente a la niña, escribe a Nicolás rogándole que no guarde ningún rencor a este ser inocente.

Entretanto, Manuel continúa elaborando su venganza. Le hace creer a su amigo Fernando que Elena, la que va a ser mujer de su padre, está enamorada de aquél, pero que no puede decir la verdad por influencia de Clara, a la que acusa abiertamente de ser agente en Madrid de la insurrección cubana. Según Manuel, Clara pretende que el general se case con su amiga para tener mejor controlado al marido y obtener, así, información de los sucesos en Cuba. Para evitar esto, Manuel convence a Fernando de que debe denunciar a la americana ante el ministro.

Aunque muy preocupado por lo que va a hacer, Fernando cede a la petición de su amigo y va al Ministerio; allí lo recibe el subsecretario.

A los pocos días, Clara recibe la visita de un juez y un notario. Le requisan todos los documentos que encuentran y le preguntan insistentemente por la «niña» que tiene escondida. Ella se niega a informarles de dónde está, por temor a que se la quiten, y es arrestada en su domicilio.

Mientras, Nicolás, desesperado por no encontrar una solución a su conflicto interior, decide morir como un *don Quijote* luchando contra toda injusticia. Así es como encuentra a Francisco, el criado de Clara, y lo salva de una muerte segura; éste es quien le comunica que Teodosia es hija suya, tal como le ha contado su señora en una carta que le ha enviado para que se lo dijera a Nicolás. En otra carta de Clara, ésta le confiesa que ella también está enamorada de él.

Solís y Francisco vuelven a España. La felicidad se completa porque el Gobierno va a premiar a Nicolás por su contribución a la pacificación de «la hermosa Antilla».

La narración vuelve atrás para hacer saber al lector cómo se ha enterado Clara de que Teodosia es hija de Nicolás. Ayudada por el general Salazar, se acelera la investigación, y en ella tienen que abrir la carta de Herrera en la que confiesa que la niña es hija de Solís.

El enredo se va aclarando poco a poco. Elena recibe una carta de Fernando Álvarez en la que le reprocha que vaya a casarse con el general. Éste,

informado por la joven, se decide a averiguar qué equívoco es éste, y así se entera de toda la maquinación de su hijo. Como castigo a su acción, le pide al ministro de Marina que ordene su vuelta al trabajo cuanto antes. Manuel, muy arrepentido, pide a su padre que se case rápidamente con Elena para poder asistir él al enlace.

Nicolás vuelve a España y, junto con Clara, lee todas las cartas de Herrera en las que se desvelan las circunstancias del nacimiento de Teodosia y de la muerte de su madre. Decididos a no decirle la verdad a la niña, Nicolás la recibe muy temeroso de este encuentro. Teodosia, muy feliz, muestra todo su amor a su protector, pero el padre confunde este sentimiento y huye aterrorizado de la casa, sin dar explicaciones.

Desde un destino desconocido, Nicolás escribe a Clara contándole los motivos de su huida y anunciándole que no volverán a verse nunca más porque él se considera una persona maldita, que siembra la desgracia por donde va. Por último, le pide a Clara que se haga cargo de la jovencita como si fuera su madre.

Han pasado cinco años. La acción se sitúa en los primeros días de mayo de 1880, en una quinta de Valencia.

En la finca se vive un ambiente idílico: una mujer muy joven pasea cogida del brazo de un señor maduro; junto a ellos, un niño pequeño juega con su perro. A la quinta llegan, por casualidad, dos religiosos pidiendo información sobre el camino que tienen que seguir hasta Valencia. Al oír el nombre del pequeño, uno de los religiosos se emociona: es Nicolás Solís, y el pequeño es su nieto, hijo de Teodosia. El padre es Manuel Salazar.

Teodosia y su padre se dan a conocer y se cuentan todos los avatares que los han conducido a sus respectivas situaciones. Nicolás es misionero y, después de haber vivido en América, marcha ahora a la India. Teodosia conoció a Manuel cuando Clara estaba ya muy enferma y envejecida; se enamoraron y se casaron pronto. Manuel confiesa a su viejo amigo que Teodosia nunca estuvo enamorada del que ella creía su protector. Junto a Manuel y su mujer viven el general Salazar, Elena y... el cuerpo de Clara, la primera hija de Nicolás.

Una vez que ha comprobado que todos viven tranquilos y felices, Nicolás abandona la casa sin despedirse de nadie, seguro de que nunca más se volverán a ver. Teodosia queda triste, pero pronto su entorno la devolverá a la felicidad familiar.

La acción se inicia con una escena «in media res» entre unos personajes que no han sido presentados y que, mediante sus palabras, captan la atención del lector, pues aluden a un hecho que provoca un enfrentamiento de pareceres entre ellos. Así, el principio de la novela está situando el texto en el campo de la ficción. Inmediatamente aparece la voz del narrador para situarnos en su contexto (hors-texte) este diálogo y darle ese barniz de realidad que necesita:

«Esta conversación tenía lugar entre un caballero de avanzada edad, de nobles modales y aspecto distinguido, y un joven de fisonomía simpática y mirada inteligente, que en un elegante carruaje se dirigían desde la estación del Mediodía al interior de Madrid» (I, pág. 5).

De nuevo, la precisión tópica que acompaña a los personajes ficticios sirve para anclar el texto en la realidad.

En esta novela Patrocinio pretende sorprender al lector y da giros continuos en el desarrollo de la acción y en la presentación de los personajes. Así, pronto se comprobará que la acción va a girar sobre la figura de Clara Blacker, joven viuda americana –cubana, exactamente–, muy bella, muy rica y con una vida un tanto misteriosa, y sobre la figura de Nicolás Solís, un revolucionario cubano, viudo como ella.

La acción es muy compleja, pues la intriga va creando una tensión cíclica, motivada por los malentendidos entre los personajes, los numerosos obstáculos que tienen que salvar para conseguir sus objetivos, e incluso por las coincidencias que vienen a darse en extrañas circunstancias. La complejidad de la acción viene dada también porque en la narración principal, la historia de Nicolás y Clara, se van intercalando otras historias: la de Elena Girón, la del matrimonio que cuida a Teodosia, la de Caridad y Luis Herrera. Esta técnica de encuadre de una narración en otra sirve para que esas historias se otorguen valor recíprocamente, al mismo tiempo que tejen un entramado más completo de la realidad.

El telón de fondo sobre el que se proyecta esta historia es la guerra civil que se dio en Cuba entre 1868 y 1878. No se trata de un simple decorado, sino que es lo que da sentido a esta embrollante historia de amores y desamores, de encuentros y desencuentros. Esta guerra parece marcar el devenir de los hechos y la personalidad de los protagonistas. La importancia de esto se pone de manifiesto cuando la propia autora, en el capítulo IX de la Primera Parte, deja constancia de cuál es su postura ante este conflicto,

pues, parece ser, se ve en la obligación de justificar la relevancia del mismo en su novela, aun cuando ella afirme que se trata de algo tangencial (73). Muy preocupada, advierte que no defiende ni a unos ni a otros, y se felicita por la paz conseguida en el momento en que escribe su novela: 1880

La guerra civil cubana es la que propicia el encuentro de los protagonistas, y las muertes violentas de sus seres más queridos, debidas a esa situación, las que les hacen sentirse seres semejantes; así lo expresa Nicolás en las cartas que dirige a Clara desde Cuba: «hablo de tú a mi hermana en el dolor, en la desgracia y en la soledad del alma». (I, pág. 79).

La guerra civil es la que marca el destino y el comportamiento de los personajes: «Lo que yo creía un grito noble y patriótico del oprimido contra el opresor, se cambia en un rugido feroz de venganzas y crímenes, de miserias y especulaciones» (I, pág. 96), —dice Nicolás en carta a Clara—. Y esto es lo que cambia el carácter del héroe y lo que, casi con seguridad, lo lleva a su triste final, pues le asalta la duda de si entre *los otros* se encontrará el asesino de su hija.

Teodosia es fruto de la miseria humana que, en casos como la guerra, sale a flote de la manera más salvaje. Sólo su inocencia la salva de la ruindad moral que la rodea. Pero, aun así, sufre la pérdida de un padre, que, condicionado por toda la maldad que ha visto a su alrededor, no es capaz de distinguir un amor puro, inocente, de un amor camal.

Clara, marcada asimismo por la experiencia de las revueltas guerrilleras, no es capaz de declarar su amor abiertamente al hombre que la ama; tiene miedo a la felicidad que le ofrece un hombre con esa vida, y se vuelca, emocionalmente, en una niña que es víctima de esa situación. En Madrid se siente extraña en un mundo de frivolidad, y sólo participa de la vida social en contadas ocasiones y como excusa para su propio beneficio.

La autora ha compuesto una novela muy compleja no sólo por lo que se refiere a la acción, sino también por la técnica narrativa empleada, pues los hechos se van dando a conocer tanto por la propia narración panorámica, como por las escenas, que confieren un fuerte carácter dramático al relato,

(73) «Al tratarse incidentalmente en esta novela de un episodio de la insurrección cubana, no intentamos ocuparnos de ese triste suceso, ni bajo el punto de vista particular, ni bajo el general y político. No son las páginas de un libro de esta índole campo a propósito para desarrollar idea de tal trascendencia, ni conocemos tan a fondo como sería preciso para juzgar sin error, la historia de la guerra civil sostenida en Cuba en estos últimos años». I, pág. 135.

y por las cartas que se intercambian Nicolás y Clara. Este complejo entramado provoca así mismo un continuo movimiento en el tiempo, con constantes flash-back.

A pesar de lo intrincado de la acción, la novela se caracteriza por presentar de forma predominante una intriga psicológica, pues a lo largo del relato se van analizando los procesos psicológicos, los cambios de carácter que sufren los personajes, sobretodo Nicolás, motivados por la acción.

La acción, tal como ocurre en *El odio de una mujer*, se adecua al concepto de tragedia clásica. Se parte de un hecho inductor: la muerte violenta de una inocente, Clara, la hija de Nicolás, que es la que origina el móvil del protagonista: la venganza por esa muerte tan injusta. En la consecución de ese objetivo va arrastrando al dolor a todas las personas que se cruzan en su camino. Al violar todas las normas sociales y morales (se convierte en un rebelde y abandona sus obligaciones morales hacia Clara Blacker y Teodosia) Nicolás no podrá encontrar la felicidad, la paz espiritual hasta que no se arrepienta y restaure el orden social y moral roto. En su camino se va a cruzar otro personaje que busca también la venganza: Manuel Salazar; pero éste quiere vengarse de Clara Blacker por no acceder a sus caprichos amorosos. También este actante violenta todas las normas, por lo que será castigado a no ser feliz hasta que se arrepienta y repare el daño social y moral causado.

Como en *El odio de una mujer* es la divinidad, Dios, quien rige los destinos de las personas y nadie puede escapar a su voluntad. Nicolás comprende que todo lo que le ha sucedido es un designio divino al que no ha podido sustraerse: «¡Oh! ¡Es Dios! ¡Es su mano justiciera, es su voluntad inmutable, y al someterme a ella, doblegado por el dolor, reconozco su justicia» (III, XIV, pág. 142). Dios es el supremo juez que castiga o recompensa a sus siervos. Sólo cuando Nicolás y Manuel reconocen que esto es así encontrarán la paz ansiada. Clara Blacker le advierte a Nicolás que es preciso «...que te conformes a la voluntad de Dios, y que te consagres por completo a Teodosia» (III, XIII, pág. 129); incluso le advierte que el haberlos reunido a los tres es una prueba del perdón divino. Pero Nicolás vuelve a reincidir en el pecado de la soberbia y cree que su hija se ha enamorado de él. Así, se rebela ante Dios hasta el último momento:

«...mi pensamiento es un caos en el que sólo hay una idea fija: la muerte [...] Sobre todas mis desdichas pasadas, yo tuve por un momento la esperanza de que descendiese un rayo de la misericordia divina, pero he comprendido que [...] el ser maldito, el que ha ido dejando en pos de sí hue-

llas de sangre y sombras de muerte, no puede esperar las alegrías que son patrimonio de la virtud y el bien [...] La fatalidad no se vence, Clara» (III, XVI, pág. 155).

Como se puede observar, en sus palabras late una fuerte rebeldía ante los designios divinos —a los que, por cierto, alude con un término propio de la tragedia griega—. Por eso, hasta que no acepta que ni siquiera es dueño de su vida, y que morirá cuando Dios lo quiera, no hallará la tranquilidad espiritual. Este cambio se observa cuando, ya convertido en misionero, se encuentra con Teodosia y Manuel y reconoce que «La Divina Voluntad les ha puesto en mi camino» (III, Epílogo, pág. 173). Y además, como en la novela anterior, tendrá que redimirse practicando la caridad, lo cual hace convertido en misionero.

Por su parte, Manuel también se arrepiente de sus maldades y se redime casándose con Teodosia, joven huérfana que se encuentra sola tras la muerte de Clara; la felicidad se consigue, de nuevo, cimentada en un acto caritativo.

El final moralizador queda bien claro y es la propia autora quien lo va señalando a lo largo de la obra con sus comentarios sobre los hechos que se van desarrollando; en la II parte advierte que «...describimos únicamente sucesos, y es preciso presentar a nuestros personajes con sus méritos y defectos, para que de sus actos, y no de nuestras palabras, se desprenda el ejemplo y la enseñanza» (pág. 67) —se refiere a Nicolás Salcedo—.

La novela acaba con la imagen idílica de una familia burguesa; se trata de la familia formada por el matrimonio Teodosia-Manuel Salazar y el matrimonio Juan Salazar-Elena. Como se puede comprobar, la obra se cierra centrándose en los mismos personajes con los que se había abierto. Esto sirve para reforzar la unidad temática de la novela, a pesar de las distintas historias que ella han aparecido entremezcladas, y la idea de que todo lo sucedido entre el principio y el final de la misma no ha sido sino el difícil camino que Dios eligió para que los seres puros, inocentes, —Elena, Teodosia—, pudieran ser felices. Así lo manifiestan las últimas palabras del narrador: «Las caricias de su hijo [de Teodosia] y el amor de su esposo debían volver muy pronto la sonrisa a sus labios;» (Epílogo, pág. 189).

Las tres novelas presentan títulos focalizados sobre los personajes, lo que refuerza la idea de que se trata de novelas «pasivas». Característica común es que sus personajes están regidos por el destino, por los designios divinos, por la «Providencia», y sólo encuentran la felicidad, o la paz interior, cuando aceptan esa realidad y se someten a ella. Este hecho diferencia

claramente la narrativa de Patrocinio de Biedma de la de sus contemporáneos realistas, pues, justamente, el realismo rechaza la noción de destino (74), pues el hombre es producto de sus orígenes, del medio, pero no de la relación misteriosa con un destino incomprensible.

En ellas hemos visto como el principio sirve para crear ese espacio en que se mezcla lo imaginario y lo real, y como ese inicio de la acción se centra en un ser humano. Ahora bien, en cada una de ellas ha puesto en práctica una técnica distinta: en *El odio de una mujer* ha empezado con un resumen, en *El testamento de un filósofo* con una reflexión filosófica y en *La muerta y la viva* con una escena.

Una característica común es el recurso de las narraciones múltiples (75). En *El odio de una mujer* a la acción principal, la búsqueda de Margarita por parte de Camilo, se une la acción de los amores de Margarita y Amadeo; la alternancia de estas dos narraciones sirve para que ambas se otorguen valor recíprocamente. La narración «encuadrada» se da en *El testamento de un filósofo* con la historia del grabador ciego, pero es más revelador el uso de las narraciones múltiples que aparecen en los cinco capítulos primeros, las cuales crean el marco social de su historia, destacando el ambiente de empobrecimiento moral en que se educan los jóvenes de las clases altas del Madrid del último tercio del siglo XIX. *La muerta y la viva* presenta, de forma más trabajada, la estructura de la alternancia narrativa, con la historia de Clara y Nicolás, por un lado, y la historia de Elena y el general Salazar, por otro; con estas dos acciones se entretajan otras más que conforman el universo personal de los protagonistas.

En definitiva, estas obras se encuadrarían dentro del tipo de narración «dúctil, abierta, que puede acoger narración de aventuras, descripciones, reflexiones personales, digresiones, siguiendo un ritmo muy libre y que parece dejado al puro placer del autor» (76).

4.2.2. *El narrador*

De las tres novelas analizadas, *El odio de una mujer* presenta un narrador en tercera persona; *El testamento de un filósofo* un narrador personaje-

(74) Ver CHEVREL, Yves: *Op. cit.*, pág. 57.

(75) Ver BOURNEUF, Roland y OULLET, Réal: *Op. cit.*, pág. 85.

(76) *Ibid.* pág. 54. A este tipo de narración, opone la «narración organizada con rigor, donde todos los episodios se imponen por su necesidad, y que progresa según una línea tendida hacia el desenlace».

protagonista de los hechos que narra en primera persona. *La muerta y la viva*, un narrador en tercera persona y un narrador-protagonista, Nicolás Salcedo (77), que lo hace mediante la técnica epistolar.

En *El odio de una mujer* se trata de un narrador «cuasi omnisciente», que se presenta como un observador de los hechos, equiparándose al lector, aunque juega con la ventaja de que él observa esos hechos en primera línea. Así lo deja de manifiesto la autora nada más iniciarse el relato:

«En la habitación principal de una de las más hermosas casas de la Habana, tenía lugar una tristísima escena que, a pesar de sernos a todos muy conocida, a todos nos causa espanto y terror.

Agonizaba un hombre; y esa lucha entre el alma que se va y la materia que se acaba, es siempre de una importancia suprema, no sólo para el que la sufre sino para el que la contempla» (I, pág. 5).

Es precisamente por su condición de observador, por lo que no se muestra como un dios omnisciente, tal como afirma un poco más adelante: «Por aquella ventana abierta se veían las copas de los árboles, y se aspiraba un fuerte olor a flores; debía haber un jardín cercano» (I, pág. 7).

El testamento de un filósofo está narrado en primera persona por el personaje protagonista. Esta técnica narrativa, que se utiliza generalmente para que el autor se aleje de los hechos y los pueda presentar como reales, en el caso de Patrocinio de Biedma está utilizada para expresar ampliamente, sin inconvenientes propios de este tipo de textos, su pensamiento. El que más le interesa resaltar es su concepción del arte, lo que ha sido comentado en un apartado anterior. Lo significativo, no obstante, es que, siendo Patrocinio de Biedma una defensora de la mujer (dicho en un sentido amplio), elija a un personaje masculino para hacerlo portavoz de sus ideas —eso sí, él, como la autora, pertenece a la aristocracia—.

La muerta y la viva presenta una estructura narrativa más compleja que la de las otras dos novelas aquí analizadas. Al narrador en tercera persona, casi omnisciente: «Y he aquí que nada más podemos decir de estos personajes, pues muy en breve los acontecimientos dirán al lector cuanto por ahora ignoramos» (II, VIII, pág. 79), hay que sumar el narrador-protagonista que, mediante la técnica epistolar, va informando de los hechos a otro personaje, Clara, y al propio lector. La identificación narrador-autora es total.

(77) «Nicolás Salcedo y Solís, como él mismo nos ha dicho...» (II, VIII, pág. 66).

No sólo en *El testamento de un filósofo* puede la autora expresarse a través del narrador, también en las otras dos novelas se aprecian claramente las intromisiones del narrador como portavoz de Patrocinio de Biedma, lo que hace utilizando la primera persona del plural. En algunas ocasiones se llega a una identificación total narrador-autora; así, en *El testamento de un filósofo* (II, pág. 13) alude a «otras novelas nuestras»; en *La muerta y la viva*, después de una larga digresión disfuncional, dice: «estamos abusando del derecho de comunicar a nuestros lectores nuestro pensamiento» (I, VI, pág. 60); para más adelante justificar este mismo hecho con estas palabras: «hay veces en que el novelista se olvida de que escribe una novela» (I, X, pág. 156). He aquí una contradicción más de nuestra escritora: no se ha atrevido a reivindicar su papel de mujer novelista, y se oculta bajo ese genérico masculino, algo que, por otra parte, era demasiado frecuente en las escritoras de la época.

El narrador juzga los hechos, sancionando como buenos o malos los comportamientos de los personajes, reflexiona sobre la conducta humana en general; es decir, sugiere al lector lo que debe pensar de los hechos y los personajes. Estas intromisiones de la autora a través del narrador abarcan desde lo puramente narratológico hasta lo ideológico y social, con lo que le están dando al texto ese carácter de subjetividad que ya habíamos señalado en el campo temático y que se refuerza con la intromisión de la autora en la estructura del texto.

Javier del Prado (78) analiza las intromisiones del narrador en relación a esta doble función:

a) La intromisión es puramente narrativa y sirve para crear una red de autorreferencias en la cual la narración queda aprisionada; el narrador va dirigiendo al lector por su historia, convirtiendo el texto en un metadiscurso de la escritura.

En *El odio de una mujer* encontramos varios ejemplos: «Antes de seguir adelante en esta conversación, bueno será advertir al lector que tiene lugar en el elegante dormitorio de una linda casa...» (III, pág. 23); refiriéndose al comportamiento de Camilo dice:

«No está demás (sic) el haber advertido estas cualidades a nuestros lectores, para que se expliquen más fácilmente la impresión que en

(78) PRADO BIEZMA, Javier del: *Cómo se analiza una novela*. Madrid, Alambra, 1984.

nuestro joven producen los hechos más sencillos o más inexplicables» (XIX, pág. 176);

y para recuperar la historia de otro personaje, Margarita, afirma: «Bueno será pues, que demos alguna noticia a nuestros lectores acerca de ella» (XX, pág. 181).

El marqués de C.C., en *El testamento de un filósofo*, nos va guiando por su historia constantemente. Al principio de la misma ya justifica el porqué de dejarla por escrito:

«Yo amo a ese loco de León, y le amo tanto, que por él escribo estos apuntes porque quiero legarle lo que ningún hombre ha pensado en consignar en su testamento, [...] quiero legarle mi experiencia» (I, pág. 14).

En *La muerta y la viva*: «Como nada dicen que nos interese, ocupémonos en describir a Clara, puesto que a Elena ya la conocemos» (I, III, págs. 28-29). En esta misma novela detiene la acción, ya muy avanzada, para describir a los personajes actanciales, primero a Nicolás: «aprovechemos este momento para darle a conocer a nuestros lectores» (I, X, pág. 151); después, a Clara:

«La rapidez de los acontecimientos que se han sucedido en esta novela no nos ha permitido detenernos a detallar el pasado de nuestros personajes...(...) pero es fuerza decir algo de esta mujer que tan interesante lugar ocupa en ellos». (II, XI, pág. 108).

Sus intromisiones también afectan a los personajes, dando al lector pautas para que haga la lectura en el sentido que le interesa. En *El odio de una mujer* presenta a Regina como una «diosa del Olimpo galante» (III, pág. 23), expresión que connota ya toda la sensualidad que emana de esta mujer y, en consecuencia, es una advertencia que hace al lector sobre el comportamiento que se puede esperar de este personaje. Frente a ella se erige Margarita, «la figura más bella, más dulce y más pura de nuestro cuadro», (XX, pág. 181). A Camilo lo presenta como un joven «tímido por carácter, y más aún por la falta de costumbre en frecuentar la sociedad» (V, pág. 45). La advertencia de su inexperiencia en los ambientes sociales se le hace necesaria al narrador para justificar cómo Camilo es engañado por Regina y Luciano, sin menoscabar su calidad de héroe.

En *El testamento de un filósofo* el narrador, que es a su vez el protagonista, guía al lector para que entienda que su actuación es la correcta, aunque extraña en un mundo tan racionalista: «porque obro siempre según

mis sentimientos» (VIII, pág. 75). A Leandra la define como una «pobre mujer tan llena de abnegación y de buen sentido» (XV, pág. 142), porque su objetivo en la vida es cuidar de sus padres y su hermano.

En *La muerta y la viva*, el narrador, a partir de la presentación del joven Manuel Salazar, reflexiona sobre la juventud: «Sólo tienen como cualidad distintiva de su carácter, una superficialidad inustancial, y una inconstancia peligrosa en afecciones y sentimientos». (I, II, pág. 13). Con este comentario, la autora está predisponiendo al lector a juzgar de forma severa el comportamiento de este joven, y de todos los jóvenes en general, pues en otro momento de la novela dice que estas características son las propias de la generalidad de los hombres (II, VII, pág. 60). En esta misma novela presenta a las protagonistas femeninas como dos ideales de mujer totalmente contrapuestos: «Un artista las hubiese elegido para modelo al intentar dar forma a la inocencia y la pasión». (I, III, pág. 30). En el capítulo IX, de la Primera Parte, hace una digresión sobre los efectos del amor para justificar el comportamiento del protagonista, Nicolás: «Perdona, lector esta digresión que ha de disculpar a tus ojos a nuestro héroe, pues al presentártelo enamorado, te lo presentamos inutilizado para la campaña social...» (pág. 141).

En el último capítulo de *El odio de una mujer*, titulado «En que la autora se despide del lector» aparecen las últimas reflexiones de la autora sobre el relato: «¡Ah, lector!... ¡Qué felicidad que los seres dichosos no tengan historia!», y sobre la narración: «El dolor tiene las lágrimas; la maldad la reprobación enérgica; el bien el aplauso; pero ¡ay!, la dicha es muda, no puede expresarse», con lo que está dejando patente que sólo el sufrimiento humano es materia novelable.

b) La intromisión va generando, poco a poco, un discurso moral, social, político y literario cuyo único referente posible es el yo del autor-narrador. Muchas son las intromisiones del narrador haciendo juicios de tipo moral.

La virtud que más valora Patrocinio de Biedma es la caridad:

«Si la caridad no fuese una virtud divina, sería siempre la más agradable de las ocupaciones, porque el hombre tiene como una especie de orgullo en abrogarse a veces el papel de Providencia». (*El testamento de un filósofo*, IX, pág. 81).

En *El odio de una mujer*, los marqueses de Osorno tienen como mayor virtud la caridad:

«Ellos eran siempre unos nobles y generosos protectores, y su caridad no era la limosna ofensiva que se arroja, sino el amor desinteresado, el afecto santo que va a buscar la desgracia para remediarla, y el dolor para consolarle» (*El odio de una mujer*, XXIII, pág. 2139).

Es la que guía las acciones de sus protagonistas y la que redime de cualquier mal comportamiento. Por eso considera que el egoísmo es «la más vil de las pasiones» (*El testamento de un filósofo*, II, pág. 21). En esta misma novela abundan los juicios criticando esta actitud:

«El corazón es siempre egoísta: el hombre no se preocupa del mal ajeno, sino cuando este mal se alza como un obstáculo ante sus deseos [...] La amistad no impide gozarse en el daño ajeno» (II, págs. 17, 35).

Parece que Patrocinio de Biedma no tuviera mucha confianza en la bondad de la naturaleza humana y, precisamente por eso, reclama la educación como una forma de mejorar nuestra condición natural.

El egoísmo va ligado estrechamente a otro vergonzoso defecto: la vanidad, el orgullo. En *El odio de una mujer*, cuando Regina se queja de las injusticias sociales, culpando a Dios de las desigualdades con que trata a sus hijos, el narrador califica sus palabras como «soberbio pensamiento» (XIII, pág. 112). En la misma obra, ante el comportamiento de Camilo, reflexiona: «Aquella aventura misteriosa le halagaba: el orgullo del hombre, el maldito amor propio, que es en todas nuestras pasiones el móvil más seguro, le impulsaba hacia delante» (XV, pág. 129); y vuelve a insistir más adelante: «El peor enemigo que tiene nuestra dignidad, y aun nuestra dicha, es el amor propio, especie de espuela que agujonea nuestro orgullo y nuestra ambición...» (XIX, pág. 179). Esta falta la observa incluso en un personaje como Camilo, que es un dechado de perfecciones, y precisamente por esto sufrirá enormemente. En efecto, el orgullo es un defecto recurrente en los personajes de nuestra novelista; no sólo el orgullo personal, sino también el orgullo social, el de pertenecer a una clase social privilegiada, —«el orgullo de raza, ese estúpido orgullo»—, a la cual defiende, no obstante: «Y no es que pretenda arrojar una acusación sobre una ilustre clase social, pues mal podría hacerlo quien pertenece a ella; sino que lamento en todas y con igualdad perfecta los extravíos y las faltas» (*El testamento de un filósofo*, XIX, pág. 166 y II, pág. 23). En *La muerta y la viva*, lo que caracteriza a Manuel Salazar es su falta de moral, su personalidad egoísta y soberbia que lo lleva a buscar su propia

satisfacción sin tener en cuenta a nadie ni a nada. Manuel es un joven ridículo, vulgar, que es capaz de hacer un daño inmenso a Clara sólo por haberse sentido herido en su amor propio.

Frente a la soberbia y el orgullo levanta la virtud de la humildad. Humildad e inocencia son los dos rasgos morales que más valora en las mujeres jóvenes, tal como manifiesta en las etopeyas de cada uno de esos personajes. En *El testamento de un filósofo*, el narrador llega a aseverar: «Nuestros antepasados no obraban a ciegas al sostener a la mujer en la ignorancia; ésta tiene su perfume y su poesía, la inocencia...» (XIV, pág. 129). Sin embargo, como indica uno de los títulos de *El odio de una mujer*, cada vez es menos frecuente en la sociedad.

En la sociedad el mayor peligro es la destrucción de la familia, de la que hace responsable a la mujer egoísta que no se ocupa debidamente de sus hijos: «¡Cuántas madres confían su salud, su educación, su fortuna a manos extrañas!... [...]... el Yo (sic) odioso y miserable, aplastando bajo su peso grosero el más noble de los sentimientos, el amor maternal» (*El testamento de un filósofo*, II, págs. 23,21). Hay intromisiones en las que asoma claramente su experiencia vital como madre: «Los que hayáis visto morir al ser en quien teníais concentrada toda vuestra vida, comprenderéis el vacío horrible que se hace en torno del corazón y que asfixia. Por instinto, como se buscaría la atmósfera para respirar, se buscan para vivir los afectos: el pensamiento rechaza la nada, como toda fuerza viva arroja de sí la muerte» (*La muerta y la viva*, I, X, pág. 155). Se refiere a la dolorosa experiencia de la muerte de un hijo; sólo este hecho parece hacer tambalear las profundas convicciones religiosas de Patrocinio, en el sentido de rechazar la muerte, cuando ésta es una liberación para el cristianismo. Aunque, finalmente, siempre justifica los hechos porque han sido fruto de la voluntad divina y hay que resignarse ante ellos.

La hipocresía que conllevan las normas sociales es el otro gran mal de la sociedad. Amadeo de Osorno, joven de buena educación y bondad natural, reniega en público de su amistad con Regina e íntimamente se avergüenza de ella hasta el punto de que le disguste que esa mujer nombre a sus dos hermanas (*El odio de una mujer*, XII, pág. 102). En *El testamento de un filósofo* critica el comportamiento de los falsos amigos de la generala: «...hacían méritos en la desgracia para una probable fortuna» (III, pág. 26). En *La muerta y la viva* afirma: «...en las sociedad los numerosos amigos de que se hace alarde en convites y tarjetas, suelen reducirse a cero si se cuentan por el co-

razón y para el sentimiento» (II, XII, pág. 120). La mentira, la hipocresía, el engaño, es la base de la mayoría de los matrimonios, pues «para algunas madres este [el matrimonio] es un soberbio negocio» (*El testamento de un filósofo*, XVI, pág. 146). Todo esto le hace afirmar al narrador de *El testamento de un filósofo*: «Ah! Yo veía en esto los fundamentos de la decadencia moral y material hacia la cual van las sociedades todas». (II, pág. 22).

También juzga el narrador comportamientos sociales como el poder nefasto de la murmuraciones: «ese pavoroso fantasma que se llama opinión pública, inofensivo si no se le irrita, temible si se le provoca» (*La muerta y la viva*, III, IX, pág. 70). Ya en *El testamento de un filósofo* el narrador expresa esta opinión con palabras casi idénticas: «No se debe desafiar la opinión pública; es inútil y peligroso» (XX, pág. 178). Es esta idea la que motiva, en *El odio de una mujer*, el rechazo de los marqueses de Costa-Rica a que su hijo pueda contraer matrimonio con una joven humilde: «Consternados ante este resultado que no esperaban, pues por nada del mundo habrían unido a su hijo con la niña huérfana y sin nombre...» (XX, pág. 187). De nuevo observamos cómo Patrocinio de Biedma respeta las reglas sociales, sólo lucha por la dignificación interior de la persona. Una cosa es la caridad cristiana y otra la igualdad social.

Un mal social que critica duramente es la ociosidad, porque crea malos hábitos:

«Cuando Manuel entró en Fornos, le esperaba ya un círculo de desocupados, parte de ese otro círculo que vive en toda sociedad, que pasa los días extragando (sic) su estómago con bebidas inútiles y su corazón y su conciencia con, más que inútiles, peligrosas conversaciones» (*La muerta y la viva*, II, IV, pág. 31).

Sin embargo, no todos los oficios son considerados de igual forma por nuestra autora; defiende la carrera militar porque es «noble y brillante», frente a las profesiones de comerciantes, médicos, abogados, quienes «deben estar bien aburridos» (*El testamento de un filósofo*, I, pág. 12). Aquí subyace su desdén por la clase media, lo cual se manifiesta no sólo en la mediocridad de sus oficios, sino también en su afán por el lucro: «...hay personas que no enriquecen jamás... Se necesita una ciencia particular para hacerse ricos, que Nicolás no tenía. (...) allí donde muchos hubieran visto un negocio, él veía una indignidad» (*La muerta y la viva*, I, XVII, págs. 202-204). Aunque Patrocinio de Biedma defiende la riqueza, sobretudoo la patrimonial, aquí late

su desprecio hacia los nuevos ricos, la pujante clase social que formaba la burguesía.

También se muestra escéptica nuestra novelista con la carrera política; el capítulo IV de *El testamento de un filósofo* está dedicado a hacer un análisis de estos personajes que entregan «al público su reposo, sus afectos, y muchas veces hasta su propia honra», porque a todos ellos los guía «la ambición y el orgullo». De nuevo aparecen los dos defectos más criticados por la autora en el ser humano, y causa de su desencanto con la sociedad: «La política es siempre la misma; no tiene más que una bandera con el olvidado lema de: «Quítate tú, para que yo me ponga». (pág. 36). Todo este discurso valorativo del narrador viene a defender la idea de Patrocinio de que en una persona lo que importa es su vida espiritual e intelectual, al margen de cuál sea su posición social.

Numerosas son, evidentemente, las intromisiones, así como las digresiones, en las que analiza el problema de la educación de la mujer; así en *La muerta y la viva*: «Si el problema de la educación femenina estuviese ya resuelto, o siquiera planteado, el general hubiera podido dar a la niña medios de vivir por sí, sin temor a la miseria, a la murmuración o al abandono; pero como no lo está, y la niña era pobre, era preciso, urgente, inevitable, buscarle un marido» (II, I, pág. 4). No volveremos a insistir en este aspecto hasta los apartados referidos exclusivamente a este tema.

En ocasiones, se trata de digresiones disfuncionales en las que el narrador rompe con el hilo conductor del relato: así la digresión sobre la creación literaria que aparece en el capítulo IV de *El odio de una mujer*, anteriormente citado. La misma función tiene la introducción de *El testamento de un filósofo*, «Al lector»; en ella, —ya se ha comentado en parte—, expone su teoría sobre la novela: «La historia de un hombre es, reducida de lo infinito, la historia de la humanidad. Cada ser lleva en sí el secreto de las luchas, de las esperanzas, de los dolores que agitan el mundo».

Sobre el orgullo, sentimiento tan denostado por la novelista, trata la extensa digresión con que se inicia el capítulo VI de *El testamento de un filósofo*. Entiende Patrocinio de Biedma que existen dos clases de orgullo: «altiva dignidad, o vanidad egoísta» (pág. 53). El primero es el que debe sentir el artista por su obra (el narrador está defendiendo la postura de la propia autora); el segundo es «el orgullo del nombre heredado, de los timbres de familia» (pág. 55), y éste es totalmente censurable, pues «El hombre no puede

envanecerse de aquello que por sí no ha conseguido» 8P.55). Por eso defiende a ultranza la inteligencia: «Nosotros debemos inclinar la frente ante el orgullo del talento: la inteligencia es una soberanía que extiende sus conquistas por todas partes...» (*El testamento de un filósofo*, VI, pág. 53). El alegato sobre la necesidad de que la sociedad se ocupe de los «obreros de la inteligencia» ocupa gran parte del capítulo IX de *El testamento de un filósofo*:

«...hoy que se organizan sociedades sobre la base de utilidad general para la industria y la riqueza, no sabemos que se haya pensado en unir, en proteger dignamente los intereses de esos seres que no tienen otro patrimonio que su inteligencia» (pág. 83).

Implícito está el rechazo al mercantilismo propio de la sociedad burguesa.

En relación con el materialismo imperante en la época está la digresión que, en esta misma novela, aparece en el capítulo XVII sobre los verdaderos intereses de las jóvenes casaderas. Sobre el matrimonio hay otra digresión en el capítulo XXVI. Ambas las comentaremos en un próximo apartado.

En *El odio de una mujer* hay una interesante reflexión sobre la costumbre de los duelos, los cuales condena por ser impropios de una sociedad civilizada, culta y cristiana; éstos son los pilares sobre los que Patrocinio de Biedma construye una sociedad:

«La inteligencia ofendida debe buscar una satisfacción a la ofensa por los medios que ofrece la razón y el corazón, pero de ningún modo matando o muriendo.

En una sociedad salvaje se comprende, no que se batan sino que se maten [...] mas no se comprende en una sociedad culta, en una sociedad religiosa» (XVIII, pág. 171).

La aristocrática escritora insiste en estos tres pilares de la sociedad en *El testamento de un filósofo*: «...sin esas triples cadenas que ligan al hombre, la religión, la ley y la costumbre, él, por sí mismo, no sabría respetar ningún sentimiento» (XII, pág. 115).

En *La muerta y la viva* aparece una digresión sobre la guerra de Cuba, hecho que, aunque la autora califica de algo «incidental», veremos que es determinante en el relato. No obstante, justifica así este paréntesis en la narración:

«...no intentamos ocuparnos de ese triste suceso, ni bajo el punto de vista particular, ni bajo el general y político. No son las páginas de un libro de esta índole campo a propósito para desarrollar idea de tal trascendencia (...)

«Además la revolución que confía a la fuerza la obra de la razón y el derecho y el odio es aún mayor si son los hijos de una misma patria los que mueren y se arruinan en la lucha (...) Hacemos esta advertencia a guisa de parentesis, para que no se nos crea defensores de unos ni enemigos de otros...» (I, IX, págs. 135-136).

Como se puede apreciar, la novelista insiste en mantenerse alejada de posiciones políticas, y en sustituir un compromiso de carácter político por un compromiso de carácter moral. Es por esto por lo que en esta novela se vale del protagonista para exponer más libremente su pensamiento.

4.2.3. *Los personajes*

Las novelas de Patrocinio de Biedma son, ya lo hemos comentado, novelas centradas en la existencia humana. Pero también son novelas en las que no existe una profunda caracterización psicológica de los personajes, pues son presentados como personajes-tipo que encarnan una esencia psicológica, social o moral (79). Sus protagonistas tienen los rasgos del héroe romántico: personalidades fuertes, guiadas por unos principios morales o sociales, que tienen que enfrentarse a múltiples adversidades, bien sociales o morales. En cuanto al héroe, la narrativa de Patrocinio de Biedma se diferencia bastante de la realista, que consideraba héroe a cualquier hombre (80).

No obstante, nuestra novelista se propone presentar unos personajes «reales», creíbles, tal como afirma en *La muerta y la viva* (I, II, pág. 13):

«...claro está que, copiando el novelista sus cuadros sociales de la realidad de la vida, ha de dar a sus personajes, no sólo nombres y figuras que puedan hallarse a cada paso, sino caracteres que todos conozcamos y defectos y virtudes que forman el claro-oscuro de ese gran lienzo en que la humanidad perfila sus creaciones, y que se llama sociedad».

Si bien su intención es mostrarnos unos personajes reales, el hecho de seleccionar un determinado tipo social nos habla ya de una concepción ideológica concreta de la autora. Como afirma Javier del Prado en *Cómo se analiza una novela*, hay dos formas de recrear la realidad: «en función de la porción de realidad escogida y de su tratamiento» y «en función de la morfología y la sintaxis de los actantes, en especial, de la relación héroe-antihéroe

(79) Ver HAMON, Philippe: *Le personnel du roman*. Ed. cit. pág. 10.

(80) Uno de los rasgos característicos de la novela realista y naturalista es lo que Colette Becker llama «La mise à mal du héros». Zola llegó a afirmar que «Le premier homme qui passe est un héros suffisant». Ver BECKER, Colette: *Op. cit.* pág. 114-117.

y de sus ayudantes» (81). La realidad escogida por Patrocinio de Biedma es la de las clases altas españolas y cubanas, a las cuales ve como representantes de los tradicionales valores religiosos, morales y sociales que hay que preservar del laicismo y del mercantilismo de la pujante clase media. Sus actantes son ejemplo de esa lucha; lucha que, insistimos, se entabla entre representantes de dichos valores, no entre clases sociales: «...la virtud es la primera de las aristocracias; la familia más noble es la más virtuosa» (*El testamento de un filósofo*, XIX, pág. 173). La defensa de lo tradicional se plasma en la representación de lo que la autora considera positivo en el protagonista, mientras que el antagonista representa todo lo negativo.

Este maniqueísmo es el que justifica la poca profundización psicológica de los personajes, que es poco realista, a pesar del intento de la autora por analizar los procesos internos de los protagonistas. En compensación, la caracterización de los personajes como miembros de una sociedad, de una clase social determinada, es totalmente realista.

Los personajes femeninos y masculinos están muy equilibrados en estas novelas, hasta el punto de que el número de ellos es casi coincidente. Nos referimos a personajes actanciales, con más o menos relevancia en la acción. Sí son predominantes los personajes comparsas masculinos, lo que tiene su justificación en el hecho de que tales personajes sirven para crear el marco social en que se mueven los protagonistas, y ya es sabido que la esfera de lo público está reservada al hombre. Conforman ese *effet de réel* de una sociedad patriarcal, que recluye a la mujer en la esfera de lo privado, y la hace invisible para la historia. En el apartado del espacio señalamos los ámbitos en que se mueven los distintos personajes.

En *El odio de una mujer* aparecen diez personajes femeninos con nombre propio; de ellos, cinco pueden considerarse personajes comparsas, y a éstos hay que añadir un número indeterminado de mujeres anónimas que se reúnen en casa de Regina; número muy inferior al de los varones asiduos. Los personajes actanciales masculinos vienen a coincidir en número con los femeninos; sin embargo, el número de personajes comparsa con nombre propio es triple, y a ellos hay que sumar un considerable número de personajes anónimos masculinos que dan el carácter de veracidad al relato: el capitán del barco en que viaja Camilo a España, los marineros, los pasajeros que juegan

(81) Ver PRADO BIEZMA, Javier del: *Op. cit.*, págs. 61-62.

a las cartas en el barco, el joven literato que acude a las tertulias en casa de Regina, cocheros, porteros, médicos, el lacayo que le lleva la carta a Camilo, el agente de policía, el falso director de la inexistente sociedad minera.

El testamento de un filósofo se caracteriza por presentar un número muy elevado de personajes, debido a la propia finalidad de la novela. Los personajes actanciales masculinos duplican a los femeninos, aunque son más numerosos los secundarios de este género. Los personajes comparsas varones son muy numerosos, se citan más de veinte, algunos de ellos en plural: los íntimos de la duquesa de R, los generales destituidos, los amigos del general X, los políticos del Congreso, los jóvenes del pueblo. De género femenino sólo aparecen las enfermeras y la madre de Julia; insólito resulta que hasta los criados del marqués sean todos hombres.

En *La muerta y la viva* el número de personajes actanciales, con más o menos relevancia en la acción, son casi coincidentes en cuanto al género: ocho en cada caso. El número de personajes anónimos masculinos, que funcionan como auténticos comparsas de los protagonistas, es muy superior al de los femeninos. Así, veremos a Nicolás Salcedo luchar rodeado de sus hombres; a Manuel Salazar acompañado de amigos en los cafés y restaurantes donde entretiene su tiempo de ocio; y hasta los invitados a casa de Clara Blacker son, casi en su totalidad, hombres. Otros personajes que sirven de elemento decorativo son también masculinos: los ministros de Marina y de Guerra, el juez y el notario, el padre y el marido de Clara Blacker, el mayordomo de los Salazar, el negro Andrés (criado de Nicolás), el cochero de Clara y el cochero de Nicolás, el portero de la casa de Clara, el niño que vende el periódico en la calle. Así, los únicos personajes comparsa femeninos son: la gobernanta de la casa de los Salazar (doña Ana) y la doncella de Clara.

Ahora bien, si la esfera de lo público queda bajo el control de los hombres, la preservación de los valores morales y sociales está en manos de las mujeres. Ellas son las guardianas de los mismos y las encargadas, a su vez, de transmitirlos a las hijas e hijos. Esto las convierte a menudo en personajes que ostentan la jerarquía moral aunque no ocupen la jerarquía funcional (82).

(82) Philippe Hamon en *Texte et idéologie* advierte de que no existe necesariamente una identificación entre la jerarquía funcional y la jerarquía moral en los personajes. Ed. cit. págs. 46-47.

El odio de una mujer presenta un personaje femenino como protagonista: Regina-Manuela Gómez; sin embargo, será su antagonista, Camilo, quien se convierta en el verdadero héroe de la historia al ser el personaje determinante en el que se plasman los valores ideológicos «positivos» de la autora y de la sociedad que ella defiende. No obstante, son más numerosos los personajes femeninos «buenos» que los que tienen una conducta reprochable; así, Margarita Álvarez de León, Laura de Osorno, Elvira de Velasco y de Mendoza, Teresa García, la criada que cuida a Margarita por encargo de Regina, Ana García, la campesina que fue tutora de Margarita, e incluso la madre de Margarita y Regina, Margarita Medina, encarnan la jerarquía moral. Frente a ellas, cuatro hombres vendrían a tener esa misma función: Camilo Álvarez de León, Amadeo de Osorno, Pedro de Osorno y Melzi y Antonio González, el arrendatario de los marqueses que fue tutor de Margarita, pero con la objeción de que Camilo y Amadeo han tenido una conducta reprochable en algún momento, como ellos mismos reconocen:

[Camilo] «-Vamos, sí, pero ni una palabra de todo esto, porque así le evitamos un pesar! Bien mirado, nosotros tenemos la culpa de todo.

[Amadeo] -¡Nosotros!

[Camilo] -Sí, hemos buscado la sociedad de Regina, y una atmósfera inficionada envenena!...

[Amadeo] -Tienes razón...» (XXX, 287).

El marqués de C.C., el protagonista y narrador de *El testamento de un filósofo* ostenta de forma absoluta la jerarquía funcional y moral. León y Alberto, los otros dos personajes masculinos que ejercen una función determinante en la obra, muestran una conducta ambivalente a lo largo de su vida. León, según su tío, «tiene un corazón excelente, pero su carácter está lleno de graves defectos [...] Alegre, ligero, inconsecuente y orgulloso» (VI, págs. 51-52). Alberto está caracterizado por su talento artístico y su dignidad; sin embargo es orgulloso y caprichoso. Según la opinión de su hermana, «es un ángel; sólo que es muy impaciente, muy vehemente, [...] ...yo era casi siempre la que pagaba su mal humor» (XV, págs. 135,137). En muy escasas ocasiones podremos oír la voz de la autora a través de sus palabras. Por el contrario, cuatro personajes femeninos -Carolina, Leandra, Juana, e, incluso, la madre de Alberto- manifiestan la jerarquía moral en esta novela, pues todas ellas son un ejemplo de las virtudes que Patrocinio de Biedma exige en el ser humano y, más concretamente, en la mujer.

En *La muerte y la vida* la peripetia funcional está descompuesta principalmente por hombres: Nicolás Salcedo y Manuel Salazar, sin embargo, la peripetia moral tiene nombres de mujer. A ella pertenecen Clara Blasco, Elena Córden, Teresita S., incluso, Dolores, la fiel sirvienta de Clara, y doña Ana, el ama de los Salazar que también se esfuerza de velar por el orden familiar y moral de la casa. Los personajes masculinos que representan valores «positivos» son: Nicolás Salcedo, Juan Salazar, y Francisco, fiel criado de Dolores; sin embargo, como en *El odio de una mujer*, el protagonista masculino ha observado también una conducta censurable en algunas circunstancias, y por eso se siente, como en el caso de Camilo, culpable de los hechos: «... ¡Oh... el castigo, el doloroso castigo de mi culpa!... ¡Pero qué hombre, Dios mío!» (III, XIV, pág. 141).

Como hemos comentado en otro lugar, se puede constatar que Valenzuela de Biedma crea personajes «buenos» en todas las clases sociales, sin embargo, élude presentar personajes auténticamente «malos» entre la aristocracia, aunque en *El testamento de un filósofo* esa clase social ejemplifica muchos de los defectos de la sociedad.

Los actantes de *El odio de una mujer* son Regina-Manuela, Camilo, Amadeo, Luciano, Margarita, Laura, el marqués de Osorno y la marquesa de Osorno.

Regina, también llamada con su primer nombre, Manuela, es la protagonista (83) de la historia, porque sus acciones son las que impulsan el movimiento, el cambio en el relato, y así lo refleja el título de la novela; no obstante, podríamos decir que se convierte, a su vez, en la antagonista del otro personaje principal, Camilo, pues sus objetivos son comunes, pero sus móviles son contrarios. El móvil de Regina es vengar la muerte de su madre, causada por la pena de verse deshonrada, abandonada por su amante, y privada de la hija que con él tuvo. Este sentimiento de odio parte de la falta de amor materno que tuvo, pues la madre sólo vivía pensando en su amante y en la hija perdida. Esta carencia hace de Regina un ser frío, ambicioso, en el que se entremezcla el amor que siente hacia su madre y el rencor que le provoca saberse desplazada en el corazón materno por el amor de la otra hija. Su pecado es querer tomar venganza en dos seres inocentes, y esto supone ir en contra de las leyes naturales y divinas.

(83) Las funciones del personaje las hemos tomado de la tipología dada por BAZZANO, Roland y GUILLET, René. *Op. cit.*, págs. 181-188.

El narrador la presenta, ya avanzada la acción (en el capítulo III), como una hermosa mujer, «diosa del Olimpo galante» (III, pág. 23), que tiene por costumbre recibir a algunos amigos en su dormitorio. Las palabras del narrador, aparentemente inocentes, sugieren ya de entrada en el lector la imagen de una mujer poco dada a aceptar las reglas sociales. Y más adelante vuelve a insistir en calificativos que previenen sobre su conducta moral: «...la más graciosa de las soberanas del placer» (III, pág. 25). Con esta carta de presentación, el lector no puede apreciar ya nada positivo en una mujer que no observa las leyes morales ni sociales.

Regina es una mujer joven —tiene veinticuatro años—, inteligente y calculadora, que sabe muy bien cómo conseguir sus objetivos. Aunque en el relato no queda claro, todo hace pensar que la experiencia de su madre le ha hecho ser recelosa con los hombres y con la institución matrimonial; así lo expresa ella en conversación con su fiel criada Casimira:

[Casimira] —«...Tú eras hermosa como un rayo de sol, y podías estar casada muy honradamente, sin ese...

[Regina] —¡Bah! No he perdido nada en no casarme... ¡Mira qué feliz fue mi madre!... (VI, pág. 58).

Esta decisión de permanecer soltera es una provocación para su sociedad, de ahí que, para salvar las apariencias, ella diga que está casada y que su marido se encuentra en Filipinas. Dadas las circunstancias, a ningún lector de la época le resultaba extraño que la única salida de esta mujer fuera la prostitución, eso sí, una prostitución encubierta dado que sus «amigos» son señores de la alta sociedad. Estos señores la desprecian públicamente, aunque en privado se disputen sus favores.

Incluso se la menosprecia por pertenecer a una clase inferior a la suya; el marqués de Osorno, padre de Amadeo, refiriéndose a Regina-Manuela, dice: «Esta mujer pertenece, a no dudarlo, a la clase media, y no es fácil que nuestro hijo la busque en esos círculos...» (XIV, pág. 119). El tono despreciativo con que se refiere a «esos círculos» evidencia lo ya dicho sobre la posición de Patrocinio de Biedma con respecto a la burguesía. Por el contrario, las circunstancias personales de Regina la impulsan a sentir resentimiento hacia los miembros de esa clase superior que, sin embargo, la utilizan a su capricho. Ella es consciente de la distancia insalvable que existe entre las clases sociales y así quiere hacérselo entender a su hermana Margarita por lo que se refiere a su relación con los marqueses de Osorno y con su hijo, Amadeo:

«Mi querida Margarita —dijo— Regina ha estado duramente herida de la vida —, esta vez ella no quiere más que vivir un capricho, más un capricho, a las pocas mujeres de la clase media, a que se levante por voluntad» (XVI, pág. 162).

[...]

«... Porque te han permitido jugar con tu hijo, y cambiar las intenciones de tu vida, ¿quieres decirme que eran muy buenas?...»

[...]

«¡Nita! ¿Te han preventedo en voluntad al lado de tu hijo? ¿Han agredido el amor de tu hijo hacia ti, siendo tú un ángel de bondad? ¡Jura! Los orgullosos, los egoístas, se han encerrado en un convento, desde te hicieron suerto si Dios no me hubiese guiado a mí! ¡Ah, los miserables!... ¿Creen que hacen mucho con arrojarse una limosna, y una piedad y una monja...» (XVI, pág. 166).

Sin embargo, la autora descalifica las palabras de este personaje en *el* porque no cree en la lucha de clases, y por lo tanto, su resentimiento *el* puede ser fruto de la envidia, de la soberbia, sí, y esto es lo crucial, porque con *él* está yendo contra la voluntad divina.

En una escena anterior, Regina había manifestado su rebeldía ante lo que ella considera una situación de injusticia:

«He aquí —dijo— una niña [se refiere a Laura de Ovando] que nada tiene de hermosa, que acaso vale tan poco en lo moral como en lo físico, y que, sin embargo, será rica, amada y respetada, como su madre; tendrá un lugar en el mundo y su nombre será conocido, y en tanto, yo... ¡yo que valgo más que ella, seré despreciada y olvidada!... ¡Ah!... ¿Y qué he hecho yo para eso? ¿Es esta la justicia y la igualdad con que Dios rinde a sus hijos? (84)» (XIII, pág. 112).

La respuesta de la autora a través del narrador no se hace esperar: «Antes que un *verbo*, pensamiento...» (XIII, pág. 112). La descalificación del personaje se hace también mediante una periphrasis: en la cita del capítulo anteriormente se puede captar la intención del narrador al poner en boca de Regina «si Dios no me hubiese guiado a mí», cuando ya *el* sabe que su actuación va a ser más cruel que la de los sucesores.

Así, Regina se ha ido *verbo* un carácter *verbo*, *verbo*, *verbo*, incapaz de amar y de ser amada, que vive en la *verbo* *verbo* más

(84) El subrayado es nuestro.

absoluta; sólo su fiel criada Casimira, que la ha visto nacer, parece amarla, aunque también le recrimina su comportamiento. Su amigo Luciano no es tal amigo, sino sólo un aliado en sus enredos. El mismo piensa de Regina que no tiene corazón, pues «...cuando se le ha desecado del jugo de los sentimientos, para convertirlo en una bolsa donde pueda arrojarse el oro, [...] ni Dios mismo puede cambiarle y volverle a su primitiva forma...» (V, pág. 61).

Sus supuestos amigos, aquellos que disfrutaban de su compañía, la desprecian interiormente; así, Amadeo confiesa a Camilo:

«Hace algunos meses tenía yo una gran tristeza, y los amigos del *Club* que tú conoces, para distraerme y disiparla, me propusieron llevarme a casa de esa mujer, muy de moda y muy admirada; pero a la cual yo no estrecharía la mano en público, ni la saludaría delante de mi hermana» (X, pág. 88).

Su habilidad para desenvolverse en la sociedad se refleja en ese nombre irónico que le ha adjudicado la autora; Regina –reina– es la señora absoluta de su mundo, pero a costa del precio que hemos comentado: la soledad y el desprecio de los demás. En contrapartida, su otro nombre, Manuela, que significa «Dios con nosotros», puede considerarse así mismo como una ironía, aunque también podemos entenderlo como un extremo contrapunto entre la vida que Regina ha elegido y la que podía haber llevado.

En cierto modo, el final de la historia, devuelve a esta mujer su primer nombre, Manuela, y una vida más acorde con él. Convencida de que la voluntad de Dios es la que ha conducido todos los hechos, la acepta con humildad, y esto es lo que le proporciona la paz espiritual. El perdón humano y divino le llegará con la aceptación de su culpabilidad y la decisión de practicar la caridad, única manera para Patrocinio de Biedma de vivir el cristianismo en la sociedad; la novela se cierra precisamente con las palabras de la arrepentida:

«Salgo para los Estados-Unidos; voy a buscar mi regeneración, practicando la caridad; si alguna vez me creo digna de estrechar vuestra mano, volveré a pedir esa protección que me ofrecéis; si no me volvéis a ver, pedid a Dios alguna vez por la desventurada MANUELA-REGINA» (XXXI, pág. 292).

Regina no es el héroe de la historia porque en ella se dan todos los males que la autora rechaza en una persona. Sólo la justifica a ojos de nuestra escritora el haber carecido del amor materno, el no haber recibido una autén-

tica educación familiar. Sí es un personaje redondo por su complejidad emocional (85). Este es el mayor atractivo del personaje.

Camilo es, como hemos dicho, el antagonista de Regina. Joven inocente (aunque sólo tiene dos años menos que su oponente femenino), romántico, idealista, que se ha criado con todo el cariño y el apoyo de una familia de la más alta clase social, sólo tiene un móvil en su vida: cumplir la última voluntad de su padre, encontrar a su hermana Margarita. Para conseguirlo Camilo debe abandonar la dulce existencia que tenía en La Habana y trasladarse a una sociedad desconocida para él, la madrileña. En ella descubrirá la parte más negativa del ser humano y los inconvenientes de la vida social. El significado de su nombre «el que espera el sacrificio» parece aludir al sufrimiento por el que tendrá que pasar hasta que encuentre a su hermana, cumpla su objetivo y encuentre la felicidad total.

Es presentado por el narrador como un joven de exquisita sensibilidad y bondad natural, reforzadas por la educación que ha recibido. «Los hermosos ojos negros del joven brillaban con reflejos de lágrimas, contenidas acaso en su corazón para no añadir una gota más de hiel a aquella agonia de vejez» (I, pág. 6). Esta presentación predispone al lector a favor de este personaje desde el inicio de la novela. Curiosamente el mejor retrato de su personalidad lo hace su enemigo Luciano, quien, desde una perspectiva crítica, lo presenta a Regina como un hombre «Espiritual, romántico, idealista... [...] Apasionado, entusiasta por la virtud, la inocencia y todas esas bellas inutilidades a que tú y yo llamamos tonterías» (III, pág. 31). Este personaje llega a decir de él que es «un habanero millonario, semicaballero» (V, pág. 51). Sus mayores virtudes son, en efecto, la inocencia, el honor y el amor filial. Como persona idealista relativiza el poder del dinero: «No niego que pueda facilitar muchos gozos en la vida, pero no le doy un poder tan absoluto» (II, pág. 19). La autora, en una intervención arcaica, expresa su idea sobre este asunto: no renuncia del dinero, de su privilegiada condición social, pero se resiste a subordinar su dignidad como persona al poder del metal, el cual, por otra parte, es el símbolo más evidente de la burguesía, a la que trata con tanto desdén la novelista, como se puede comprobar a lo largo de esta novela. Por eso, Camilo no tiene reparo en confesar a Luciano «...no sirvo para los negocios» (XXI, pág. 212), frase que adquiere un

(85) *Further on Aspects of the novel*, elabora una tipología arcaica que divide a los personajes en «plano» y «redondo». Citado por Brummett, Robert y Guitart, René. *Op. cit.* pág. 195.

valor positivo justamente por estar dirigida al personaje que sólo tiene como guía en la vida el dinero, y que es representante de la clase media.

Prototipo del héroe romántico, como corresponde a su naturaleza más bien primitiva, no cultivada en los entresijos del juego social —«afinado por carácter, y más aún por la falta de costumbre en frecuentar la sociedad» (V, pág. 45), dice el narrador—, el mismo se reconoce como un hombre apasionado: «Creo que jamás tendré esa frialdad de alma que usted muestra», le confiesa a Eufemio (II, pág. 18). Es precisamente su naturaleza sensible la que le capacita para captar la amargura de Regina, a pesar de que ésta aparenta ser una mujer fuerte y es la imagen que proyecta a su alrededor:

«...sus actitudes [las de Regina], las sensaciones que él había visto reflejarse en aquel rostro móvil y expresivo, [...], aquel dolor que no había podido ocultar, aquella amargura descubierta en un momento y vencida en otro, flotaban sobre el cerebro del joven» (IX, pág. 79).

El narrador destaca la formación espiritual que los padres dieron al joven, pero su falta de ilustración le hacía ser demasiado ingenuo para desenvolverse en sociedad: «...pero completamente ajeno a las luchas raras y miserables de la intriga y el odio, estaba desarmado para ellas» (XIX, pág. 176). La consideración que hace el narrador sobre su falta de instrucción es necesaria, pues el personaje adquiere en algunos momentos de la historia unos tintes de simpleza que perjudican su imagen; tanto es así que el propio narrador lo justifica.

En lo que se refiere al amor se muestra al principio más sereno; siendo un total desconocedor de las mujeres y del juego amoroso, subordina el amor al deber, porque: «El amor es un sentimiento, y los sentimientos caben en la razón» (VIII, pág. 76). Sin embargo, la experiencia de la vida social le hará cambiar, deslumbrado por las sensaciones de todo tipo que en ella vivirá. Su amor por la desconocida acaba convertido en «una pasión que avivada diestramente se convertía en un grave accidente de su vida; era la nube negra que se alzaba en aquel horizonte hasta entonces despejado» (XXIV, pág. 225). El no controlar los sentimientos por la razón es la primera causa de su conflicto.

La falta imputable a este personaje es dejarse deslumbrar por los aspectos más vacuos de la sociedad madrileña. La vanidad, el orgullo, es de nuevo condensado por la autora como causa de muchos males en nuestra vida; los problemas de Camilo empiezan cuando acepta la misteriosa invitación

de una mujer: «Ser amado, ser buscado por una mujer que sin duda era hermosa y distinguida, lo envanecía» (XV, pág. 129). Y el narrador insiste más adelante en destacar que este defecto del joven, junto con su falta de experiencia en la vida, son la causa de que se vea envuelto en el enredo de Regina:

«El amor propio de Camilo, lisonjeado por aquella especie de aventura que no hubiera desdeñado el héroe manchego [...], acogió con toda su alma la idea de inspirar un interés que era para su orgullo el complemento de sus sueños» (XIX, pág. 179).

Su vanidad y el no seguir la vida de virtud que le habían enseñado sus padres –«...pero aunque no con la seguridad que hubiera sido de desear, recordaba las máximas de virtud y dignidad que sus padres se habían esmerado en transmitir a su alma elevada y noble» (XIX, pág. 175)– han estado a punto de arruinar su honra y la de su hermana. Pero Patrocinio de Biedma

Parece querer disculpar a un joven que tiene que defenderse en la vida sin el consejo de sus padres.

La resolución del conflicto llega, como hemos dicho en otro apartado, por el reconocimiento de los errores cometidos por parte de los personajes y por la aceptación de que todo sucede en nuestra vida por los designios de la Providencia. También Camilo expresa esta sumisión a la voluntad divina: «¡Dios sin duda ha querido que esto suceda para que yo te encuentre!» (XXV, pág. 247).

A pesar de que las acciones de este personaje no son determinantes en la historia, debemos considerarlo el héroe de la misma porque a través de él expresa Patrocinio de Biedma sus sentimientos y pensamientos, sus valores ideológicos positivos.

El testamento de un filósofo es una novela que presenta cierta complejidad en lo que se refiere a definir la función de sus personajes, dada la configuración temática de la misma. Nos limitaremos, por tanto, a comentar aquellos que son determinantes en la historia: el marqués de C.C., León y Carolina. Alberto y Leandra son personajes que están al margen de la intriga principal, aunque son imprescindibles para conformar el cuadro social. Todos ellos llevan la inicial de su apellido seguida de puntos suspensivos; el recurso es utilizado por muchos escritores realistas, con el afán de dejar en la indeterminación un apellido que podría ser identificado con un personaje real.

El marqués de C.C., de nombre Enrique, es el protagonista absoluto de la historia, además de ser el personaje focalizador de la intriga y del resto de los personajes. Él mismo se define al principio del relato como un «solterón recalcitrante y egoísta» (I, pág. 12), que está bastante desilusionado con el comportamiento humano: «...las ilusiones han huido por ella [la puerta que guarda los sueños] en desordenado tropel; las realidades han entrado lenta y pausadamente...» (I, pág. 13). En efecto, Enrique, a sus sesenta y ocho años, vive solo, decepcionado de las personas y de la hipocresía de la vida social. Su objetivo en la vida es mantener el decoro y la honra, como si se tratase de un ser superior que se encuentra por encima de todas las miserias humanas. Su nombre, cuyo significado es «poderoso por su linaje», una vez más parece irónico, pues si una virtud tiene este personaje es no ser soberbio, no sentirse orgulloso de su condición social, el sólo siente «el orgullo» de «la dignidad y la honra» (II, pág. 19).

La falta de un amor real y su menosprecio por el ser humano le hacen volcarse por completo en su sobrino León. El amor que siente por él, la promesa hecha a su hermana de que haría feliz a su hijo, y la bondad natural de Carolina, lo llevan a modificar sustancialmente ese egoísmo inicial y a tener otra visión del ser humano:

«Como *causa final* de todos mis estudios filosóficos, de todas mis dudas ateas, se me presenta una niña bella y sencilla, que con una sola de sus sonrisas me enseña más, mucho más que todas las teorías de esos ilustres locos con los que he querido aprender a pensar, y con los que sólo he aprendido a confundir el error» (XXIV, pág. 202).

Así, decide alterar su paz interior casándose con Carolina, porque «Era preciso un sacrificio por mi parte para que fueras [se dirige a su sobrino] feliz...» (XX, pág. 176). La gratitud, el cariño que le muestran los dos enamorados, así como el respeto y afecto que le mostraron Alberto y Leandra, le hacen decir al final de sus días:

«Y dicen luego que la ingratitud es inherente a nuestra naturaleza, que el egoísmo es una falta orgánica en el ser humano... ¡Qué desvarío! El más pequeño beneficio que haga nuestra mano, tiene una inmediata y dulce compensación;» (XXX, pág. 249).

Este cariño que recibe en su vejez es el objeto ansiado por este personaje; todas sus acciones han ido dirigidas a su consecución. La evolución que sufre en su personalidad nos hace pensar que se trata de un personaje redondo. Enrique ha pasado de afirmar «Yo bendigo mi soledad que me libra

de expresar como la general, de mostrar como la dueña...» (III, pág. 33) a *ambos* vez más y bien para saber vez un verdadero espíritu para Carolina.

Aunque no se caracteriza un filántropo, por las enumeraciones de hipocresía social que muestra el personaje, sí es caritativo. «Pero a pesar de no ser filántropo, soy caritativo hacia el mal ajeno, soy caritativo, a mi manera, y gusto de ocultar el bien que hago» (V, pág. 45).

La autora pretende castigar en este personaje —el filósofo—, la austeridad del que cree que todo lo sabe, que todo lo controla, del que se guía más por la razón que por los sentimientos:

«Yo [...] he cruzado la verdad helada de mi vida, sin un aura de caridad que refrescase mi frente, sin un rayo de ternura que dilatase mi alma, y cuando mi vida se acaba, he creído que en el edén-familia hay felicidad, hay calma, hay un refugio contra nuestro propio pensamiento, siempre agitado y siempre inquietante.» (XXIV, págs. 197-200).

Y, finalmente, ha castigado en su infelicidad final, el haber observado en los demás los defectos y no haberse ocupado de corregir los suyos: cierta misantropía, el desprecio a la familia como base de la sociedad y el no haber tenido a Dios como guía en su vida, sino la razón. Lo confirman sus propias palabras:

«...en el desierto egotismo no hay más que la frialdad del alma, el excepcionalismo del pensamiento, la severidad de la razón.

¡Ah! ¡Yo he sido bien loco!...» (XXIV, pág. 200).

Su redención le viene por el suicidio como acto supremo de amor y de arrepentimiento de sus errores pasados; así lo reconoce al final: «¡Oh Dios mío! ¡Que empiece para mi alma una vida de luz en los abismos gloriosos que rige tu poder!» (XXX, pág. 254). Esta exclamación lleva implícita la aceptación de la Providencia en todos los hechos de nuestra vida.

Por su defensa a ultranza de la honra y la dignidad se convierte en el antagonista de León al impedir que éste consiga a Carolina aun a costa de su honra. Por esto mismo funciona como personaje destinador, pues ejerce su influencia para modificar el destino de la humilde joven.

El marqués de C.C. es el héroe absoluto pues en él se aglutinan distintas funciones que le hacen ser el eje de toda la acción y en él cristalizan los valores ideológicos, morales y sociales de la autora.

León, el sobrino tutorado del marqués, es, según su tío, un «joli garçon de veinte años [...] [que] ha tomado la vida por su lado festivo» (I, págs. 11-

12) La irresponsabilidad junto con el orgullo son sus defectos más notables; pero el narrador lo disculpa porque el joven es fruto de una mala educación por parte de su madre: «...es que le amaba de tan delirante manera, que sus mimos y su idolatría violaban completamente la naturaleza del niño» (I, pág. 11) , y por parte del propio marqués: «Pero debo confesar también, que de sus faltas de carácter y educación, yo, y solo yo tengo la culpa» (VI, pág. 36) . Además tiene buen corazón. Así, Patrocinio de Medina separa una vez más la educación, que pertenece al ámbito familiar y forma el carácter, de la ilustración que puede ser externa al núcleo familiar y sirve para desenvolverse mejor en la sociedad. Lo importante es destacar cómo habiendo una familia que proteja a la persona, ésta tendrá siempre una bondad natural y su carácter y conducta podrá ser modificado.

León es el antagonista del marqués porque supone un obstáculo en la consecución del objeto del noble, que es esa dignidad y honradez de la que hace gala. Con su comportamiento caprichoso y soberbio, el joven viola los principios en los que ha intentado educarle su tío, por eso éste tiene que tomar medidas muy drásticas para impedir que León lleve a cabo su acción, que consiga su objeto anhelado: Carolina. Por lo mismo, León es el protagonista de esa historia de amor casi imposible, de la cual el marqués se convierte en antagonista al intentar evitar que se consuma en los términos que el joven pretende.

Como protagonista de la historia de amor con Carolina, León parte de una importante carencia, tal como hemos visto, la falta de una educación que pusiera límites a sus caprichos y a su orgullo de clase, y tal vez le falte en la familia la figura de la mujer –a Carolina le confiesa: «Yo no recuerdo a mi madre sino como se recuerda un sueño» (XXVIII, pág. 238)–, o el espejo donde contemplar un verdadero amor entre un hombre y una mujer. Por eso, cuando se enamora de Carolina no sabe cómo actuar; su carácter cambia, se vuelve retraído, reflexivo y hasta estudioso; este cambio es fruto de la lucha interna que se establece en su interior, pues no sabe cómo conjugar su pasión por la pobre portera con el abismo social que los separa: «el orgullo de raza, ese estúpido orgullo, le hacía pensar en la mujer digna y pura que le amaba, como en una hermosa querida...» (XIX, pág. 166). Su nombre, León, no armoniza con su carácter más bien débil, incapaz de enfrentarse a la sociedad, pero sí a la debilidad de una pobre muchacha.

Discusión: Su falta es escoger el camino incorrecto: respetar las normas sociales y no las morales; él es consciente de su actitud, y así se lo reconoce a su

amada: «es verdad que no podré tenerte a mi lado, porque las conveniencias sociales, esa cadena que lleva todo hombre civilizado, me lo impiden, pero te guardaré en un precioso retiro en que nada te faltará» (XVIII, pág. 159). Pero aún mayor es su pecado de soberbia; ante la negativa de la joven llega a amenazarla:

«...ya sabes que no he de retroceder, porque si no fuera bastante mi amor, me impulsaría mi orgullo. [...]... si me rechazas ahora, entonces, no tendré para ti ninguna consideración, ninguna clase de respeto» (XVIII, pág. 160).

Los reproches de su tío no lo hacen cambiar en su actitud, por lo que el marqués toma la decisión de casarse con Carolina para alejarla de la deshonra y elevarla a la categoría social que su sobrino desea. Este será el castigo a que se verá sometido el apasionado joven: convivir con su amada y tener que respetarla. El narrador lo describe así: «Mi sobrino se volvía lentamente sombrío y áspero: [...] quedaba un hombre intranquilo, receloso, desgraciado...» (XXV, pág. 204).

El perdón le llega cuando comprende que no ha sabido captar las enseñanzas de su tío; así se lo manifiesta en la conversación que mantienen antes de que el matrimonio parta para Londres: «—Gracias, tío de mi alma, por tus nobles consejos... no los olvidaré. [...] ¡Ah, tío! ¡Eres el mejor de los padres, y el mejor de los hombres!... ¡Yo te obedeceré!» (XXVI, págs. 221-222). Por fin, parece decirnos la autora, ha concluido la educación de este joven.

Moralmente se rehace al aceptar los hechos con humildad, entendiendo que por encima de su propia voluntad está la de Dios; su orgullo, su irresponsabilidad se han trocado en amor verdadero y en un sentido del deber moral: «Yo te ruego [dice a Carolina], pues, que me ayudes a cumplir el deber de no amargar sus últimos días... seamos realmente hermanos hasta que Dios quiera, y respetemos su tranquilidad» (XXVIII, pág. 238). El cambio decisivo que ha sufrido el personaje se pone de manifiesto en su comportamiento con Carolina:

«En vez de buscar en aquella dulce copa una gota de néctar que calmara su sed; en vez de beber la vida en aquellos labios que temblaban de amor, besó tierna y castamente la frente de Carolina» (XXVIII, pág. 241).

Una vez que se ha producido este cambio León podrá ser el destinatario del objeto anhelado: Carolina.

Carolina, la bella y dulce niña de dieciséis años, hija de los porteros del marqués de C.C., es la que con su bondad natural, su humildad y su honradez consigue cambiar el carácter de León y los pensamientos de Enrique. Para el anciano marqués es símbolo de pureza: «su frente muy blanca, muy pura, aparecía serena [...] Nada de vulgar, nada de rudo y grosero en aquella dulce fisonomía» (VI, pág. 60). Para León es, al principio, sólo una joven muy hermosa. Su percepción de la muchacha cuando la conocen revela sus distintos caracteres. Para el joven aristócrata Carolina sólo tiene una salida en la vida: la prostitución; así se lo deja entrever a su tío: «Linda y pobre, tiene de antemano trazado su destino» (VI, pág. 60); sus palabras, entremezcladas con una carcajada, dan fe del poco respeto que a León le merece la muchacha, por eso no resulta extraño que posteriormente le ofrezca ser su amante. Por el contrario, el bondadoso marqués piensa que la pobre niña se merece un futuro mejor, del que se siente ya responsable: «Ya le buscaremos un honrado obrero para marido» (VI, pág. 62).

Carolina, el objeto deseado por León, es un personaje que representa fundamentalmente la honradez; esta virtud es su guía en la vida, tal vez porque, como dijo el marqués, su clase social «no tiene otro patrimonio que la honra» (XIX, pág. 173). En la defensa de ella encontrará la joven la fuerza que necesita para oponerse a los requerimientos del poderoso pretendiente. Educada en un ambiente familiar de amor, trabajo, sacrificio y honestidad, Carolina sabe defenderse porque las chicas como ella están acostumbradas al sufrimiento: «...pero a la mujer honrada no le asusta el sufrimiento» (XVIII, pág. 159), responde a León. Pero el rasgo más destacable de su personalidad es la fuerza interior que manifiesta; una fuerza que le da el estar segura de que su comportamiento es el correcto; su nombre, que significa «fuerte, relativo a lo viril», es una llamada de atención de la autora sobre la verdadera naturaleza de la pobre niña indefensa. Frente a ella se desvanece su amado, ese falso león que no es capaz de luchar por su amor. El diálogo que se entabla entre ellos deja patente sus temperamentos:

[León] —«La mujer que ama no se envilece. [...] Tu honra será en mis manos un depósito sagrado; tú sabes que yo la sabré guardar»

[Carolina] —¡Es inútil! La guardo yo sola (86)».

Así, con estas pocas palabras, Patrocinio de Biedma ha elevado a la pobre niña desvalida en una auténtica heroína. Y así lo aprecia el anciano

marqués: «[Carolina] que se condenaba a un porvenir oscuro y difícil para tener el derecho de ser respetada, era para mí lo más sublime de la virtud» (XVIII, pág. 162). Por eso está dispuesto a hacerla su esposa.

Una objeción se le presenta al sabio marqués para contraer matrimonio con ella: su falta de instrucción. A ella se dedica el anciano antes de casarse con ella:

«Yo aprovecharé esta tregua para instruirla, para educarla. [...] Ella es discreta, su razón es clara, su inteligencia brillante; sin duda sabrá hacer el papel de gran dama con más perfección que muchas que lo escarnecen» (XX, pág. 179).

Así, con la ilustración adquirida y la bondad innata salva la autora las barreras existentes entre las clases sociales: «...la marquesa de C...C..., pura instruida y hermosa, es una esposa digna del heredero de mi nombre...» (XXVI, pág. 213).

Los motivos por los que Carolina acepta el matrimonio con un anciano de sesenta y ocho años conjugan el idealismo y el materialismo, pues ella ha hecho gala siempre de ser una persona que controla sus sentimientos con la razón:

«-Me he casado porque estaba sola en el mundo, abandonada de los que amaba, sin protección, sin hogar y sin pan, [...] y más que por todo eso, por pagar con mi gratitud y mis cuidados los beneficios del noble corazón que me ha elevado hasta él, que me ha sostenido cuando todo me abandonaba» (XXIII, pág. 195).

Éste es su error, aceptar un matrimonio desigual sin amor; por eso también será infeliz: «Mi pobre sobrino sufría, y Carolina también» (XXV, pág. 204).

Como León, Carolina debe ser consciente de su error para encontrar la paz interior, y ésa la hallará haciendo feliz al hombre que hasta su vida dará por la felicidad de ella: «-Sí, León, sí; yo te prometo que jamás le haré sufrir con mi pena, y que le cuidaré como la mejor de las hijas» (XXVIII, pág. 238).

Los dos jóvenes enamorados obtendrán el perdón y encontrarán la felicidad porque el marqués asume la responsabilidad de lo sucedido: «Es preciso acabar. Sería un crimen prolongar el sufrimiento de los dos seres que amo con todo mi corazón» (XXX, pág. 253).

La muerta y la viva, novela de múltiples personajes actanciales, gira alrededor de la vida de Nicolás Salcedo y Clara Blacker

El personaje protagonista es Nicolás Salcedo Solís. El título de la obra, que alude, sin embargo, a dos personajes femeninos, advierte al lector de que son ellos los que van a determinar la existencia de ese héroe masculino (87). En efecto, la muerta –Clara Salcedo–, y la viva –Teodosia Salcedo– personifican el objeto deseado, y temido a su vez en el caso de Teodosia, por parte del protagonista. Su móvil será vengar la muerte de una de ellas y lograr el cariño de la otra.

Nicolás Salcedo, hombre de una personalidad compleja –es un personaje redondo–, casi contradictoria, se caracteriza sobre todo por un carácter excesivamente apasionado –se le llega a describir como una persona con una imaginación «enferma»–, que le hace perder la perspectiva de la realidad, queriendo acomodarla, en muchos casos, a sus deseos. Idealista, romántico, desprecia los asuntos materiales de la existencia humana, y no sabe enfrentarse a los problemas más corrientes de la vida, como es el conseguir dinero para vivir: «Él era un hombre de talento y de corazón, pero completamente inútil para los negocios» (I, pág. 203). Esto es visto con simpatía por la autora, que menosprecia a los burgueses que sólo viven para hacer dinero; así, por boca de su narrador afirma: «Se necesita una ciencia particular para hacerse ricos, que Nicolás no tenía» (I, pág. 203).

Su comportamiento rebelde le hace pasar por encima de alguna de las más estrictas normas de una sociedad civilizada: embalsamar el cuerpo de su hija y llevarlo con él y matar a inocentes en su búsqueda del asesino de su hija. Parece el prototipo de personaje romántico, al que el destino lo va llevando por un camino de tragedia; él mismo lo reconoce al afirmar, casi al final de la obra: «Estoy cansado; he luchado contra el destino y me ha vencido». (III, pág. 162) Su vida es tan compleja y agitada como la sociedad que le ha tocado vivir. Joven rico, mimado por la fortuna, esclavo de sus pasiones y un gran utópico, se convierte en un líder revolucionario sólo por una venganza personal, aunque después se muestra desilusionado ante una miserable realidad que no se ajusta a sus deseos:

«Lo que yo creía un grito noble y patriótico del oprimido contra el opresor, se cambia en un rugido feroz de venganzas y crímenes, de miserias y especulaciones.

(87) Significativamente, en seis de sus novelas el título está referido a uno o dos personajes femeninos, y sólo en dos está referido a un personaje masculino.

La palabra *independencia*, tan simpática como la de *libertad*, alma de toda lucha, está borrada, oscurecida por manchas de sangre y sombras de horrores, que matan para siempre esta causa, como han matado tantas otras, porque el hombre, incapaz de limitar sus desvaríos con el poder de su razón, es casi siempre el mayor enemigo de sus propios deseos» (I, VIII, pág. 96).

Precisamente él se nos representa como una persona que no medita demasiado las consecuencias de sus actos, el lector lo percibe como un gran egocéntrico que, buscando su felicidad y su tranquilidad espiritual, va creando la desgracia a su alrededor. Todos los seres a los que dice amar más que a sí mismo: Caridad, Clara hija, Clara Blacker, Teodosia, acaban siendo víctimas de ese egoísmo ciego y esa soberbia que le impiden tomar resoluciones verdaderamente altruistas. Cree poder disponer de la vida de los demás con la sola justificación de que su amor, su «ideal» guía sus acciones. Incluso como jefe revolucionario es presentado como altivo y soberbio, por lo que era «poco querido de aquella extraña multitud» (I, pág. 137). Visto esto, no parece existir coherencia entre su actitud y el significado de su nombre: «el que lleva a su pueblo a la victoria».

Aunque la autora escarba en lo más profundo de su alma para mostrar al lector sus bondades, no consigue paliar la impresión de que es su egoísmo insatisfecho lo que motiva todas sus acciones. Nicolás ha carecido de una familia que lo educara en la rectitud y que le enseñara lo que significa el amor verdadero. Por el contrario, él se ha dejado llevar siempre por su pasión, por su instinto, sin saber cómo controlarlos. Incluso en el sentimiento amoroso no tiene en cuenta a la persona amada; sólo parece regodearse en el análisis de dicho sentimiento, tal como se percibe en las cartas que envía a Clara desde Cuba. Tampoco se puede olvidar que Nicolás Salcedo ha sido un «proscrito», un rebelde social, y con su actuación ha contribuido a la desgracia de muchas personas y a la ruptura del orden social establecido:

«...para el pobre proscrito, cuya vida amargaban el remordimiento y la fatalidad, no debía haber ya ni alegría ni consuelo, porque sobre el vacío de la culpa no puede levantarse el edificio de la felicidad» (Epílogo, pág. 189).

Este individualismo exacerbado, junto con una falta de fe cristiana —el padre José dice de él que era ateo—, le hace dejarse llevar por las circunstancias —el destino—. Su convicción de que no merece el perdón de Dios y de que está marcado por un destino aciago es lo que lo impulsa a huir y buscar la muerte, originando su desgracia y la infelicidad de los seres queridos:

«Rota la cadena que a mí la unía [se refiere a Teodosia], el anatema, la fatalidad se rompe también, y ella podrá redimir con sus virtudes el espíritu rebelde de su pobre madre, manchado con la impureza, y el soberbio de su padre en lucha consigo mismo, rendido al peso de su propia miseria» (III, XVI, pág. 160).

Es más, peca al creer que los pecados de los padres los pagan los hijos.

Un último dato es revelador de la configuración de este personaje: no hay ninguna referencia a su familia. En efecto, Nicolás aparece retratado como el joven que se ha criado sin una educación familiar, sin esa enseñanza moral y religiosa que sólo la familia puede aportar y que, para la autora, es imprescindible para forjar una moral cristiana edificante y un carácter recio que nos permita actuar en la vida de acuerdo con los principios cristianos y sociales exigidos por una sociedad «civilizada». Su comportamiento raya, en ocasiones, en lo sacrílego; así sucede cuando embalsama el cuerpo de su hija, en vez de darle cristiana sepultura, y cuando se dirige por carta a Clara considerándola –como Calisto a Melibea– su dios:

«Es ella; es tu alma, tu alma entera que alienta en un cuerpo de mujer (...) Y esta es la revelación de Dios; la Trinidad existe en todo; nosotros, alma adorada mía, somos los dos términos de una trinidad humana; el tercero es hoy glorioso e inmortal, porque se forma en nuestro sentimiento» (I, VIII, pág. 94).

Y en otra carta afirma:

«Yo te amo, decía, de una manera tal, que amándote eres para mí una religión, un culto, una forma celestial de la vida; Yo te reverencio en lo íntimo de mi conciencia, yo te enaltezco ante mi razón, yo te venero por espontánea voluntad». (I, VIII, pág. 98) (88).

Patrocinio de Biedma, escritora que en todas sus obras quiere dejar sus enseñanzas religiosas y, no hay que olvidarlo, su visión conservadora de la sociedad, ofrece como salida a este personaje el arrepentimiento y la penitencia de dedicarse el resto de sus días a ejercer la caridad con sus semejantes. Su redención social empieza cuando pasa de ser el jefe de los insurrectos a ser premiado por el gobierno por haberse «batido denodadamente contra los insurrectos, contribuyendo a la pacificación de la hermosa Antilla»

(88) Ya hemos comentado el carácter intertextual de estas palabras y su función narratológica. Hay que añadir que también Calisto es presentado como un joven carente de una educación familiar cristiana.

(III, VII, pág. 64) Pero su ambiciosa purgación se da a partir de su vuelta a América, cuando, acierta (convierte) en un religioso que va a predicar a pueblo pagano el cristianismo. Sólo así le puede proporcionar la paz espiritual que anhela, el perdón de Dios y así, restituir el orden natural y moral que había sido. Nicolás advierte que ha visto el castigo de tanto desin. pero que, finalmente, Dios lo ha perdonado; así lo confiesa ante su hija Teodosia: «Sí, Dios, sin duda, sólo su cuerpo [se refiere a Clara], cuando me ha llamado, a esta vida de regeneración, de perdón y de vida...» (III, Epílogo, págs. 183-184).

En estas palabras de Nicolás se expresa el verdadero y último pensamiento de Pascualín de Biedma: toda nuestra existencia está regida por la voluntad de Dios, y a las personas sólo nos cabe aceptarla humildemente, estando preparadas interiormente para el sufrimiento, e intentar superarlo con dignidad. Nicolás ha sido castigado por su rebeldía ante el destino.

Clara Blacker es, junto con Nicolás Salcedo, el personaje protagonista de la historia. La guerra civil cubana es la que propicia el encuentro de los protagonistas; y las muertes violentas de sus seres más queridos, las que les hacen sentirse seres semejantes; así lo expresa Nicolás en las cartas que dirige a Clara desde Cuba: «hablo de ti a mi hermana en el dolor, en la desgracia y en la soledad del alma». (I, pág. 79). La influencia del país americano, —con lo que representa de primitivismo y autenticidad frente a la civilización europea—, se percibe en Clara Blacker, Teodosia, y, sobre todo, de Nicolás Salcedo; todos ellos comparten un carácter apasionado, vitalista, idealista y romántico.

La función de Clara en el relato coincide también con la de personaje destinador. Clara, al actuar de soporte moral de Nicolás, ayudándolo en su móvil, pero también controlando su carácter pasional, casi irracional, funciona como una especie de árbitro que ordena la acción. Su nombre, «puro y transparente», sugiere al lector un carácter bondadoso, templado, sin ángulos; sus actos están regidos siempre por la moral y los sentimientos más bellos. El hecho de que los hombres no la vean así, nos significa cómo el género masculino se equivoca en sus juicios de valor sobre las mujeres: «Es muy original lo que sucede al juzgar a las mujeres; se apela a la malicia, al capricho; jamás a la razón» (I, VI, pág. 57). No así Nicolás, que reconoce en su amada la misma pureza que en su hija muerta, también llamada Clara.

Clara Blacker, la joven viuda nacida en Puerto Príncipe —su origen marca su físico y su carácter—, es muy rica y muy bella: morena, con una mirada radiante, llena de vida, y algo coqueta. Su aspecto físico responde a un prototipo de mujer apasionada (y que inspira pasiones), de carácter independiente, con experiencia en la vida. Se contrapone a los rasgos físicos de Elena: rubia, delicada, tímida, inocente. Precisamente este contrapunto lo marcan dos personajes, Manuel y Fernando, con lo que la autora nos presenta la visión que los hombres tienen de ella. Después el lector la conocerá más profundamente. Reproducimos el diálogo de los dos amigos porque mediante él conoceremos no sólo la imagen que de las mujeres tienen los hombres, sino también cómo son esos hombres que juzgan a las mujeres por su apariencia:

- « ¡Es linda la viudita!... —dijo Manuel.
- ¡No es fea!... Un poco morena.
- Eso no es falta.
- Algo coqueta...
- Mejor: la formalidad no cabe en la mujer.
- Parece que te gusta...
- ¡Phs!... ¡Algo más vale que tu insulsa rubia!
- ¡Qué profanación!... ¡Elena parece una virgen de Murillo!
- Clara una madona del Corregio». (I, III, pág. 27).

En efecto, para Manuel, Clara es la pasión, el misterio, es excéntrica y libre, lo que resulta sospechoso para una mente tan «superficial» y maliciosa como la suya (piensa que, al menos, debería guardar las apariencias). Para el general Salazar es una mujer muy distinguida e inteligente. Finalmente, para Nicolás es una «diosa»: «[yo no busco] la brillante dama que la sociedad admira; yo busco su alma, su ser moral» (I, VII, pág. 87).

El narrador la presenta como una mujer de «mirada altiva» y «cabeza soberbia», inteligente e independiente, pero también romántica, mujer de profundos sentimientos humanitarios, que está dispuesta a renunciar a su amor por Nicolás a cambio de poder cuidar a Teodosia. Así, dedicada a la educación de la niña, el narrador afirma que: «...hacía la vida abstraída e inteligente del ser feliz que encuentra en sí mismo bastantes elementos para llenar sus días» (II, XIII, pág. 134). Sin embargo, la sociedad no la comprende, aunque la admira cada día más; en su comportamiento hipócrita, los hombres la miran con más libertad —pues es una mujer sola y misteriosa, sobre la que ha caído el peso de la duda—, y las mujeres parecen despreciarla.

Aun así, Clara demuestra ser más inteligente que ellos: ha utilizado a sus conocidos en su propio beneficio; los ha invitado a su casa para obtener información sobre sus asuntos, y sus convidados han creído que era para lucir sus riquezas, equívoco que ella no pretendió subsanar, sino mantener, pues, para no «fastidiar a sus invitados» conversaba como un ama de casa cualquiera, con «una conversación ligera, espiritual e inútil» (I, XII, pág. 165).

Clara Blacker es también objeto deseado por Nicolás, lo que la convierte en un personaje bisagra de la acción que la acerca a la categoría de héroe. Pensamos que es el auténtico héroe (89) (utilizamos el término según Hamon) no sólo porque sea el personaje puesto de relieve por diferentes medios, sino sobretudo, porque es el personaje determinante, es el personaje en el que se plasman los valores ideológicos, morales, sociales de la autora; es decir, Clara encarna todos los valores positivos de Patrocinio de Biedma. Sin embargo, las acciones de este personaje no son las que determinan la historia. Su importancia es de carácter moral, y ya sabemos que la jerarquía moral en los personajes no tiene por qué coincidir con la jerarquía funcional (90).

Ahora bien, Clara es un personaje menos complejo que su correlato masculino, Nicolás. Partiendo de una carencia afectiva muy importante, la falta del amor materno y paterno, actúa siempre de acuerdo a una sola idea: hacer felices a los demás. Toda su vida ha girado sobre este ideal, y su móvil es complacer, obedecer al otro, quien, significativamente, es un hombre: padre, esposo, amante; éstos le aportarán la seguridad personal y social necesaria base de toda felicidad. Por esto, es una defensora a ultranza del matrimonio movido por el cariño antes que por la pasión amorosa; aunque sea un matrimonio desigual por la diferencia de edad entre los cónyuges o por la diferencia de condición social:

«Yo creo que para el matrimonio no debe buscarse ni la belleza que pasa, ni la riqueza que se pierde, ni el nombre que por deslumbrante que sea puede empañarse, sino las cualidades del corazón, los sentimientos que inspiran una confianza absoluta, (...) el cariño, en fin (no la pasión), que dulcifica con su encanto suave el cansancio de vivir...». (II, XIII, pág. 144).

Su propia felicidad queda aparcada en aras de ese sentimiento de sumisión a la persona amada, o de caridad hacia el más débil, que la define en

(89) El narrador se refiere a Nicolás como «nuestro héroe» (I, IX, pág. 141).

(90) HAMON, Philippe: *Texte et idéologie*. Ed. Cit. págs. 46-48.

su carácter. En este sentido podría decirse que Clara Blacker es un personaje plano, pues apenas tiene profundidad psicológica.

La aserción de Javier del Prado de que «la escritura es una práctica ontológica a través de la cual el escritor, consciente o inconscientemente genera su otro yo, su yo definitivo» se evidencia en las intromisiones del yo narrador y en las intromisiones actanciales de la autora que le permiten, en casos en que quiere distanciarse un poco de lo expresado, seguir exponiendo su visión de la realidad a través de los personajes. Tanto los protagonistas como los secundarios sirven como vehículo de emergencia de ese yo, conforman el espacio autobiográfico de la autora, y constituyen un medio de recreación de la realidad, pues la oposición que presentan, buenos/malos, es reflejo de un modo de entender la realidad político-social (91).

4.2.4. *El espacio.*

Patrocinio de Biedma, como la mayoría de los novelistas del siglo XIX, presta una gran importancia a la localización de sus historias, de tal forma que al inicio de las mismas aparece ya la referencia al lugar donde se va a desarrollar la acción. En este sentido, lo primero que tenemos que señalar es que las tres novelas aquí estudiadas son de ambiente urbano; lo rural sólo aparece de forma colateral y básicamente, como veremos, para contrastarlo con lo urbano.

En *El odio de una mujer* las primeras palabras son para situar al lector en el espacio: «En la habitación principal de una de las más hermosas casas de la Habana...» (I, pág. 5). *El testamento de un filósofo* se abre con la advertencia de que la historia que se nos va a narrar son las memorias que le envía a la autora el marqués de C.C. desde Londres, y aunque éste no es el lugar donde se desarrolla gran parte del relato, sí es decisivo en la resolución de la intriga. Por su parte, *La muerta y la viva* se inicia con un diálogo que, inmediatamente, es ubicado por el narrador: «Esta conversación tenía lugar entre [...], que en un elegante carruaje se dirigían desde la estación del Mediodía al interior de Madrid» (I, pág. 5).

Esta premura en presentar la topía en que se van a desarrollar los hechos (al margen, claro está, de los movimientos que se vayan sucediendo), se debe a que la intriga, y hasta la psicología de los personajes, están es-

(91) Ver PRADO BIEZMA, Javier del: *Op. cit.* págs. 61-62.

trechamente relacionadas con ese espacio, condicionándose mutuamente, hasta formar el estrecho entramado que da lugar a ese reflejo de la realidad que es la novela. La representación del espacio es un aspecto importante de la mimesis de la novela. Cualquier lector entiende bien pronto que debe existir una lógica relación entre la historia que se está erigiendo ante sus ojos y los lugares donde ocurre, hasta el punto que el medio ambiente es un procedimiento más de caracterización, entre otros muchos, de los personajes (92). Y en *Patrocinio* de Biedma la descripción del espacio está subordinada a la acción y a la reflexión moral o ideológica.

Ejemplo significativo lo encontramos en *El odio de una mujer*, pues Camilo y Luciano quedan caracterizados psicológicamente, desde el capítulo II, por su diferente actitud ante la contemplación de la belleza de una tormenta en el mar: Camilo, joven idealista y romántico, disfruta del espectáculo, mientras que Luciano, el hombre maduro y materialista, sólo es capaz de sentir miedo ante la fuerza de la naturaleza. Esto es reforzado por las propias palabras de Luciano, refiriéndose a Camilo: «¡Qué aficiones más borascosas tienen estos cubanos, tan dulces en apariencia!» (II, pág. 14). Con ellas se nos está advirtiendo de la estrecha relación existente entre el carácter de un personaje y el ambiente en que se ha criado. Efectivamente, Cuba, como país exótico, viene a dar a los personajes una forma de entender la vida más apasionada y primitiva, también más idealista y romántica, que la que puede dar España, o cualquier otro país europeo.

Esta influencia del país americano, —con lo que representa de primitivismo y autenticidad frente a la civilización europea—, en un personaje, se repite en *La muerta y la viva* en las figuras de Clara Blacker, Teodosia, y, sobre todo, de Nicolás Salcedo; todos ellos comparten un carácter apasionado, vitalista, idealista y romántico. Las palabras de Luciano podían estar referidas perfectamente a cada uno de ellos.

Por lo mismo, no es extraño que la resolución de la intriga se haga, en ambas novelas, con la ida de los protagonistas (Regina, Nicolás) a países alejados de la civilización (Cuba, India, respectivamente).

El testamento de un filósofo se desarrolla, por el contrario, sólo en la vieja Europa: Madrid, Londres y Lisboa. La localización viene a reforzar el carácter didáctico de la novela, que ya viene dado en el mismo título. Si Lisboa es la

(92) Ver BOURNEUF, Roland y OULLET, Réal: *Op. cit.* pág. 131.

ciudad de Julia, mujer que despierta la pasión más ciega, pero que también representa la idealización literaria, Londres es la ciudad que elige el marqués para poder reflexionar en paz sobre la situación que se ha creado al casarse con Carolina; así, la ciudad que es un referente de sociedad culta, se convierte en el lugar adecuado para este viejo filósofo que necesita poner en orden su vida y sus pensamientos, fruto de lo cual es la propia novela.

En *El odio de una mujer* un viaje por Europa servirá para completar la formación de Amadeo y para que encuentre la paz interior, olvidándose de la pasión que siente por Margarita. Este viaje lo formará como hombre sereno, razonable y culto, cuyos actos se rijan por la razón y no por el corazón.

Significativa es también la relación que establece la autora entre ciudad-cultura-vicio y pueblo-ignorancia-virtud. En *El odio de una mujer* presenta a una criada, Teresa, como «zafia y ruda, como buena hija de las montañas» (XX, pág. 191), aunque buena y leal. Juana, la portera del marqués de C.C., es «mujer del pueblo, sencilla y honrada» y, como Teresa, es «ruda» (*El testamento de un filósofo*, V, págs. 48,49). Por el contrario, y como ya hemos apuntado en otro momento, la ciudad es vista por Patrocinio de Biedma con todos los males que genera la civilización: egoísmo, soberbia, ambición, envidia..., frente a las bondades de la naturaleza: inocencia, humildad, sencillez, caridad... Estas mismas bondades representan el matrimonio formado por Francisco y Dolores, los fieles criados de Clara Blacker. Así lo expone mediante la voz de la experiencia del general Salazar en *La muerta y la viva*:

«...y creyó lo mejor alejarlo [se refiere a su hijo] del foco de vicios y miserias que fomentan las grandes ciudades, dejándolo de nuevo solo y frente a frente a la naturaleza, esa gran maestra que tan grandes verdades muestra a la razón y tan profundas revelaciones hace al espíritu» (XXX, X, pág. 81).

Esta bondad natural que se aprecia en los personajes nacidos y criados en el campo se repite en las tres novelas. En *El testamento de un filósofo*, Leandra, la hermana de Alberto, es retratada como «una mujer pequeñita, de aire tímido y sencillo» (XI, pág. 111), «tosca, vulgar, ignorante» (XV, pág. 143), pero es la expresión máxima de la bondad y la abnegación filial, y, sobre todo, es «sencilla y candorosa a los cuarenta años» (XV, pág. 140). La inocencia es una de las cualidades que más aprecia Patrocinio de Biedma en una mujer. Su sitio será la aldea y no podrá ser feliz en una ciudad donde

«me miran como una cosa rara porque mi traje es humilde; allí [se refiere a su pueblo] todos me saludan con cariño, tengo mis pobres que me quieren, y eso que es muy poco el bien que les hago, más veces les consuelo que les socorro...» (XV, pág. 140).

A ella opone el narrador otro personaje femenino secundario, Clotilde, la generala X, «brillante, espiritual, instruida», pero malvada, hipócrita y egoísta, hasta el punto que «...me hizo sentir hacia la sociedad algo parecido a la amargura del desprecio» (XV, pág. 143).

Los espacios sirven, así mismo, para reforzar el papel social de los personajes. Esto es sumamente importante por lo que se refiere a las mujeres. Los personajes femeninos se mueven principalmente en espacios privados (93), si bien esta circunstancia depende bastante de la clase social a la que pertenezcan. Las mujeres de la aristocracia o de la alta burguesía —la marquesa de Costa-Rica, Laura, Margarita, en *El odio de una mujer*; la mujer del ministro de la Guerra, la «generala», Hortensia, Carolina, en *El testamento de un filósofo*; Elena y Teodosia, en *La muerta y la viva*— viven encerradas básicamente entre las paredes de su hogar; aquí dirigen las labores de la casa, se ocupan de la educación de los hijos, o son educadas ellas mismas, reciben a sus amistades y, desde aquí, ejercen su influencia sobre el mundo masculino. Una consideración especial merecen Manuela-Regina y Clara Blacker, pues ambas tienen una libertad de movimientos que no se corresponden con lo que sería de esperar en señoras de su situación social; ahora bien, hay que tener presente que Regina pertenece a la «clase media» y tiene muy mala reputación; por su parte, Clara es una rica hacendada americana, viuda y sin familia alguna, precisamente es esta libertad la que levanta las sospechas y las murmuraciones en la sociedad. Las salidas al exterior de las mujeres de la clase alta se limitan a las casas de sus familiares y amigos (espacios privados), a dar un paseo en carruaje (espacio privado) o al teatro, único espacio público, y única actividad lúdica, en que la mujer de la clase social alta puede desenvolverse con libertad. No obstante, insistimos, el espacio natural de la mujer de las clases altas es el hogar, por eso es ahí donde recibe a sus amigos y es ahí donde organiza tertulias y fiestas, en las que las mujeres «bellas, jóvenes y desocupadas» mantienen conversaciones sobre «moda y salones» (I, III, pág. 28).

(93) Ver FOLGUERA CRESPO, Pilar: «Revolución y Restauración. La emergencia de los primeros ideales emancipadores (1868-1931)» en AA.VV: *Historia de las mujeres en España*. Ed. cit, págs. 457-461.

Por el contrario, las mujeres del pueblo llano, tanto en el medio rural como en el urbano, tienen mayor libertad de movimientos; ellas deben salir a la calle para realizar gran parte de las tareas domésticas. En las novelas de Patrocinio de Biedma aquí comentadas, al ser personajes secundarios, estas mujeres sólo realizan la labor de servir a sus señoras en todos sus deseos y órdenes; por eso también se mueven principalmente en el espacio privado de la casa; no obstante, ellas son las que salen a la calle para realizar los encargos de sus amas. En *El odio de una mujer* son Casimira y Teresa, las criadas de Manuela-Regina, las que realizan la compra en la plaza y las que sirven de recaderas a sus señoritas. En *El testamento de un filósofo*, Juana, la portera del marqués y madre de Carolina, es quien se encarga de salir a la calle a realizar sus tareas. Leandra, la hermana del pintor, es, así mismo, la que se mueve fuera del espacio del hogar para atender a su hermano. En *La muerta y la viva* existe una mayor movilidad de la mujer; seguramente se debe a que los personajes protagonistas pertenecen a la aristocracia rural americana. Los espacios se multiplican mucho en esta novela, pues se abarca no sólo la sociedad española, sino también la cubana, aunque ésta aparece, en lo esencial —esto es, como sociedad patriarcal—, como un reflejo de la nuestra. Caridad, la madre de las hijas de Nicolás, es el único personaje femenino que aparece con un marcado carácter rebelde, independiente, que le hace saltarse las normas sociales; por eso, esta mujer no sabe estar recluida en el espacio del hogar; de soltera trabajaba en una tienda de modas y su ansia de libertad la llevó a huir del encierro dorado que le había proporcionado su amante.

No obstante, la importancia de la división espacio privado/espacio público se advierte en el comentario que hace el narrador con respecto al valor del hogar como un espacio exclusivamente privado:

«Clara, [...] penetró en su gabinete pálida, vacilante, conteniéndose aún porque la observaba su doncella, esa especie de enemigo íntimo que se alberga en el paraíso del hogar, como se albergó la serpiente en el de la creación». (I, V, pág. 43).

Los caballeros gozan de total libertad de movimientos, ningún espacio les está vedado, y, lo más importante, su reputación no sufre por ello; así lo manifiesta uno de los personajes de *El odio de una mujer*, al referirse a la presencia de hombres «notables» en la casa de una mujer de dudosa reputación: «—Van hombres, y eso nada significa; los hombres vamos a todas

partes» (94) (X, pág. 89)—. Su vida transcurre entre idas y venidas desde su hogar al trabajo, a los lugares de recreo, a la casa de otros amigos.

Los jóvenes desocupados pasan mucho tiempo fuera del hogar; además de acudir al teatro, se reúnen en los cafés y en los restaurantes, donde, entre otras cosas, se dedican a criticar a los conocidos, a murmurar de todo el mundo, algo que la autora, desde su moral cristiana, condena duramente. Además, advierte que, en esta malsana costumbre, Madrid no es diferente a cualquier ciudad de provincias. Es importante señalar que Patrocinio de Biedma elige a personajes masculinos para representar este defecto social, y no personajes femeninos que, según la creencia popular, son más dados a este tipo de actuación.

Un nuevo significado adquiere el espacio en estas novelas: el desarraigo de aquellos personajes —precisamente los actanciales— que viajan (95) en busca de su identidad, de su felicidad.

En *El odio de una mujer*, Camilo parte de la Habana hacia Madrid en busca de esa hermana que completaría su ser, sus raíces y que le aportaría el apoyo, la estabilidad emocional de tener una familia, al mismo tiempo que le proporcionaría protección y amor a esa niña desvalida y abandonada. El viaje que Manuela-Regina inicia, al final de la obra, justamente en sentido contrario, se entendería como la necesidad que tiene este personaje de alejarse de todo su pasado para encontrar la paz interior, y esto lo busca en un país que significa el desarraigo, lo desconocido, justamente para darle la oportunidad de, una vez arrepentida, poder empezar de cero. También el viaje de Amadeo por Europa es una búsqueda de la paz interior, de la sensatez que le produzca la felicidad.

El testamento de un filósofo presenta dos viajes altamente simbólicos: el que enmarca el relato, el viaje del marqués y su joven esposa a Londres, y el que da sentido a la historia: el «viaje» que el marqués realiza, a lo largo de la obra, por distintas casas de la ciudad. El primero, ya comentado, se presenta como la promesa de una felicidad sosegada, más cerebral que emocional. El segundo, sirve para hacer un recorrido por la sociedad madrileña, analizando sus costumbres, sus defectos; la visión de lo que sucede en esos espacios privados reafirma al marqués en su idea de que esa sociedad

(94) El subrayado es nuestro.

(95) Ver BOURNEUF, Roland y OULLET, Réal: *Op. cit.* pág. 145.

no es la que a él le gusta, de que él es un extraño en ese mundo de frivolidad e hipocresía, dominado por los intereses económicos y la razón más que por los sentimientos y la caridad: « [soy un ser] excéntrico, porque obro siempre según mis sentimientos» (VIII, pág. 75).

El desarraigo de los protagonistas es un tema central en *La muerta y la viva*, de aquí que en esta novela los viajes sean determinantes en la estructura del relato. La historia empieza con la vuelta de Manuel Salazar de uno de sus viajes profesionales; Manuel es marino y esta profesión que le obliga a viajar continuamente ha marcado su carácter. Manuel es caprichoso, inestable emocionalmente; la vuelta a casa le abre la posibilidad de encontrar la serenidad y la felicidad, pero, al no estar acostumbrado a la estabilidad de una vida sedentaria, no sabe apreciar lo que la vida familiar le ofrece. Por eso, su padre cree que debe volver a su trabajo, al mar, para así poder meditar en soledad sobre su comportamiento.

Las figuras de Nicolás Salcedo y Clara Blacker son la expresión máxima de las personas que no encuentran su lugar en el mundo y que lo buscan afanosamente; de ahí sus continuos viajes, sobre todo en el caso de Nicolás, quien, de manera muy significativa, como ya se ha comentado, busca acabar sus días en un país nuevo, primitivo, donde pueda llevar una vida nueva en paz consigo mismo. La semejanza de este viaje con el que realiza Regina es patente, y ambos casos ilustran la necesidad de cambiar de lugar para empezar una nueva vida. Así, se refuerza la relación espacio-personaje.

Tanto en *El odio de una mujer* como en *La muerta y la viva* el mar tiene adjudicado un relevante papel. Es el mar que une el viejo y el nuevo continente, el mar de Cádiz, la ciudad que es un referente vital y cultural en la obra de Patrocinio de Biedma. Es el mar que simboliza la grandeza de la naturaleza, de la voluntad divina, lo misterioso, el horizonte abierto a un mundo nuevo, distinto, más auténtico, abierto a una nueva cultura que, sin embargo, se siente hermana. Es el espacio que necesita Patrocinio para vivir, porque, como dirá el narrador en *La muerta y la viva*: «La vida no es el aislamiento; es la comunicación del pensamiento, la dilatación del espíritu» (I, XVII, pág. 213).

En *El odio de una mujer* nos presenta la autora una bella descripción del mar, en un tono, ciertamente alambicado, que nos recuerda a la más pura prosa romántica (por añadidura, se trata de una tormenta en alta mar):

«Este [el mar] ofrecía un espectáculo tan bello como extraño. [...] Allí donde caían los argentados rayos de la luna, el mar parecía un ancho

tapiz de plata que bordasen con grupos de perlas las manos invisibles de las ondinias.

El espacio, cubierto por la oscuridad de las nubes, semejaba un manto gris salpicado de una plumajería descolorida» (II, pág. 16).

El mar embravecido, tormentoso, parece reflejar el tortuoso estado de ánimo con que Camilo se embarcó hacia España (96).

El mar está continuamente presente en *La muerta y la viva*, y ahora, más estrechamente ligado a Cádiz (97), «la bella ciudad del Sur que rodea el mar tan cariñosamente como los brazos de una madre rodean a un niño» (II, I, pág. 8). La descripción que hace de la ciudad y del mar es totalmente opuesta a la que acabamos de citar. Ahora nos presenta un espectáculo lleno de luz y armonía:

«El mar estaba sereno y magnífico. [...]

El sol naciente iluminaba el mar con esa alegre luz de la mañana, que parece una explosión de vida.

Cádiz, envuelta en el reflejo espléndido de la aurora, parecía salir de entre las olas azules como una creación fantástica.

Sus blancas azoteas, sus elegantes torrecillas, sus esbeltas casas se agrupan en graciosa combinación, como uno de esos juguetes de marfil que imitan caprichosamente un pueblo ideal» (II, II, pág. 12).

Es el paisaje que observa Clara Blacker cuando va al encuentro de su amor, Nicolás, con la ilusión de poder ser felices, por fin, juntos. Y aunque a veces ofrece su aspecto más negativo: el trabajo —Manuel Salazar y Herrera, el marido de Caridad, son marinos—, el dolor y hasta la muerte, en este discurso poético es predominante esta sensación de paz, esta ilusión de felicidad que nos contagia en su descripción.

La topía que aparece en estas obras es esencialmente mimética y sirve para acentuar el «*effet de réel*» al que ya hemos aludido. Todos los lugares citados, todos los espacios públicos, por insignificantes que nos puedan parecer, son reales: ciudades, barrios, calles, estaciones de tren, puertos, barcos, teatros,

(96) La «focalización interna», según terminología de G. Genette, es la predominante en estas novelas. Ver BECKER, Colette: *Op. cit.*, pág. 172.

(97) *El odio de una mujer* se publicó un año antes de que Patrocinio de Biedma se instalara en Cádiz. Cuando publicó *La muerta y la viva* ya llevaba viviendo cinco años en esta ciudad.

café... y sirven para anclar la historia en una realidad conocida por el lector (98). La topía, así mismo, ubica a los personajes en un grupo social determinado, además de, como hemos analizado, caracterizarlos psicológicamente. Las descripciones de ciudades, barrios, calles, son muy frecuentes en los novelistas del XIX, pues es en este siglo, con los comienzos de la revolución industrial, cuando comienzan a producirse las grandes aglomeraciones urbanas. Sin embargo, Patrocinio de Biedma no es una novelista que se deleite en la descripción de los espacios, pues para ella son un soporte para acentuar el carácter realista de su relato y para caracterizar a los personajes, pero no son un elemento narrativo en sí mismo. Podemos comprobarlo haciendo un recorrido por los espacios en que se desarrolla cada una de las novelas.

El odio de una mujer sitúa la acción en Madrid, aunque la intriga arranca de Cuba, de la Habana concretamente. Además, se mencionan otras ciudades como Cádiz, lugar a donde llegan los barcos procedentes del país americano y Santander, puerto desde el que partirá Regina hacia América. La relación La Habana-Cádiz sirve de telón de fondo al relato, aunque no es determinante en la intriga. También se menciona Londres, ciudad a la que, supuestamente, ha sido enviada Margarita para completar sus estudios. Aunque se trata de una «ficción», lo significativo en el estudio de la topía de esta novela es que Londres representa la cultura, la razón, el equilibrio emocional.

La Habana es la primera ciudad que aparece en la obra; en ella tiene lugar la escena que desencadenará toda la trama, por eso, aunque la acción no vuelve ya a esta ciudad, será el referente de todo el relato. En una casa señorial, un padre le pide a su hijo que viaje hasta Madrid para ayudarle a reparar un daño que muchos años antes había causado a una mujer y a su hija. El viaje lo realiza el hijo en el vapor-correo *A. López* (99), lo cual aprovecha el narrador para describir ese mar tan querido por la autora y dar referencias geográficas que acentúen el carácter realista de su historia; así, menciona el peligro que entraña «el endiablado *Golfo de las Yeguas*». Sin embargo, Cádiz (100) no aparece descrita. Sin transición, los hechos se sitúan

(98) Ver BECKER, Colette: *Op. cit* págs. 126-127.

(99) Se trata de uno de los más conocidos buques que realizaban la travesía La Habana-Cádiz; pertenecía a la importante compañía naviera Antonio López.

(100) Recordemos que Patrocinio de Biedma llegará a esta capital andaluza al año siguiente de publicar ésta su segunda novela.

a continuación en Madrid, donde se presenta a la protagonista de la historia, Regina, y de donde ya no se moverán hasta el final del relato.

El culto de una mujer es una novela de espacios privados, lo que, sin duda, viene dado por el hecho de que su personaje central es una mujer de clase social alta —o, al menos, eso representa—, igual que el resto de los personajes principales. Eso significa que ninguno de ellos realiza trabajo alguno, por lo que no necesitan salir del espacio del hogar, y cuando lo hacen es para asistir a espacios públicos de ocio. Esta es la novela que presenta una descripción de ambientes más minuciosa, pues es imprescindible para sugerir al lector la categoría moral y social de sus personajes.

Las primeras palabras de esta novela son para presentar el escenario donde tiene lugar la conversación entre Camilo y su padre en el dormitorio de una gran casa de La Habana. Con esta localización se caracteriza a los personajes como pertenecientes a la más alta clase social, al mismo tiempo que se anuncia la psicología del personaje, Camilo, como hombre criado en un país primitivo; ésta quedará de manifiesto en su actitud ante la tormenta que tiene lugar durante su viaje en barco. También en él se describen los ámbitos en que se mueve nuestro personaje: la cámara del capitán, en la que pasan el tiempo jugando a las cartas, y el castillo de popa desde donde contempla la tormenta nocturna.

Regina, el otro personaje protagonista de la historia, también es presentada al lector en su casa:

«...en el elegante dormitorio de una linda casa de la calle del Barco, en Madrid [...] Regina está en su lecho, un precioso mueble por cierto, velado de encajes y muselina; y Luciano sentado en una pequeña butaca que hay a los pies de él». (III, pág. 25).

Esta breve descripción ambiental es sumamente significativa, pues nos habla de una mujer de clase media alta, dada al lujo y a la sensualidad, y desinhibida en su relación con los hombres, pues recibe a un amigo en su dormitorio.

Regina, como mujer de mundo, organiza cada lunes una velada en su casa para sus amigos más íntimos. Estas veladas se celebran en el saloncito de la casa, en el cual se destaca el piano, con el cual la anfitriona suele deleitar a sus invitados. Después de cenar en el saloncito, pasan al gabinete, donde están preparadas las mesas para el juego. Con esta descripción, el ar-

rrador perfila a su personaje, como una mujer frívola, pero con sensibilidad, que sabe manejar perfectamente las reglas de la sociedad.

Camilo ya ha sido presentado al lector en su lujosa casa de la Habana. La conversación con el padre y su viaje en barco nos ha servido de etopeya de este joven cubano. Al llegar a Madrid se instala en el *Hotel de Embajadores*, donde vive acompañado de su fiel criado Joaquín. Del lujo de este hotel nos da idea la escena en que Luciano va a visitarlo: «...halló al joven, medio tendido en una butaca junto a la chimenea, con un periódico en la mano» (IV, pág. 37). Esta es la forma más habitual de entretener, dentro del espacio privado, el mucho tiempo de ocio que tienen los hombres de la alta clase social; el resto lo dedican a ocuparse de sus «asuntos».

Los otros personajes actanciales, Margarita y los hijos de los marqueses de Costa-Rica, viven en la casa paterna, que aparece descrita como un auténtico palacete con jardín incluido. El jardín es el lugar donde más veces encontramos a los jóvenes de la casa, dedicados a la dulce tarea de pasear, conversar y, —las niñas—, coger flores.

Al ser la vivienda el signo más evidente de la posición social de las personas, este aspecto es muy cuidado por la autora en su relato. Cuando Regina decide hacerse cargo de su hermana, haciéndose pasar por una humilde mujer, elige una vivienda humilde para alojarla: «[La casa es] tan modesta y tan pobre, que no respondo de poder ir a ella dos veces al día [habla la vieja Casimira], pues tiene cien escalones». (XII, pág. 106).

Los espacios públicos en los que se mueven son aquellos que les sirven para sus actividades de recreo: el paseo en coche de caballos para las damas, y el paseo a caballo para los caballeros. El lugar en que solían pasear, tanto en coche como a caballo, es el de la Fuente Castellana (101). El alto estatus social de los marqueses les permite tener sus propios caballos y su propio coche. Por eso, cuando Regina-Manuela, se desplaza a casa de los marqueses va en un coche de alquiler, para no mostrar su auténtica posición social. Las mujeres de clase social más modesta, dan ese paseo a pie:

«Cuando Amadeo y Camilo bajaron a tomar los caballos, ya esperaba a la puerta el coche en que la marquesa y su hija debían ir al mismo paseo a que los jóvenes iban.

(101) El llamado Paseo de la Fuente Castellana era en estos años un barrio aristocrático con edificios aislados entre sí y rodeado de parques y jardines.

[...]

Camilo [...] se ocupó en preguntar a su amigo quién era cada una de las hermosas mujeres que ya a pie, ya en coche pasaban a su lado» (X, pág. 86).

Estos paseos valían para que los jóvenes casaderos pudieran encontrarse y para que, tanto las mujeres como los hombres, se dejaran ver luciendo sus hermosos coches y sus hermosos trajes. El hecho de que Regina vaya sola en su coche es una muestra más de su carácter independiente y de su «extraña» situación social.

El otro lugar de encuentro público para la alta burguesía y la aristocracia es el teatro. El teatro de la Ópera es donde ve por primera vez Regina a Camilo, y a él acudirán todos nuestros protagonistas en varias ocasiones.

El testamento de un filósofo tiene como espacio central la gran ciudad: Madrid, y, de forma secundaria, Londres, lugar que el personaje narrador considera un «lejano retiro» (Al lector, pág. 5). También se hace referencia a Canarias, lugar al que destierran al general X, el pueblo natal de Alberto y Leandra, sin nombre, Barcelona, ciudad de destino de León y París, primer destino en su viaje hacia Londres. Es, como la novela anterior, un relato centrado en espacios privados, pues no es una novela en la que prime la acción, sino la reflexión, el análisis del comportamiento humano. La acción se inicia con un recorrido del personaje narrador por la ciudad de Madrid, pero no son sus calles lo que le interesa, sino la vida que se respira en el interior de las casas y en un espacio público, el Congreso, que le sirve para tomar el pulso a la situación socio-política de España. Llama la atención que en esta novela, al contrario que en las otras dos comentadas, no se cite ni una sola calle de Madrid, ni siquiera se da el nombre del teatro al que acude el marqués; incluso en el viaje en tren que realizan desde Madrid a París la única alusión tópica es la que aparece en una guía ilustrada: «—Toma —dije a Carolina dándole una guía ilustrada,— puedes consultar ahí los sitios por que pasamos y leer su descripción» (XXIX, pág. 245).

La vivienda es el rasgo tópico que mejor define la posición social del personaje, y su descripción, aunque muy superficial, es imprescindible para plasmar el efecto de realismo que se busca.

Todos los amigos y conocidos del marqués viven en casas señoriales. Los duques de R viven en un suntuoso palacio, con un «ancho peristilo de mármol» (II, pág. 16). Las siguientes notas descriptivas que aporta sobre el lujo de la vivienda buscan contrastar la riqueza material de esta familia con

la pobreza espiritual en que viven, instalada en la hipocresía; de esta manera, una vez más, la topía sirve para caracterizar psicológicamente a los personajes.

Para destacar que él no es persona vanidosa, el marqués se refiere a su vivienda con un sencillo «mi casa», sin embargo, a lo largo del relato se irá descubriendo que se trata de una gran casa acorde con la posición social de su dueño; se mencionan diferentes estancias: vestíbulo, salones, comedor, gabinete de estudio para León, y un patio interior, al que da también la vivienda de los porteros.

Por su parte, Carolina vive con sus padres en el «pequeño pabellón del portero» que consta de dos habitaciones. Cuando se nos presenta a estos personajes, el padre yace moribundo en «un pobre lecho» rodeado de su mujer y su hija (V, pág. 45); en esa humilde vivienda todo lo que se respira es amor. El contraste con la escena de la casa de la duquesa de R es evidente. Así, Patrocinio de Biedma pone en práctica su teoría de que la clase social no determina la condición moral del ser humano. Carolina vive en este humilde hogar entregada a las labores consideradas propias de la mujer: el arreglo de la casa y la costura, pero mientras vive su madre, será ésta quien se encargue de salir fuera de la casa a realizar las labores necesarias; de esta forma intenta presentarnos la autora a Carolina como una auténtica señorita en educación, aunque de tan humilde condición social. Cuando se casa con el marqués, pasa a vivir en la casa de éste, donde le reserva un espacio privado compuesto por un pequeño salón lleno de plantas y flores, «su tocador era sencillo, pero elegante, pues quería acostumbrarla a los usos de la alta sociedad, a que ya pertenecía» (XXI, pág. 181) y un lindo dormitorio. Con esta breve descripción destaca el narrador la sencillez de estos personajes, frente a la soberbia y la vanidad de otros que hacen ostentación de su riqueza.

La miseria económica en que vivía el grabador ciego, Alberto, se pone de manifiesto en la pobre y triste habitación que ocupaba, que, según el marqués, era más apropiada para «encerrar palomas» (VIII, pág. 80). El pintor será trasladado a un lugar más acorde con su nueva situación de protegido del noble: un «...pequeño cuarto, modesto pero cómodo y aseado» (X, pág. 88).

La muerta y la viva se desarrolla en una geografía muy variada: España (Madrid, Cádiz y Valencia) y Cuba (La Habana, Puerto Príncipe, Nuevitas y otras poblaciones que aparecen sólo con su inicial); y se menciona la India, el lugar donde acabará sus días Nicolás Salcedo. A esta variedad geográfica

hay que añadir una gran variedad de espacios urbanos y rurales y también de espacios privados. Todo esto le da una gran movilidad y variedad a esta novela, que se caracteriza, como ya hemos dicho, por lo intrincado de su acción.

Madrid, una vez más, es la ciudad en la que Patrocinio de Biedma sitúa la acción central de su historia. Si bien en esta ocasión comparte protagonismo con Cuba, lo cierto es que los hechos más significativos suceden en la capital española, pues es aquí donde permanece Clara durante toda la acción, y es desde aquí desde donde se van resolviendo los conflictos.

Nada más empezar la novela se sitúa al lector en esta ciudad: en un elegante carruaje dos hombres se dirigen desde la estación del Mediodía al interior de Madrid. Con esto se nos sitúa en el ambiente en que se va a desarrollar gran parte de esta historia: la capital de España y la clase social alta. Aunque, como hemos afirmado, la guerra de Cuba es la que da sentido a esta historia, no es este país americano el lugar que centra los hechos y, así, aparece casi difuminado en sus referencias geográficas. De Cuba se cita sólo una ciudad: la Habana, que es donde vivían Nicolás Salcedo y Caridad. De ésta se dice que cosía en una tienda de modas. De Nicolás no sabemos dónde ni con quién vivía; sólo que era rico.

La autora es más explícita al describir las aldeas y los campos de Cuba. Cuando Nicolás se enamora de Caridad, la oculta en una finca de recreo «en el fondo de esos mágicos bosques de una naturaleza virgen y exuberante de vida» (II, pág. 69). También en un bosque sitúa a Nicolás cuando se decide a dejar la guerrilla. Pero la aldea que ve arder, y en la que encuentra a Teodosia, sólo aparece nombrada con una inicial: «T...»; igual la ciudad de la que llega el doctor que cuidará a la niña: «N...». Esta forma de hacer referencia a un nombre propio es algo habitual en los escritores del XIX, y viene a acentuar el carácter realista de la novela. Cuando vuelve a Cuba y se decide a luchar por la justicia, la autora lo sitúa «En uno de los sombríos parajes donde los descontentos del orden social establecido forman su guarida como las fieras» (III, pág. 58). Evidentemente, Patrocinio de Biedma adecua su visión de la naturaleza a las circunstancias por las que pasan sus personajes. Por eso, de Clara sólo nos dice que vivía con su marido en sus «ingenios», alejada de la capital —se entiende que se refiere a la Habana—, es decir, alejada de todos los males de la civilización.

De Cádiz se describe el puerto a donde llegan los barcos que realizan el viaje desde La Habana. Clara va allí a esperar el vapor *España*, que es

donde llega, por primera vez, Nicolás. Patrocinio describe en pocas palabras, pero de forma muy exacta, el ajeteo del puerto con la llegada de este barco, lo que debía suponer un verdadero acontecimiento en la ciudad:

«Cuando llegó al muelle, la animación que en él se notaba la (sic) demostró que el correo había llegado.

Las lanchillas salían para recoger (sic) pasajeros y equipajes: la barca de la capitania del puerto y el vaporcito auxiliar de la casa propietaria del buque, habían partido ya». (II, II, págs. 11-12).

La ciudad de Valencia sólo aparece mencionada en el epílogo de la obra como el lugar de donde van a partir los dos religiosos hacia la India. Sin embargo, la descripción que hace de sus campos muestra un gran entusiasmo por parte de la autora; la acción se sitúa en las afueras de la ciudad en una de las hermosas *quintas* que hay en los «ricos y fértiles campos del antiguo y célebre reino valenciano (...) donde la naturaleza hace alarde de un lujo de vegetación exuberante y espléndido» (Epílogo, 166).

La descripción de los espacios públicos y privados no es muy detallista, pues la autora la utiliza para situar en su ambiente natural a los personajes y, en consecuencia, para caracterizarlos social y psicológicamente.

Clara vive en la calle de la Reina, en la zona de Alcalá. El general Salazar, con su hijo Manuel y Elena, vive en el barrio de Salamanca (102), en una casa desde cuyos balcones se ven los árboles de la Castellana y los coches en los que pasean las señoras. Nicolás vivía en Cuba en un «ingenio», al igual que Clara mientras vivió con su marido. Los Salazar, al finalizar la obra, viven junto a sus esposas en una «quinta», un auténtico palacio. Todas estas viviendas manifiestan su alta posición social.

Dolores y Francisco, los criados de Clara, viven en una casa de aspecto pobre de la calle San Francisco, pero cuando tienen que acoger a Teodosia en su casa, Clara los traslada a un piso nuevo en la plaza de Bilbao; es decir, no sólo mejora la vivienda en sí, sino, sobretodo, el entorno en que se encuentra, más cerca de la de su señora.

El interior de los espacios privados acoge las actividades propias de estos personajes. Al principio de la novela se describe una típica escena hogareña

(102) Al referirse al barrio de Salamanca, la autora inserta una nota aclaratoria: «Los que habitan en el barrio de Salamanca, uno de los que forman la parte nueva de la población, llaman *ir a Madrid* a ir al centro de la capital» (I, VI, pág. 60).

que tiene lugar en el comedor de la casa: el general Salazar lee el periódico *La Época*, la gobernanta cose y la joven Elena riega las macetas del balcón. Esta escena se repite, casi de la misma forma, al final, cuando Nicolás llega a la quinta de Valencia: allí vuelve a presentarse al general plácidamente sentado en un sillón, leyendo *La Época*, y a Elena tocando el piano, mientras Manuel Salazar y Teodosia pasean con su hijo por el jardín. Clara invita a una «gran comida» a sus amigos (103), y, al finalizar, conduce al general Salazar a su gabinete (reservado a las personas de máxima confianza) para poder hablar en privado; a Manuel, el hijo, lo recibe, sin embargo, en el salón de la casa, lugar habitual para recibir las visitas, pues el gabinete es un lugar demasiado privado. También los Salazar reciben en su salón. En fin, los hombres pasan el tiempo en la casa bien organizando sus papeles en sus estancias privadas, o bien leyendo el periódico en los ambientes comunes; mientras que las mujeres se dedican a cuidar las plantas, organizar la casa, recibir a sus amistades, tocar el piano o a leer... pero a esto último dedicamos un apartado especial.

Las actividades realizadas en los espacios públicos responden a lo ya comentado. Clara Blacker y Elena, al aparecer en escena, se encuentran dando un paseo en coche; esa misma noche las dos amigas acudirán al Teatro Real, lugar que frecuentarán a lo largo de la historia, para asistir a la representación de una ópera; esto completa su imagen pública de mujeres de la alta sociedad. Manuel y sus amigos se reúnen en el café de Fornos (104) para pasar sus horas de ocio. También se reúnen para comer en el *restaurant* –Los Cisnes– de la calle de Alcalá, lugar donde cita Manuel Salazar a su amigo Fernando para proponerle su plan de venganza contra Clara.

4.2.5. *El tiempo*

El odio de una mujer presenta una narración en pasado, con un narrador extradiegético, que sitúa el inicio de la historia en octubre de 187..., y que la concluye en un «hoy», no precisado, en el último capítulo: «Nada, pues, tenemos que decirte de la hermosa rubia que hemos conocido como huérfana, y que hoy es Doña Margarita Álvarez de León...» (XXXI, pág. 289).

(103) El narrador aclara que ya no se usan las llamadas *visitas de etiqueta*, y que se han sustituido por un día de recepción a los amigos, fijado con antelación (II, XIII).

(104) Conocido café de Madrid, donde se daban cita los intelectuales de la época. Fue muy frecuentado por los escritores de la Generación del 98.

El orden que presenta el tiempo del relato es lineal en conjunto, con algunas anacronías (105) no demasiado significativas por lo que se refiere a su amplitud. Se inicia la novela con una «tristísima escena» que tiene lugar en la Habana; ésta sirve de presentación de uno de los personajes protagonistas y es, verdaderamente, el punto de arranque de la historia. En este momento se hace coincidir el tiempo de la historia con el tiempo del relato.

La coincidencia se interrumpe en el capítulo III con una escena que conlleva una leve prolepsis —o flash forward—, que lleva implícita una corta elipsis temporal que será rectificada con un resumen. En el mismo capítulo se retoma la linealidad del relato, que se verá interrumpida a partir del capítulo VI en varias ocasiones para ir reconstruyendo la historia de la madre de Regina y de su hija Margarita. Hay breves analepsis en los capítulos VI y VII; del X al XIV, a intervalos; en el capítulo XX y, finalmente en el XXIX. En el capítulo XX también se interrumpe la continuidad temporal al presentar una carta que Margarita escribe a Laura y que no será recibida por ésta hasta el capítulo XXII. Las frecuentes anacronías de este relato, aunque no son de gran amplitud, sirven para mantener la intriga de la acción, hasta el punto de que el narrador cree necesario, en alguna ocasión, aclararlo:

«Volvamos a encontrarla [se refiere a Margarita] después de esta ligera excursión a su pasado, que era precisa para la mayor claridad de los acontecimientos que han de sucederse» (XX, pág. 190).

El testamento de un filósofo presenta una narración en primera persona hecha por el personaje protagonista, el marqués de C.C. Se trata de una narración posterior a los hechos relatados, que los hace arrancar sólo unos meses antes de que los escriba. Enrique, el narrador protagonista, se encuentra preparado para morir y decide dejar como «testamento» este relato sobre la historia de amor de su sobrino León y Carolina.

La novela se abre con un introito, titulado «Al lector», en el que la autora presenta su novela como el «manuscrito» que le ha enviado el marqués. Este introito quedaría al margen del relato propiamente dicho.

El primer capítulo se inicia con una reflexión de corte filosófico-moral, la cual se hace desde un presente gnómico, tiempo utilizado en todas las digresiones e intromisiones del narrador. La narración se inicia con un presente, cuando el marqués tiene sesenta y ocho años y su sobrino León veinte,

(105) Utilizamos para el estudio del tiempo los conceptos y la terminología empleados por ANGELET, C y HERMAN, J: «Narratologie» en DELCROIX, M y HALLYN, F: *Op. cit.* págs. 193-201.

pero inmediatamente se traslada al pasado en una analepsis que ocupa prácticamente todo el relato (sólo de vez en cuando vuelve al presente habitual para hacer consideraciones de carácter general sobre sus personajes), pues, como hemos dicho, el marqués va a relatar los últimos meses de su vida. Una vez situado en ese pasado, el narrador introduce nuevos flash-back que reconstruyen de forma sumera la historia de su sobrino León desde que nace hasta que queda, con ocho años, al cuidado de su tío. En el último capítulo el tiempo del relato vuelve al presente, cuando el marqués y su esposa llevan ya seis meses en Londres y él ha llamado a su sobrino León porque siente que su muerte está muy cercana.

En esta novela hay que señalar un ritmo irregular. Los primeros cinco capítulos son más lentos, pues toda la acción transcurre en una sola noche —empieza a las nueve de la noche y dura unas pocas horas— en la que se presentan una serie de escenas que sirven para mostrar el comportamiento de las clases altas madrileñas. Las referencias temporales son continuas aumentando así el carácter de «memorias» de la novela. Cuando empieza el capítulo VI, se advierte que han pasado unos días desde la noche de su recorrido por la ciudad y de que empieza el mes de abril (VI, pág. 58). El hecho de intercalar la historia del grabador ciego en varios capítulos —del VIII al XI, XV, XXII, XXVII—, acentúa la ralentización del relato. Esta velocidad narrativa se verá contrarrestada, por el contrario, por dos elipsis que aceleran el ritmo: la primera se encuentra entre el capítulo VI y VII, en el que ya se presenta a León con un cambio de carácter y de comportamiento cuya causa no será desvelada al lector hasta el capítulo XVIII; la segunda elipsis se produce en el último capítulo, en el que el narrador deja constancia de que han pasado seis meses desde los hechos relatados en el capítulo anterior.

La muerta y la viva alude al tiempo de la narración con una precisión muy poco usual en la novelística. El narrador parte de un presente, un «hoy», en 1880, para relatar unos hechos que sitúa en 187... (I, III, pág. 30). La precisión temporal la cree necesaria la autora dado el marco histórico en que encuadra su novela: los últimos días de la guerra civil que tiene lugar en Cuba —la Guerra de los Diez Años—, que acaba con la firma de la paz de Zanjón (febrero de 1878). El narrador desea que

«...no se nos crea defensores de unos ni enemigos de otros: jamás lo fuimos, y hoy (1880) menos, uniéndose como se unen por el suave lazo de la paz, para conseguir el bien de todos por la unidad legal, base de todo progreso, y principio de todo perfeccionamiento social» (I, IX, pág. 136).

En cuanto al tiempo del relato, la novela presenta una complejidad considerable que potencia la intriga del relato y que pone de manifiesto el dominio de la autora en la estructura de una novela de estas dimensiones y características. La acción no sigue un desarrollo lineal en su conjunto, por lo que el narrador se cree en la obligación de aclarárselo a sus lectores:

«Debemos al lector explicaciones de varios de los sucesos que forman esta novela. En el deseo de ir dando cuenta de los acontecimientos más importantes de ella, hemos ido dejando aparte la explicación de los hechos anteriores, que habían de hacer más comprensibles aquellos de que tratamos». (II, VIII, pág. 66).

Esta aclaración nos habla ya de una serie de anacronías; en este caso en concreto, hace referencia a la elipsis de unos hechos que se retoman mediante una analepsis.

En efecto, las anacronías son, posiblemente, el rasgo narratológico más destacable de esta novela. Pero lo que demuestra el dominio de la técnica de su autora es la distribución que hace de las mismas en su alternancia con la linealidad del relato.

El relato se abre con una escena «in media res», —técnica muy corriente en la novela tradicional—, que sirve para situar la historia en un espacio y a los personajes en una clase social determinada. En este momento se hace coincidir el tiempo de la historia y el tiempo del relato. Esta coincidencia se mantendrá hasta el capítulo VII; en el VIII la acción se detiene para presentar las cartas que Nicolás ha ido escribiendo a Clara Blacker. A partir de aquí vuelve a coincidir el tiempo de la historia y el tiempo del relato, pero simultaneando las acciones que ocurren en Cuba y las que ocurren en Madrid. En el último capítulo de la Primera Parte, el XVII, se produce una analepsis o flash-back en la que Teodosia cuenta su historia a Nicolás.

La Segunda Parte se inicia con un resumen en el que coincide el tiempo de la historia y el tiempo del relato. Esta coincidencia continúa hasta el capítulo VII; en el VIII tiene lugar una analepsis en la que se narra la vida pasada de Nicolás. La vuelta atrás en el tiempo de la historia se mantiene en los tres siguientes capítulos, pero en el IX se produce un extraño giro, que podría considerarse una prolepsis, puesto que lo que Nicolás rebela en sus cartas a Clara será conocido por el lector antes de que lleguen a manos de su destinataria; esto es, se presentan las cartas antes que los hechos que ocurren cuando son recibidas. En el capítulo XII se retoma la narración lineal que se mantiene hasta el final de esta Segunda parte.

La Tercera Parte presenta en su inicio una planificación temporal semejante a las anteriores. La concurrencia de los tiempos de la historia y del relato se da hasta el capítulo VII, en el que se produce una prolepsis, pues mediante una carta se adelantan unos acontecimientos aún no narrados, y que se retoman en el capítulo siguiente. La linealidad temporal vuelve en el capítulo IX y se mantiene hasta el final, sólo interrumpido por una anaclonía retrospectiva, en el capítulo XIII, para contar todo sobre la filiación de Teodosia. Entre el capítulo XVI y el Epílogo se produce una elipsis de cinco años de la historia, que el narrador trata de solventar con un rápido resumen de lo ocurrido.

Por lo que se refiere a la velocidad narrativa de las tres novelas, creemos que se ha inferido de lo expuesto hasta ahora que, en general, es lenta, debido a las continuas pausas que se producen en la historia. Por no resultar reiterativos remitimos a lo expuesto en el apartado 4.2.2., sobre las intrusiones de la autora, a través del narrador, en el relato; sólo creemos necesario hacer notar cómo las digresiones son más amplias y disfuncionales en las dos últimas novelas aquí comentadas. No son, por el contrario, muy abundantes, ni muy extensas, las pausas descriptivas, y, casi siempre son descripciones focalizadas por un personaje. Las escenas abundan pero funcionan en muchas ocasiones para sustentar la intriga, la acción, más que para caracterizar psicológicamente a los personajes; no sucede así en *El testamento de un filósofo*, en el que, las escenas de los primeros capítulos tienen un claro valor de definición de unos personajes y unos determinados grupos sociales. En general, los diálogos no ralentizan en demasía el desarrollo de la historia. Sí produce sensación de lentitud las abundantes cartas que aparecen en *La muerta y la viva*.

5. LA EDUCACIÓN DE LA MUJER EN EL «ODIO DE UNA MUJER», «EL TESTAMENTO DE UN FILÓSOFO» Y «LA MUERTA Y LA VIVA»

La preocupación por la educación de la mujer que muestra Patrocinio de Biedma en sus novelas responde a la relación que todo texto narrativo mantiene con la ideología de su autor, lo que Hamon llama el «effet idéologie» (106). En el caso de nuestra novelista hemos podido comprobar

(106) HAMON, Philippe: *Texte et idéologie*. Ed. cit. pág. 6.

cómo esta preocupación se había convertido para ella en una «ocupación» social.

La autora piensa que la dignificación de las personas se consigue con la educación y con la instrucción. Si nos referimos a la educación propiamente dicha, ésta adquiere el mismo tratamiento tanto para los hombres como para las mujeres. Patrocinio considera que es la base de la formación humana —hace referencia a aspectos morales más que culturales—, y que dicha educación se adquiere en el seno de la familia. En las últimas páginas de *El testamento de un filósofo* el narrador autodiegético, al hacer un balance de su historia, refiriéndose a su joven esposa, afirma: «Hoy puede decirse que su educación, o más bien su ilustración, pues ella estaba educada piadosa y santamente, está terminada» (XXX, pág. 251).

En estas novelas observamos cómo la educación conforma la personalidad y las circunstancias de los personajes. En *El testamento de un filósofo* dice el narrador: «¡La educación no la dan los maestros! ¡La educación se aprende en la familia, en los ejemplos, en las cosas que uno ve y oye, en el aire que se respira!» (II, pág. 23).

Existe una estrecha relación entre la buena educación que se ha adquirido y el comportamiento de los personajes. Esta dependencia se da principalmente en los personajes femeninos. En *El odio de una mujer* podemos observar cómo el carácter bondadoso, humilde y agradecido de Margarita Álvarez de León se debe a que fue educada hasta los siete años por «una honrada y pobre familia»; por eso los marqueses pueden hacerse cargo de ella y continuar su formación. Así, la marquesa no duda en recriminar a su hijo que haya podido dudar de la honradez de Margarita: «¿Cómo has podido creer semejante infamia en una niña tan buena, que se ha educado en tu casa, con tu hermana y al lado de tu madre?» (XXVII, pág. 261). Y palabras casi idénticas podemos leer referidas a Carolina, a Elena Girón y a Teodosia.

En este sentido es significativo que aquellos personajes que aparecen tratados con actitudes reprobables sean personajes de los que no se conoce su origen familiar; es decir, carecen de esa educación familiar tan necesaria para la moral de las personas. Así ha sido analizado en el caso de Regina-Manuela, y de Nicolás Salcedo y, con otras matizaciones, en el caso de León. Se puede comprobar así mismo en personajes secundarios como Luciano González, quien personifica todos los valores negativos frente a los positivos de Camilo. Una mala educación familiar se constata en personajes

masculinos con actitudes condenables: Alberto, el artista protegido del marqués de C.C., de quien su hermana dice que es «un poco caprichoso» porque «se ha educado tan mal...» (*El testamento de un filósofo*, XV, pág. 139); o Manuel Salazar, cuyo padre se culpa de no haber sabido educarlo de forma adecuada, dándole demasiada libertad. Al hijo le reprocha que haya desperdiciado su tiempo en «alternar con ignorantes ridículos», que pasan el tiempo murmurando de los demás, «[olvidando] tus costumbres de trabajo y de estudio para adquirir los hábitos del perezoso indolente que para nada sirve». (*La muerta y la viva*, III, X, pág. 85).

En general, la autora critica la falta de formación de unos jóvenes que «sólo tienen como cualidad distintiva de su carácter, una superficialidad insustancial, y una inconstancia peligrosa en afecciones y sentimientos» (*La muerta y la viva*, I, II, págs. 12-13). La misma idea había manifestado en *El testamento de un filósofo* al reprochar el comportamiento de León y el de toda la juventud, a la que califica de «moderna, sensual y materialista» (X, pág. 92). A las muchachas jóvenes reprocha que «Educadas en la mollicie, en la coquetería, en el lujo, las hijas del gran mundo, en su generalidad, no sirven para pobres, ni sirven para esposas, ni sirven para madres» (XVII, pág. 151). El narrador enumera claramente cuáles son los roles para lo que las mujeres están destinadas. Y denuncia la falta de inocencia, virtud tan valorada por la autora; la generala X, en la misma novela, lo expone de forma irónica: «En cuanto a la inocencia, [...] en verdad, querido marqués, va siendo en nuestros días más difícil de hallar que un mirlo blanco». (XIV, pág. 125).

Esta pérdida de valores en la juventud es debido a la mala educación que se le está dando, y, como se afirma en *La muerta y la viva*, «Como resultado del lamentable descuido en la educación, se crea la falta de respeto mutuo que autoriza la ligereza del juicio» (I, VI, pág. 57). De aquí el menosprecio que el género masculino siente hacia las mujeres; educados en la idea de la superioridad masculina no contemplan a la mujer sino como un ser inferior que necesita su protección, y que tiene que acomodarse a su voluntad. León es reprendido por su tío por su proceder con Carolina:

«-;Tú, como todos! [...] Tú, soldado valiente, solevantarías tu espada sobre un enemigo que te presentasen encadenado, porque eso sería cobarde; y sin embargo, no has vacilado en matar moralmente a una pobre mujer encadenada por su debilidad, por su sentimiento y por su clase, ya que esto la hace imposible para ti» (*El testamento de un filósofo*, XIX, pág. 172).

Si la mujer se muestra como un ser independiente, autónomo, entonces el desprecio del hombre es mayor aún. Así se manifiesta en los personajes de Regina, Clara Blacker y Caridad, la amante de Nicolás Salcedo. De la moral de Clara se sospecha porque vive sola y es rica –se llega a decir que es una «aventurera»–, lo que hace advertir al narrador: «Queríamos decir que se ofendería menos a las mujeres si se evitasen suposiciones, si se acostumbra a mirar sus actos con imparcial criterio y sin extrañeza de ellos» (*La muerta y la viva*, I, VI, pág. 59). Caridad es una mujer de marcado carácter independiente, que ni siquiera acepta el matrimonio con Nicolás por preservar su independencia. Coqueta y vanidosa; su limitada educación, y su vida vulgar le impedían entender el carácter de Nicolás. Su carácter rebelde está marcado por la propia naturaleza caribeña y por la falta de una adecuada educación familiar: «...y su madre, necia e inútil mujer, [fue] incapaz de educar una naturaleza voluntariosa y rebelde como la de Caridad...» (*La muerta y la viva*, III, XIII, pág. 115) Su castigo le viene dado por esta rebeldía a las normas sociales; así lo explicita Luis, su marido: «si me hubiera esperado sumisa en la casa de su madre, yo la hubiera perdonado». (III, XIII, pág. 125) No se la castiga por mala madre, sino por mala esposa. Esta visión de la juventud se repite en sus novelas y está siempre enfrentada a la madurez, que significa la sabiduría, la reflexión, por eso en ellas aparecen siempre personajes maduros y jóvenes confrontando sus opiniones en diálogos que le sirven a la autora para expresar sus ideas sobre diversos temas.

La instrucción se suele recibir en el mismo seno de la familia, sobre todo si se trata de las clases altas, pero también se puede recibir en una institución pública, o bien, mediante una persona mayor instruida, que se convierte así en el/la protector/a de la joven. En el caso de las niñas, esta formación se recibe, casi siempre, en la misma casa, a la que acuden los maestros o preceptores. Si Margarita Álvarez de León es enviada a un convento como «educanda» es porque no es hija natural de los marqueses de Costa-Rica y quieren alejarla de Amadeo. Carolina, una vez viuda del marqués, debe guardar el año de luto en un colegio de Inglaterra para completar su educación. Elena estuvo hasta los dieciséis años en un colegio porque no tenía una familia que la acogiera; a partir de esa edad tuvo que hacerse cargo de ella el general Salazar. Nicolás también piensa en enviar a Teodosia a un colegio mientras él vuelve a Cuba, porque la niña no tiene a nadie en el mundo.

Curiosamente, de la instrucción masculina no se ocupa expresamente, se refiere a ella de pasada y siempre dando por supuesto que el varón de las

clases superiores recibe esa formación; obviamente, no se hace ninguna referencia a la instrucción masculina en las clases bajas. Como dice Hamon, «es la ausencia la que señala la ideología». A Patrocinio de Biedma no le interesa la igualdad de las clases sociales, lo que le interesa es denunciar la situación de inferioridad de la mujer con respecto al hombre en la sociedad.

En *El testamento de un filósofo*, el marqués de C.C., afirma:

«Por más que el hombre tenga una fortuna, debe valer por sí mismo lo bastante para poder pasarse sin ella, porque la fortuna puede perderse; los propios conocimientos se aumentan cada día» (XXVI, pág. 211).

En *El odio de una mujer*, se menciona que Amadeo de Osorno, hijo de los duques de Costa-Rica, recibió su formación en un colegio, primero, y más tarde, acompañado de un preceptor, viajó por Europa para completarla. Camilo, por su parte, ha sido educado por su padre y, por tanto, «era menos ilustrado, y tenía ideas más sanas y más puras» (XIX, pág. 175). Se pretende, pues, no ligar ilustración con virtud.

León, en *El testamento de un filósofo*, estudia la carrera militar y, cuando cambia su conducta debido al amor que siente por Carolina, se le presenta «reflexivo y estudioso», y pasando más tiempo en su «gabinete de estudio». (VII, pág. 64) Se le supone una formación cultural superior a la que pueda adquirir su futura esposa, por eso su tío le aconseja: «Cuando ignore algo [Carolina], explícaselo con paciencia; no olvides que tú has de ser su protector, su amigo y su guía» (XXVI, pág. 217).

No hay referencias explícitas a la instrucción de los varones en *La muerta y la viva*; la única alusión aparece en la reprimenda que el general Salazar lanza a su hijo por «[olvidar] tus costumbres de trabajo y de estudio para adquirir los hábitos del perezoso indolente que para nada sirve». (*La muerta y la viva*, III, X, pág. 85).

Patrocinio de Biedma es muy crítica con aquellas personas que, habiendo tenido la oportunidad de lograr una educación y una instrucción adecuada, desperdician su vida en el ocio y el egoísmo:

«El vulgo ilustrado, ese amplio círculo formado por medianías de todas clases, a las que la fortuna ha colocado en elevado puesto al nacer, comprendiendo, acaso que ellos por su propio esfuerzo no lo conseguirían jamás, es mucho más temible que el *vulgo necio* de quien nos hablaba uno de nuestros grandes poetas» (*La muerta y la viva*, I, XVI, pág. 190).

A ese «vulgo ilustrado» pertenecen Manuel Salazar y sus amigos; entre ellos destaca Fernando Álvarez, joven ocioso –«Yo nunca tengo que hacer nada...» (I, II, pág. 21)– al que el general llama «pollo», y que corresponde al perfil del joven madrileño chulesco; el narrador lo llama también *gomo*. E igualmente Luciano González –de quien el narrador dice que habla «con esa pedantería del que cree que lo sabe todo» (*El odio de una mujer*, II, pág. 13)–, León, e, incluso, Amadeo de Osorno. Algunos son personas sin un trabajo que les ocupe su tiempo, y éste es uno de los grandes defectos que Patrocinio de Biedma aprecia en ellos. Como buena cristiana cree que el trabajo dignifica a la persona; un trabajo que puede ser manual, intelectual o social –nos referimos a labores humanitarias, de las que era tan ardiente defensora–. Manuel, León y Amadeo de Osorno van a modificar su comportamiento gracias a su familia. En algún caso, el padre, el tío, se sienten responsables de ese mal comportamiento. Pero la familia es el espejo en el que, finalmente, se miran y allí ven reflejadas las virtudes en que han sido educados y que los conducirá a la felicidad.

El ataque a la soberbia, sea del tipo que sea, se manifiesta no sólo hacia los hombres sino también hacia las muchachas que han perdido la candidez, la timidez y se ponen a la altura de los varones; así en *El testamento de un filósofo*, la generala X expone su opinión sobre este cambio que se ha producido en las mujeres: «¡Hoy una niña se cree autorizada para saberlo todo... Trabajo le costaría a Garcilaso elegir sus pastorcitas entre las hijas de este siglo» (XIV, pág. 124).

Los personajes femeninos que aparecen recibiendo instrucción son jóvenes de clases sociales inferiores que, por diversas circunstancias, pasan a pertenecer a una clase social elevada. A las mujeres de clase superior se las muestra ya como personas instruidas, y a las mujeres de las clases medias se las presenta dedicadas a las labores del hogar. Ilustrativo es el caso de Leandra, la hermana de Alberto, quien ha dedicado su juventud al cuidado de la familia: «...yo me sentaba a bordar hasta que el Sol llegaba a tocar la punta de mis pies, y entonces dejaba mi trabajo para ir a vigilar la comida en la cocina», (*El testamento de un filósofo*, XV, pág. 141), y en ello encuentra su felicidad, mientras que su hermano sufría porque el padre quería convertirlo en «un notario, un abogado o un comerciante como él» (XV, pág. 135).

Hasta tal punto va ligada la cultura a la clase social que, en *El odio de una mujer*, Camilo, creyendo la versión de Regina, se lamenta de que su hermana Margarita haya sido educada para ser una buena señorita de com-

pañía de Laura: «¡Desgraciada! Ilustrar su razón y elevar su alma para reducirla luego a la servidumbre...» (XV, pág. 136). Un personaje de la clase media como es Regina, en *El odio de una mujer*, que, por sus circunstancias, se relaciona con miembros de la más alta clase social, debe tener la educación suficiente para que los caballeros consideren agradable su compañía; el narrador es bastante explícito al informar sobre este rasgo del personaje:

«Regina tenía, más que talento, una imaginación viva, espiritual, fina; y más que instrucción, una idea de todo: idea superficial, pero suficiente para alternar, sin incurrir en inconveniencias, en cuantas conversaciones se suscitasen» (V, pág. 54).

Es obvio que se pretende minusvalorar la formación intelectual de esta mujer, no sólo por su condición social, sino, sobretodo, por su condición de «soberana del placer».

En *El odio de una mujer* es Margarita, la pobre niña abandonada y recogida por los marqueses de Osorno, el personaje en quien se centra el tema de la educación. Margarita es educada en casa de los marqueses por los mismos maestros que educan a Laura con la intención de que puedan convivir como dos hermanas. Cuando tienen que alejarla de Amadeo la internan en el convento de las Calatravas como educanda. La formación recibida es la que le permitirá llegar a ser esposa de Amadeo.

El testamento de un filósofo focaliza el problema de la instrucción femenina en Carolina, la niña huérfana que, con sólo dieciséis años, se convertirá en esposa del marqués de C.C. Debemos señalar que la formación cultural de la joven no se la plantea su protector, el marqués, hasta que su sobrino declara su amor por ella y él toma la decisión de casarse con ella; es decir, su ilustración se convierte en una preocupación y ocupación del anciano sabio cuando Carolina va a pasar a pertenecer a su círculo social: «Yo aprovecharé esta tregua para instruir la, para educarla, y la presentaré luego en sociedad sin dar otra explicación que decir: esta es mi esposa» (XX, pág. 178) Hasta ese momento, ya lo hemos comentado con anterioridad, sólo se vislumbraban dos posibles opciones en su vida: el matrimonio o la prostitución. Carolina piensa en una tercera salida: el convento.

En *La muerta y la viva* el tema de la instrucción se centra en Elena Girón, la joven huérfana de diecisiete años que ha sido acogida por el general Salazar y en Teodosia, la hija recuperada de Nicolás Salcedo.

En efecto, Elena ha quedado huérfana de unos amigos de Salazar, y es pobre, pero el rasgo que la caracteriza es su bondad, su nobleza de carácter, la cual la ha adquirido en su familia, en la educación que ha recibido de ella. Y esta virtud no se la estropeará ninguna circunstancia, porque es una marca indeleble que no se borra nunca. Tímida y sencilla, está «adornada de las graciosas cualidades que en España tienen las hijas de las familias distinguidas» (II, I, pág. 4). La necesidad de encontrarle un buen marido, lleva al general Salazar a proponerle matrimonio, no tanto en un acto de amor como de caridad; Elena se muestra muy feliz porque, por fin, tenía un puesto en la sociedad y una función que cumplir:

«La pobre niña estaba contenta; ya no era en la casa de su protector un ser que lo debía todo a la caridad: era la mujer encargada de una misión grande y honrosa: la de hacer feliz al noble anciano que había sido en el mundo su amparo y su porvenir». (III, XII, pág. 103-104).

Aunque la niña ha sido ya instruida en un colegio, su protector sigue proporcionándole una formación para que no olvide lo aprendido y para que haga algo «útil» (VI, pág. 61). Si bien, una vez más, no se contempla la educación como una forma de independencia, sí es cierto que el interés de Juan Salazar por continuar y aumentar la cultura de su esposa —«la señorita se levanta temprano para estudiar» (VI, pág. 61)— indica ya la importancia tan decisiva que tiene en la imagen de la mujer, a la que no quiere ver como un ser inútil. La escritora critica explícitamente a «las elegantes ociosas» que continuamente buscan la diversión fuera de su casa. (II, XVI, pág. 190).

Teodosia es la hija de Nicolás, que, abandonada por la madre, y sin saber de la existencia de su padre, se cría humildemente con su abuela. Con doce años es recogida por Nicolás y Clara, quienes se convierten en sus protectores. Su triste infancia le había dejado un carácter triste, grave, pero dulce y obediente. Su inteligencia natural —fruto de los genes paternos—, la llevan a aceptar fácilmente su situación y a saber agradecer a sus benefactores lo que hacen por ella. Dotada de unas «cualidades atractivas», el narrador la presenta con una «naturaleza elevada y poética [que] rechaza lo vulgar y grosero» (II, III, pág. 20) Clara será la encargada de que la educación «modesta y sencilla» de Teodosia se convierta en una educación «brillante». La educación incluye una alimentación sana, variada y abundante, largos paseos después de sus horas de estudio y un sueño largo y relajado; se trata de tenerla siempre ocupada, según la idea propia de la época de que el ocio era perjudicial para la moral. (III, I, págs. 5-6) Aquí se plasma la otra gran preo-

cupación de nuestra escritora: la educación de los niños. Aunque por la edad de Teodosia su instrucción no va encaminada directamente a hacer de ella una buena esposa, lo cierto es que su fin —el matrimonio con Manuel Salazar— la equipara con los otros personajes.

Margarita, Carolina, Elena y Teodosia son, pues, cuatro personajes que, con pequeñas diferencias, parten de una situación personal semejante: son huérfanas y humildes; por tanto, su final será también semejante: serán educadas para ser las perfectas esposas, y todas ellas llegarán a ser felices en sus matrimonios, aunque éstos no siempre se hayan celebrado por amor.

Carolina confiesa abiertamente qué motivos la han guiado a casarse con un anciano: —«Me he casado porque estaba sola en el mundo, abandonada de los que amaba, sin protección (107), sin hogar y sin pan» (*El testamento de un filósofo*, XXIII, pág. 195).

En *La muerta y la viva*, el narrador describe a Elena, una vez que ha aceptado ser la esposa de su protector, llena de alegría, «la alegría de ser útil, de ocupar un lugar en una familia, un nombre en la sociedad, y no pasar ante ella como una sombra errante» (III, XII, pág. 104). Las palabras de la pobre niña reflejan hasta qué punto era necesario el matrimonio, pues una mujer sola carecía de identidad social.

El cúmulo de perfecciones que caracteriza a estas mujeres no es suficiente para una joven de la España de finales del siglo XIX, porque una mujer sola, y más si es pobre, no tiene cabida en esa sociedad, no es nadie.

El matrimonio es aceptado por Patrocinio de Biedma como la forma natural de vida de las mujeres, porque no cree en la soledad de las personas y porque así lo demanda la sociedad, y no es aconsejable ir en contra de ella, pues es «temible si se le provoca». Ella es consciente de que la mujer no ocupa un puesto en la sociedad por sí misma; su posición social depende siempre de un hombre: padre, marido o hermano. Incluso el marqués de C.C., tan proclive a defender la figura femenina, tiene claro que «una mujer no puede vivir dignamente sin un apoyo legítimo, y este apoyo sólo debe prestarlo un padre o un marido» (*El testamento de un filósofo*, XX, pág. 177).

La instrucción es, en principio, sólo un requisito para ser la esposa de un señor de la alta sociedad que, se da por supuesto, tendría esa formación. Las palabras del marqués, en *El testamento de un filósofo*, así lo indican:

(107) El subrayado es nuestro.

«Carolina, sencilla y cándida, pero ignorante, enamorada y bella, pero a la manera que lo es una flor silvestre, hubiera cansado pronto a mi sobrino» (XXI, pág. 180) Y, más adelante, ya comenzada la educación de la joven, dice: «...y la marquesa de C...C..., pura, instruida y hermosa, es una esposa digna del heredero de mi nombre» (XXVI, pág. 213) Elena también recibe una «excelente educación» que le permita encontrar un buen marido, ya que no era posible otra salida para ella (II, I, pág. 4). Su protector así se lo expone a su hijo: «...Elena es tímida, pero inteligente y buena; [...] dale algunos años de trato social y tendrás una mujer perfecta, puesto que está muy bien educada y tiene nobilísimos sentimientos» (II, VII, pág. 61).

La historia de la joven huérfana, bella, y noble de carácter, que es educada por un anciano es tratada, como hemos visto, en *El testamento de un filósofo* y en *La muerta y la viva*. En ambos casos la relación de pareja que se establece entre la joven y el señor casi anciano está basada en la protección que él ejerce sobre ella y en el cariño y respeto mutuo. La protección incluye la instrucción, pues el anciano marido necesita una compañera que tenga un nivel cultural parecido al suyo y entiende que una buena formación le ayudará a desenvolverse en la sociedad. El marqués de C.C. relata cómo la ilustración de Carolina es el objetivo de su boda: «...[mi matrimonio] no tenía otras consecuencias que la de encargarme de la educación de una niña» (*El testamento de un filósofo*, XXI, pág. 182).

Por lo demás, la autora sólo admite el matrimonio con un hombre de elevada moral, culto, y de costumbres exquisitas; caracterización que se adecua mejor a la personalidad de un hombre maduro. El general Salazar está convencido de que él es un buen esposo para Elena, frente a cualquier joven, porque «Sólo a un hombre de corazón y talento entregaría yo a esta pobre niña...» (*La muerta y la viva*, II, VII, pág. 64) Sin embargo, condena tajantemente la ambición de las jóvenes que «esperan al millonario, que ha de cumplir los locos sueños de su ambición» (*El testamento de un filósofo*, XVII, pág. 151).

Patrocinio de Biedma defiende los matrimonios desiguales porque cree que esta institución debe basarse más en el cariño y el respeto que en la pasión amorosa o en la conveniencia social, aun siendo consciente de que «la sociedad es implacable» con ellos. Lo que no admite es un matrimonio por intereses económicos exclusivamente, sin que medie el respeto y el cariño, sentimientos más importantes en la convivencia marital que la pasión amorosa. En *El testamento de un filósofo*, el sabio protagonista que ve el casa-

miento como un acuerdo social basado en la mentira y en la hipocresía: «Una mujer de mundo hace de un marido un amigo, una especie de encargado de negocios, pero no hace un amante. [...] Es verdad que ellos suelen hacer de la esposa un mueble necesario, o cosa así, en su hogar» (III, pág. 33), encuentra la felicidad en su maridaje con la jovencísima Carolina.

Clara aconseja a Elena que acepte casarse con el general porque «Es un caballero, tiene un noble corazón, una clara inteligencia y un carácter indulgente y bondadoso...creo que te hará feliz» (*La muerta y la viva*, II, XIII, pág. 143). Por el contrario, el general no admite la posibilidad de un matrimonio entre Elena y Fernando, el amigo de su hijo, porque éste «luciría a su mujer un mes en los paseos y salones, para no volver a ocuparse de ella, para dejarla expuesta a todas las seducciones, para hacerla apurar la humillación y el sufrimiento...» (*La muerta y la viva*, II, VII, pág. 63); actitud que, según él, adoptan los jóvenes «vagos», que son de buena familia y tienen una posición mediana, es decir, los jóvenes burgueses.

La instrucción que reciben es básica y va encaminada a que puedan representar airoosamente el rol que la sociedad les ha asignado. La sociedad considera la formación cultural de la mujer como un simple adorno al resto de las virtudes que debe tener para ser buena esposa y madre. En ningún caso aparece una formación reglada o con visos de que le sirva para realizar un trabajo fuera del hogar.

Carolina, de la mano de su anciano y sabio esposo, aprende a leer correctamente, y estudia música, dibujo, francés, inglés, historia «para poder saber a qué época pertenece cada celebridad y lo que ha sido la vida de los pueblos», arte; ya en Londres el marqués le enseña todo aquello que pudiera ampliar su formación: «La he hecho admirarse ante las maravillosas creaciones de la civilización, y conmoverse ante las sublimes obras del genio» (*El testamento de un filósofo*, XXX, págs. 250-251).

Elena recibe una instrucción en el colegio donde estuvo interna que incluye la enseñanza de música; sabe tocar el piano y cantar. En casa de su prometido, y después marido, recibe clases de inglés y de pintura impartidas por maestros.

Clara, con ayuda de maestros especializados, es quien se encarga de instruir a Teodosia en los conocimientos propios de una señorita: piano, pintura, francés e inglés; aunque, por el carácter y la edad de la niña, se centra en una

formación «artística». Y, sobre todo, la educa para la virtud, tal como le aconseja Nicolás.

Sin abandonar este fin primordial de la educación femenina, Patrocinio de Biedma irá radicalizando sus posturas, hasta llegar a defender la instrucción de la mujer como el paso previo imprescindible para su emancipación.

Así, en la primera de estas novelas, no se alude ni de pasada a la posibilidad de independencia de una mujer honrada. La marquesa de Costa Rica quiere dar una buena educación a Margarita no para que pueda valerse por sí misma en el futuro, sino para que sea una buena compañera de su hija y para que pueda casarse dignamente. Regina, por su parte, ideará un marido ausente para guardar las apariencias.

Será en las otras dos novelas, una vez que Patrocinio de Biedma ha tomado plena conciencia de la importancia de la educación para la mujer, en las que valore la instrucción como un requisito imprescindible para la autonomía del género femenino. En *El testamento de un filósofo* se puede apreciar cómo la figura femenina ha adquirido una relevancia que no tenía en la anterior novela. No nos referimos al personaje literario, sino a los comentarios que el narrador hace sobre ella. El marqués de C.C observa con interés el comportamiento de las mujeres y lo juzga con el mismo criterio que el de los varones. Cuando conversa con la generala, mujer inteligente y de fácil palabra, le dice: «Lástima, amiga mía, que el bello sexo, tan dignamente representado en Vd., no tuviese sus parlamentos» (III, pág. 29). Y más adelante, en uno de sus múltiples discursos valorativos, afirma: «...porque la sátira en boca de una mujer de talento es para mí el mayor de los encantos» (III, pág. 30) Por lo que se refiere a los sentimientos, la naturaleza femenina es más sensible a ellos y más constante:

«La mujer, al contrario [del hombre], es un compuesto de mil delicadezas; ella sabe unir la adhesión a la gracia, el amor a la ternura, y hacer con las mejores afecciones del alma una sola y eterna afección» (XII, pág. 113).

Aunque en un tono paternalista, el mensaje que transmite el marqués sobre la mujer es positivo en cuanto que defiende los valores y los roles de la mujer y pide un respeto hacia ellos. A su sobrino León, en la larga disertación sobre el matrimonio, le aconseja:

«En fin, mi querido León, no veas en ella a *tu mujer*, no te creas el *dueño*, el *señor*, eso es brutal [...] Sé su amigo, su compañero, su amante...» (XXVI, págs. 217-218).

Sólo por estas palabras que niegan la idea de posesión del hombre sobre la mujer y convierten el matrimonio, no en una relación de subordinación, sino de igualdad, se puede considerar a Patrocinio de Biedma como una «feminista».

Más demostrativo es la defensa que hace de la mujer soltera en el personaje de Leandra, aunque siempre entendiendo que el matrimonio es el estado ideal para la mujer. No puede dar un salto en el abismo la escritora que en su vida había contraído matrimonio por dos veces a pesar de ser una mujer con independencia económica. Lo que defiende es la dignidad de la mujer al margen de su estado civil.

«Ella pertenecía a esa clase que nuestra malicia, pronta siempre a profanar la desgracia con la punzante corona de espinas del ridículo, ha llamado *solteronas* [...] Se pretende que la mujer que vive sola se hace egoísta y áspera, que su carácter se agria, que mira con odio al género humano. [...] Cuando una mujer es sencilla, tierna y piadosa, no pierde esas bellas facultades porque la desgracia forme el vacío a su alrededor...» (108) (XV, págs. 142-143).

En *La muerta y la viva*, desde el principio de la novela se defiende el derecho de la mujer a ser vista como un «sujeto» y no como un «objeto». En esta lucha por ser considerada igual que el varón, la mujer sufre, como ya hemos comentado, la injuria, el desprecio de los demás, proceder que critica fuertemente la autora: «Los que sólo tienen el trabajo de vivir, no comprenden las dificultades que pueden ofrecerse a los que han de impulsar por sí mismos esa vida» (I, VI, pág. 59) Más adelante, el general Salazar intenta convencer a su hijo de que Elena es una gran mujer, pero que necesita un apoyo para demostrarlo: «...dale a esa niña una posición propia, pues nada afirma tanto un carácter como la seguridad de la vida» (II, VII, pág. 61).

En el planteamiento educación/instrucción es donde se advierte cierta contradicción del pensamiento de Patrocinio de Biedma: si la educación familiar, por ser cristiana y conservadora, convierte a las jóvenes en un prototipo de mujer de la época, la instrucción pretende justamente lo contrario, que sean mujeres capaces de valerse por sí mismas.

Constantemente predomina leer la exaltación de la inocencia, la timidez, la modestia, la bondad, el respeto al marido y el amor a los hijos como las grandes virtudes del género femenino, hasta el punto de que el marqués de C.C., seguramente el mejor portavoz de la autora en estas tres novelas, dogmatiza: «En la mujer es más bello el contemner que el divertir» (*El testamento de un filósofo*, XIV, pág. 129). Y en *La muerta y la viva* el narrador describe la felicidad de Elena ante su matrimonio contemplando en su pensamiento «la cuadra tranquila, purísima del hogar dichoso, en el cual la mujer reina con una dulce uberanía» (II, XVI, pág. 190).

Patricinio de Biedma cree que la instrucción en la mujer es un paso para su dignificación social y es consciente de que esto la conducirá a desempeñar, poco a poco, un papel más relevante en la misma. Sin embargo, defiende a ultranza la figura «femenina», esto es, la figura de la mujer tradicional, con unos valores y unos roles dados por la sociedad patriarcal. La formación es considerada un adorno, no un hecho útil que les permita desenvolverse por sí mismas en la vida. Una vez más, citamos al marqués de C.C.:

«Yo no admito hoy a la mujer máquina de los buenos tiempos de la edad primera, pues creo que la instrucción adorna y advierte (109), que es una consejera constante, pero... ¿hay buena elección en lo que se enseña?...

¿Se preocupan los maestros del mal o el bien que puede hacer una doctrina al alma de una mujer?» (*El testamento de un filósofo*, XIV, pág. 129).

El texto puede parecernos desconcertante, si no discordante con lo expuesto hasta ahora. Ahora bien, el mensaje de nuestra escritora refleja perfectamente cómo la ideología patriarcal se instala en la sociedad: la mujer no es considerada un sujeto capaz de decidir por sí misma lo que le parece correcto o no; su inmadurez, su inocencia, le hacen ser muy vulnerables a cualquier influencia. Así mismo, se palpa la influencia de la religión en el tema de la educación de la mujer; sólo señalamos lo significativo de la palabra «alma» en el contexto. El marqués teme que el saber dañe la moral de las mujeres, no su razón.

Para el género femenino se reservaba la función de ser buena esposa y madre, y su educación va encaminada fundamentalmente a desempeñar este rol de acuerdo a los principios de una sociedad patriarcal y clasista. El si-

(109) El subrayado es nuestro.

guiente texto resume cabalmente cómo la mujer es un mero instrumento de transmisión ideológica al servicio del patriarcado quien, por otra parte, la responsabiliza (con bastante cinismo) de la decadencia moral de la sociedad:

«¡Oh mujeres, mujeres!...

¡Cómo profanáis, cómo olvidáis vuestra santa misión!...

¡Cómo extrañar luego esa disolución de sentimientos en el mundo moral si vosotras, las que podéis y debéis guiar las sociedades, pues transmitís al corazón del niño los sentimientos que han de formar el corazón del hombre, si vosotras como hijas sois exigentes, indiferentes como esposas, como madres egoístas!...» (*El testamento de un filósofo*, XVII, pág. 152).

Se puede observar que las mujeres sólo tienen entidad social como hijas, esposas o madres.

Es evidente que la autora, mujer adelantada a su tiempo en la defensa de la educación-instrucción de las mujeres, ve en la ausencia de la misma el gran fracaso de una sociedad que recluye a la mujer al ámbito del hogar y a la estricta dependencia de un hombre. La descripción que, en *El odio de una mujer*, hace de la marquesa de Osorno es un ejemplo claro de lo que Patrocinio de Biedma reprobaba en el comportamiento femenino, sobretodo en una mujer de su categoría social:

«Doña Elvira de Velasco y de Mendoza, marquesa de Costa-Rica, tenía un corazón excelente y una sencillez tan impropia de su edad, que la hacía creerse incapaz de decidir por su propio criterio en ninguna cuestión difícil.

Era una de esas almas puras, de esos corazones delicados que, apoyándose en la obediencia a sus padres primero, y en la obediencia a su marido después, pierden la costumbre de tener voluntad y se dejan guiar con esa confianza santa de la virtud, que de nada duda» (XIII, pág. 111).

En estas palabras se puede apreciar cierta indulgencia con el comportamiento de este tipo de mujeres, pues Patrocinio de Biedma no responsabiliza a la mujer de su situación, sino a la sociedad. El conservadurismo ideológico de la escritora le impide dar a la mujer un papel verdaderamente relevante en la familia o en la sociedad. En realidad, las reivindicaciones feministas de la época se centraban en buscar el reconocimiento social de sus roles femeninos. No obstante, las ideas de la autora sobre el tema se irán concretando en la defensa de los derechos civiles de las mujeres, y así se verá

en las otras dos novelas. El marqués de C.C. continúa separando dentro del matrimonio los roles femeninos y masculinos:

«...porque yo creo que en el matrimonio el hombre debe *pensar*, la mujer *amar*; pues así de parte de ella está la abnegación y la bondad, base de toda dicha; de parte de él, el cálculo y la reflexión en que se apoya la paz y la prosperidad de una familia» (*El testamento de un filósofo*, XIV, pág. 119).

Sin embargo, la imagen de la mujer que se proyecta en la novela dista bastante de la que se daba en *El odio de una mujer*, y su defensa de la instrucción femenina es muy relevante, como hemos verificado. Es más, algunas de sus reflexiones conducen a la denuncia de la desigualdad social basada en la falta de educación:

«Cuando la civilización va deshaciendo cada día esos torpes errores que se apoyaban en la ignorancia, y al hacerse la luz en nuestra razón se nos muestra palpable nuestra igualdad...» (*El testamento de un filósofo*, XXIX, págs. 246-247).

La muerta y la viva ofrece las páginas más reivindicativas sobre la situación social de la mujer, no sólo por las intromisiones del narrador en defensa de la mujer, sino por el propio personaje de Clara Blacker, quien se vislumbra como el ideal de lo que podría llegar a ser una mujer independiente.

En efecto, el discurso de Patrocinio de Biedma se centra en esta novela en la necesidad de que los hombres dejen de pretender tener a las mujeres bajo su control, lo que la autora califica como «una tutela imposible». En *La muerta y la viva* el narrador, en una interesante digresión, expone sus ideas sobre la situación de la mujer en una sociedad patriarcal:

«Las costumbres han creado en torno de ellas un cúmulo tal de dificultades, de contrariedades, de imposibilidades diremos más bien, que casi consiguen sofocarla.

De ahí tanta nulidad en el sexo, pues la asfixia, como comprenderán nuestros lectores, es moral; son las facultades las que se atrofian» (I, VI, pág. 57).

Es el análisis más claro, más lúcido que hace esta mujer sobre las auténticas causas del atraso de sus congéneres en la sociedad. Denuncia que a la mujer se le marquen deberes, pero que no tenga derechos, y alude a la necesidad de cambiar la condición de subordinación de la mujer como requisito ineludible para el desarrollo de sus potencialidades. Critica esa so-

ciudad patriarcal –padres, esposos, legisladores– que sólo se ocupa de darle una falsa protección, pues la convierte en un ser inútil

«...porque en la limitada educación de una mujer no entra por nada el enseñarla a saber lo que vale el dinero, lo que cuesta la vida real, la vida práctica; es inútil, según se piensa, que la mujer sepa nada... ahí está su padre, su marido... Si el primero muere, si el segundo no llega, o muere también, entonces... Ese caso no se ha pensado, que se arregle como pueda» (I, pág. 58).

Si carece del apoyo del varón, las leyes son muy injustas con la mujer. Es sumamente interesante el alegato que hace Patrocinio sobre la desigualdad de la mujer con respecto al hombre en lo referente a la herencia matrimonial; y aún lo es más que compare esta desigualdad con la igualdad legal que se establece en caso de asesinato de un cónyuge a otro.

«Si un hombre muere sin designar herederos de sus bienes, su esposa, la que todas las leyes divinas y humanas unen a él hasta la muerte, la que comparte su vida, no tiene derecho a heredarle, es menos que un pariente lejano y desconocido; si esa misma mujer mata a su marido, es juzgada como parricida, es decir, que para el castigo se considera el parentesco en el matrimonio como el más íntimo, y para la herencia como perfectamente extraños...» (I, VI, págs. 58-59).

En el avance que se observa en el pensamiento de Patrocinio de Biedma hacia las ideas feministas, no nos resulta extraño que en *La muerta y la viva*, el narrador se decante abiertamente por una educación que sirva a la mujer de liberación de esos roles:

«Si el problema de la educación femenina estuviese ya resuelto, o siquiera planteado, el general hubiera podido dar a la niña medios de vivir por sí, sin temor a la miseria, a la murmuración o al abandono; pero como no lo está, y la niña era pobre, era preciso, urgente, inevitable, buscarle un marido» (II, I, pág. 4).

La misma opinión manifiesta Clara, refiriéndose al futuro de Teodosia: «si la suerte me impidiese asegurar su porvenir, quiero que tenga en su talento un medio de hacer frente a las necesidades de la vida» (II, II, pág. 14).

6. CONCLUSIONES

La narrativa de Patrocinio de Biedma responde al concepto de literatura como práctica ontológica en la que la prosista va creando su espacio autobiográfico mediante las intromisiones del narrador y de los actantes.

Se trata de un tipo de novela en la que la escritora busca el «effet de réel» que haga cercana la historia a sus lectores. Ese «efecto de realidad», más que realidad propiamente dicha, se observa esencialmente en el cronotopo y en los personajes secundarios, y no tanto en la historia y en los personajes principales que responden a unos parámetros más afines a la estética romántica. En Patrocinio de Biedma confluye la necesidad de elaborar un duplicado de la vida mediante la imaginación con la necesidad de crear la vida (110). Y esto porque todo novelista tiene dos objetivos: divertir y provocar una toma de conciencia de la realidad circundante. En todo caso, el «effet de réel» está en función de que lo narrado forme parte del «universo imaginario» de la escritora. Como dijo Zola, una obra «es un rincón de realidad visto a través de un temperamento» (111).

Religión y conservadurismo político son los dos ejes sobre los que gira el «universo imaginario» de Patrocinio de Biedma. A pesar de su probada y constante defensa en pro de los más desfavorecidos de la sociedad y de su cosmopolitismo, nuestra escritora estuvo siempre condicionada por su origen social y su formación religiosa.

En sus novelas defiende constantemente que todo lo que sucede en nuestras vidas es fruto de la Providencia, y es el primer principio que tenemos que asumir para poder encontrar la paz espiritual. El orgullo, la vanidad es nuestro mayor pecado, pues no sólo hace infelices a los demás, sino a nosotros mismos al impedirnos aceptar los contratiempos con resignación.

La caridad, propósito incuestionable de su propia existencia y de la mayoría de los protagonistas de sus novelas, es una práctica propia no sólo de los católicos sino también de las clases altas que, defendiendo su derecho a esa situación privilegiada, consideran que deben paliar las necesidades de los demás de alguna manera, al mismo tiempo que les sirve para acallar sus malas conciencias. La caridad llega a ser considerada por Patrocinio de Biedma como la actividad a la que debe dedicarse la mujer que, perteneciendo a una clase social alta, no tenga que trabajar (112).

Aunque no cree la noble escritora en la superioridad moral de una clase social sobre otra, sino en la calidad moral de los individuos, piensa que

(110) Ver BOURNEUF, Roland y OULLET, Réal: *Op. cit.*, págs. 234-237.

(111) Citado por PRADO BIEDMA, Javier del, et al.: *Op. cit.* pág. 203.

(112) Ver su discurso titulado «La mujer en la sociedad moderna», pronunciado en el Ateneo Gaditano. Ed. cit.

las clases sociales privilegiadas deben ser un ejemplo de virtud y comportamiento cristiano; sobre todo, deben ser caritativos.

Por su parte, a las clases humildes les toca defender su dignidad, su honra, por encima del ansia de dinero. Frente a la vanidad de los poderosos, la inocencia es la virtud más apreciada; inocencia por no saber de los entresijos de la sociedad, de sus normas, que suscitan la hipocresía y el egoísmo. Pero inocencia no significa simpleza, sino bondad natural, estado primitivo no contaminado por el materialismo imperante en la sociedad. Como afirma Íñigo Sánchez Llama, los vínculos con el neocatolicismo hacen que las novelistas isabelinas rechacen el materialismo inmoral del capitalismo (113).

Este rechazo es el que explica la ausencia de personajes de la burguesía como protagonistas de estas novelas y, lo más significativo, la ausencia de enfrentamiento entre clases sociales, porque, como dice Hamon, «es la ausencia la que señala la ideología» Y la ideología de Patrocinio de Biedma es conservadora.

Si bien en la narrativa queda de manifiesto si el escritor está o no de acuerdo con la ideología dominante, lo cierto es que en una novela no se plasma una única ideología, porque, los textos son polifónicos desde el punto de vista de la ideología y no pueden reducirse sólo a ser expresión de la clase social a que pertenece el autor. De aquí que la educación de la mujer forme parte también del «universo imaginario» de la autora, al mismo tiempo que responde al «*effet idéologie*».

La defensa de la educación de las mujeres está, igualmente, en consonancia con la contribución de las escritoras isabelinas a la formación de una conciencia feminista en España, a pesar de que en su mayoría, y en el caso de nuestra escritora de forma indiscutible, poseen una mentalidad reaccionaria (114). Todas ellas coinciden en reivindicar el cultivo de su capacidad intelectual, no tanto para ejercer una profesión remunerada, sino como una forma de desarrollo personal que les permita ser unas buenas madres y estar a la altura cultural de sus esposos. Esta demanda refleja la dirección del movimiento feminista español: las mujeres quieren mantener su identidad como madres y buenas esposas, porque esto las dignificaba en la sociedad y les daba autoestima, y al mismo tiempo, realizar su trabajo en lo público.

(113) SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo: *Op. cit.*, pág. 34.

(114) *Ibid.* pág. 12.

En efecto, si una idea queda patente en las novelas que hemos trabajado es que el matrimonio es el estado ideal para la mujer, puesto que en la sociedad patriarcal en que vive Patrocinio de Biedma «moral y materialmente la mujer soltera no tiene representación» (*La muerta y la viva*, II, XIII, pág. 138). Por eso el casamiento es, ante todo, protección; la que ejerce el varón sobre la mujer. Rechaza el matrimonio guiado por la pasión y defiende los enlaces desiguales basados en el respeto, la admiración mutua, y el cariño; porque piensa que los sentimientos tienen que estar controlados por la razón. Así pues, no es extraño que abunden en sus novelas los llamados matrimonio desiguales; en *La muerta y la viva* Clara Blacker llega a afirmar: «...acostumbrada a hombres serios, se me haría ridículo el amor de un niño» (II, XVII, pág. 197).

La defensa del matrimonio basado en el respeto y el cariño forma parte del «espacio autobiográfico»; pero también la reivindicación de la instrucción de las mujeres.

En efecto, a la preocupación de nuestra escritora por la educación de las personas, que se adquiere en el seno familiar, y que es el fundamento de la formación espiritual del ser humano, se une su inquietud por la instrucción, imprescindible para llegar a esa sociedad del espíritu: «¡El día en que empiece la vida del espíritu, no esclavo sino señor de la brutal materia!» (I, VIII, pág. 130). Las sociedades más cultas no son las más virtuosas, pero es necesario ser instruido para poder desenvolverse en ellas. Por eso, esa inquietud se centra en la instrucción de las mujeres, privadas por la sociedad patriarcal de ese derecho, lo que las relega a un papel secundario y a ser consideradas eternamente como «menores».

La instrucción femenina es vista, en principio, como un adorno a las virtudes que debe poseer toda buena esposa y madre. La idea es preparar a la mujer para que eduque a sus hijos de acuerdo a los principios religiosos, morales y sociales imperantes, y para que sea la compañera perfecta de un marido culto. Sólo más tarde, pensará Patrocinio de Biedma en la educación de la mujer como una forma de emancipación. Frente a *El testamento de un filósofo* y *La muerta y la viva* El tema de la educación no aparece tratado de una forma explícita en *El odio de una mujer*, la primera de las tres novelas comentadas, lo que hay que entender cómo un posicionamiento cada vez más comprometido con el tema por parte de la autora, a raíz, sobretudo, de instalarse en Cádiz. La evolución la hemos notado no sólo en sus novelas, sino también en sus manifestaciones públicas. Aun así, en 1886 seguía de-

fendiendo la instrucción de la mujer como una forma de «llenar a conciencia su sagrada misión», a saber: el matrimonio y la maternidad.

No es extraño, por tanto, que ninguno de los personajes principales femeninos de estas novelas realice trabajo remunerado fuera del hogar. Para Patrocinio de Biedma lo importante es la instrucción como forma de dignificación de la mujer en la sociedad, no la independencia económica de la misma.

Notamos en esto una importante contradicción entre su discurso público y su discurso literario; si en el primero se contempla la necesidad de la emancipación de la mujer, en sus novelas es rechazada, o, al menos, soslayada. Y es importante porque rompe con ese «espacio autobiográfico» señalado. Queremos decir que, frente a lo que muestra en sus textos de ficción, ella sí tuvo un trabajo remunerado —la escritura— y una total independencia económica; ella sí era una mujer emancipada, a pesar de haber contraído nupcias en dos ocasiones.

Tal vez, la apuesta feminista de la escritora sea situar a personajes femeninos como protagonistas de sus historias, aunque sea mayor el número de personajes masculinos, para asegurar el «effet de réel».

La escritora begieña noble, católica, conservadora y casada, no puede liberarse de sus condicionantes vitales e ideológicos al reivindicar la emancipación de la mujer en la sociedad española de finales del siglo XIX, pero su preparación cultural y su experiencia como mujer trabajadora la conducen a demandar unos derechos civiles —educación y trabajo— para la mujer que la vayan equiparando a los varones. Una vez más una obra literaria es un ejemplo de cómo la conciencia del escritor entra en dialéctica con su subconsciente. Patrocinio de Biedma entendía que la educación, la instrucción de las mujeres es el primer paso para lograr la igualdad de derechos en la sociedad. Como decía doña Emilia Pardo Bazán: «Las leyes no son gran cosa: el buen sentido social vale y supone infinitamente más que ellas» (115).

No obstante, en sus novelas no se atreve a crear unos personajes femeninos que luchen por esa igualdad, ni siquiera son las mujeres las que exigen el derecho a la educación, sino que es el varón protector quien con-

(115) PARDO BAZÁN, Emilia: «Parodia del Modernismo. Política Italiana. El Kaiser. Educación de la Mujer», en *La vida contemporánea*. (1896-1915), Madrid, Editorial Magisterio Español, 1972, pág. 185.

sidera un bien para ellas el instruir las. En cuanto a la realización de un trabajo fuera del ámbito del hogar es algo que no contempla en sus personajes femeninos. El modelo ideal de mujer que exhibe en estas novelas responde al ideal romántico: su esencia es la belleza y la maternidad. De aquí que sólo se muevan en los espacios privados.

En las concesiones a sus lectoras de la nobleza y de la burguesía, la novelista se siente obligada a dulcificar cualquier propuesta de emancipación de las mujeres, porque debe dulcificar, de entrada, la opresión que el género femenino sufre en la sociedad patriarcal; opresión que se ejerce fundamentalmente en el seno del matrimonio, y ésta es, por el contrario, la institución más fuertemente defendida por ella. No de otra forma entenderíamos que, en *El odio de una mujer*, después de haber presentado a la marquesa de Osorno como un ser débil que obedece a su marido en todo, el narrador advierta:

«Se comprendía, sin embargo, que allí no había una obediencia forzada ni una voluntad impuesta, sino un cariño mutuo, unos deberes cumplidos y una dulce y santa felicidad, compartida como los deberes» (XIII, pág. 113).

Y en *El testamento de un filósofo*:

«En fin, mi querido León, no veas en ella a *tu mujer*, no te creas el *dueño*, el *señor*, eso es brutal [...] Sé su amigo, su compañero, su amante...» (XXVI, págs. 217-218).

Creemos que Patrocenio de Biedma, cuya biografía no corresponde plenamente con el prototipo de mujer de su clase social, se vio en la necesidad de tener que diversificar su lucha feminista en dos campos: su actividad socio-política y su actividad literaria. Si en el primero de ellos su discurso fue claro, resuelto, innovador para la sociedad de la época, por el contrario, en su literatura, su discurso vindicativo se limitó a demandar insistentemente una ilustración para las mujeres que las enalteciera socialmente y dignificara sus roles básicos: el matrimonio y la maternidad.

No obstante, la «mirada femenina» (116) con que observa la realidad late en sus historias, siente el desamparo de la mujer sola en una sociedad patriarcal y se solidariza con ella.

(116) «La mirada femenina» es el título de una conferencia pronunciada por el escritor Lorenzo SILVA en Baeza, en septiembre de 1996.

Su actitud feminista conduce a la aporía entre conservadurismo aristocrático y católico, es decir, defensa del orden establecido, y emancipación de la mujer, o lo que es lo mismo, subversión del orden establecido.

Por otra parte, el fin de todo novelista es divertir y provocar una toma de conciencia. Como diría Sartre: «El escritor dota a la sociedad de una *conciencia desgraciada*», «cada libro propone una liberación concreta a partir de una alienación determinada» (117).

Ciertamente, Patrocinio de Biedma tenía que hacer concesiones a sus lectores, fundamentalmente hombres y mujeres de las clases privilegiadas, que no admitirían de buen grado una novela que minara su principio más sólido: la subordinación de la mujer al varón.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANGUREN, JOSÉ LUIS: *Moral y sociedad. La moral española en el S. XIX*. Madrid, Taurus, 1982.
- AUERBACH, ERICH: *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- AA.VV.: *Mujer y educación*. Barcelona, Ciraf, 2001.
- BALLARÍN DOMÍNGO, PILAR: *La educación de las mujeres en la España contemporánea. (S. XIX-XX)*. Madrid, Síntesis, 2001.
- BECKER, COLETTE: *Lire le Réalisme et le Naturalisme*. Paris, Dunod, 1992.
- BOURNEUF, ROLAND y QUELLET, RÉAL: *La novela*. Barcelona, Ariel, 1985.
- CAJALERO VIÑAZA, MANUEL: *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino*. Tomo I, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, Diputación Provincial de Jaén, 1979.
- CARMONA GONZÁLEZ, ÁNGELES: *Escritoras andaluzas en la prensa de Andalucía del siglo XIX*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999.
- CHECA GODOY, ANTONIO: *Historia de la Prensa Jiennense (1808-1983)*. Jaén, Diputación Provincial de Jaén, Instituto de Cultura, 1986.
- CIBRYEL, YVES: *Le naturalisme*. Paris, PUF, 1982.
- CONTRERAS GILA, SALVADOR: «Escritores giennenses en Cádiz». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 150 (octubre-diciembre 1993) Diputación Provincial de Jaén, págs. 215-236.
- CRUZ RODRÍGUEZ, M.ª ALCÁZAR: *Historia del Instituto «Santísima Trinidad» de Baeza (1869-1953)*. Jaén, Universidad de Jaén, 2002.
- DELCROIX, MAURICE y HALLYN, FERNAND (direction): *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*. Bruxelles, Duculot, 1995.
- FOLOUBERA CRISPO, PILAR: «¿Hubo una revolución liberal burguesa para las mujeres? (1808-1868)» en AA.VV.: *Historia de las mujeres en España*. Madrid, Síntesis, 1997, págs. 421-449.
- FOLOUBERA CRISPO, PILAR: «Revolución y Restauración. La emergencia de los primeros ideales emancipadores (1868-1931)» en AA.VV.: *Historia de las mujeres en España*. Madrid, Síntesis, 1997, págs. 451-491.
- HAMON, PHILIPPE: *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*. Genève, Librairie Droz, 1983.
- HAMON, PHILIPPE: *Texte et idéologie*. Paris, Quadrige/PUF, 1984.
- JIMÉNEZ ALMAGRO, ANTONIO: *Estudio biográfico y crítico de Patrocinio de Bledma y La Moneda*. Madrid, Centro de Estudios sobre el Patrimonio Histórico Ambrosio de Morales, 1984.
- JIMÉNEZ ALMAGRO, ANTONIO: *Bio-bibliografía de Patrocinio de Bledma y La Moneda*. Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1989.
- PARDO BAZÁN, EMILIA: «La educación del hombre y de la mujer. Sus relaciones y diferencias», en SCHIAVO, LEDA (editora): *La mujer española y otros artículos feministas*. Madrid, Editora Nacional, 1976, págs. 71-102.

- PARDO BAZÁN, Emilia: «Parodia del Modernismo. Política Italiana. El Kaiser. Educación de la Mujer», en *La vida contemporánea. (1896-1915)*. Madrid, Editorial Magisterio Español, 1972.
- PEDRAZA, Felipe B. y RODRÍGUEZ, Milagros: *Manual de literatura española. VII. Época del Realismo*. Tafalla (Navarra), Cenlit Ediciones, 1983.
- PÉREZ GALDÓN, Benito: *La sociedad presente como materia novelable: discurso leído ante la Real Academia Española, con motivo de su recepción [en línea]*. Madrid: Viuda e Hijos de Tello, 1897. http://www.analitica.com/bitbliblioteca/galdos/sociedad_presente.asp. [Consulta: 15-01-2004].
- PRADO BIEZMA, Javier del: *Cómo se analiza una novela*. Madrid, Alambra, 1984.
- PRADO, Javier del; BRAVO, Juan y PICAZO, M.ª Dolores: *Autobiografía y Modernidad Literaria*. Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.
- PULEO, Alicia H.: *Filosofía, género y pensamiento crítico*. Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2000.
- SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo: *Antología de la prensa periódica isabelina escrita por mujeres (1843-1894)*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999.
- SANCHO RODRÍGUEZ, M.ª Isabel: «Contribución al estudio de las poetisas giennenses en el siglo XIX». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*. Año XXXVII, núm. 143 (enero-junio 1991). Diputación Provincial de Jaén, págs. 113-188.
- SAU, Victoria: *Diccionario ideológico feminista*. Barcelona, Icaria, 1990.
- SOLDEVILLA DURANTE, Ignacio: *Historia de la novela española (1936-2000) Vol. I*. Madrid, Cátedra, 2001.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel: *Historia de España. Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo. (1834-1923) V. 8*. Barcelona, Labor, 1987.

La edición de este octavo Seminario de Bio-Bibliografía Giennense «Manuel Caballero Venzalá», se terminó de imprimir en los talleres de Soproargra, S.A., de la muy noble, famosa y leal ciudad de Jaén, guarda y defendimiento de los reinos de Castilla, el día 8 de marzo de 2004, festividad de San Juan de Dios, quien presta su nombre al antiguo hospital de la Diputación Provincial de Jaén, en cuyo edificio tiene su sede el Instituto de Estudios Giennenses.