



VI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2014

**VI CONGRESO VIRTUAL SOBRE
HISTORIA DE LAS MUJERES.
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2014)**



**Los roles femeninos en la obra de Emilia Pardo Bazán y Armando
Palacio Valdés.
Carlos Sánchez Díaz-Aldagalán.**

LOS ROLES FEMENINOS EN LA OBRA DE EMILIA PARDO BAZÁN Y ARMANDO PALACIO VALDÉS

Por Carlos Sánchez Díaz-Aldagalán

RESUMEN

El propósito de este trabajo es conocer la visión que los famosos novelistas Emilia Pardo Bazán y Armando Palacio Valdés tenían de la figura femenina, por lo que se han seleccionado los artículos y ensayos que ambos escribieron sobre este asunto. Además, se ofrece un acercamiento a las protagonistas de algunas novelas de estos autores. También se busca conocer el comportamiento de los hombres de su entorno (sus padres y sus parejas) y el tipo de relación que se establece entre ambos sexos. A través del estudio de esos elementos conocemos las diferencias y similitudes entre las distintas perspectivas sobre la figura femenina que hay en el siglo XIX y que nos ayudan a entender mejor el modelo de mujer en la literatura española decimonónica y, más concretamente, en la obra de esos dos autores.

ABSTRACT

The aim of this study is to analyze the point of view that the famous writers Emilia Pardo Bazán and Armando Palacio Valdés had about the role of women in society. Because of this, the articles and essays about this issue written by both of them will be analyzed in one section of this work. Furthermore, a study of the female main characters of their novels is included. However, female protagonists are not the only ones analyzed in this work; the male roles with whom those women have some kind of relationship (their fathers and their couples) are studied in a part of this work. Through the study of all these aspects, we can know better the female model in 19th century literature and we can realize the differences and similarities between a 19th century woman writer's opinion about female role and a 19th century man writer's viewpoint of the same problem.

2. BREVE CONTEXTUALIZACIÓN

La corriente literaria dentro de la que se engloban las figuras de Pardo Bazán y Palacio Valdés es conocida como Realismo. Esta corriente destaca por la importancia que da a la novela, que se convirtió en la principal creación literaria de la época.

Dentro de esta tendencia literaria encontramos una gran cantidad de autores, siendo importantes algunos de ellos no solo dentro de la generación de novelistas de la que forman parte sino también en la historia de la literatura española en general. Entre los escritores realistas, destacan dos nombres: Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas 'Clarín'. Galdós fue uno de los autores más prolíficos de la época y uno de los que más evolucionó a lo largo de su carrera literaria. En los inicios de su carrera, este novelista es un joven que se deja llevar por su ideología liberal y que busca criticar aspectos de la sociedad que le rodea como la intolerancia o el conservadurismo, que critica en novelas como *Gloria* y *Doña Perfecta*. En esas primeras obras siempre se ensalza la modernidad y la ideología liberal que defendía Galdós. Posteriormente se vio influido por el naturalismo francés, de ahí su interés por personajes desgraciados como la protagonista de *La desheredada* o la de *Tormento*. Su novela más representativa es *Fortunata y Jacinta*, en la que demuestra su notable capacidad para crear complejos personajes femeninos y para retratar la ciudad de Madrid. En su última etapa se nota la influencia del realismo espiritualista de los novelistas rusos que podemos ver en su obra *Misericordia*, protagonizada por un personaje que busca ayudar a los demás y en el que destaca su bondad natural. Su proyecto más ambicioso -y que dejó inacabado- fue la serie de novelas titulada *Episodios nacionales*, en la que buscaba plasmar la historia de España del siglo XIX. 'Clarín' es recordado por su novela *La Regenta*, en la que no solo realiza un magistral retrato femenino sino que también pinta con gran detalle y con un matiz crítico la realidad de la ficticia ciudad de Vetusta. Junto a estos dos célebres autores encontramos otros que son considerados 'menores', como es el caso de Juan Valera, autor de la novela epistolar *Pepita Jiménez*, José María de Pereda, que plasmó los paisajes de la tierra cántabra en novelas como *Sotileza* o *Peñas arriba*, o

Pedro Antonio de Alarcón, que tendía más al costumbrismo en obras como *El sombrero de tres picos*.

El Realismo español se vio influido por el Realismo francés, y sobre todo de un autor que revolucionó la literatura con su forma de plasmar la realidad: Émile Zola, padre del naturalismo. No obstante, los autores españoles no profundizaron tanto en los instintos o en lo grotesco y también se mostraron reacios a aceptar en su totalidad el determinismo, la concepción fatalista y el rechazo al azar que implicaba esa visión de la vida que tenía Zola. Emilia Pardo Bazán transmitió las ideas de este autor en los artículos recogidos en *La cuestión palpitante*. No obstante, el Naturalismo que ella llevó a cabo se vio marcado por sus creencias religiosas.

Este movimiento se caracteriza por la gran conexión existente entre la literatura y las circunstancias históricas en que se produce, de ahí que haya una tendencia entre los autores realistas a localizar las tramas de sus novelas en su propio siglo, a diferencia de lo que ocurría en el Romanticismo donde lo común era la evasión temporal y la ambientación de las obras en épocas pasadas como la Edad Media. Junto al tiempo también destaca el espacio, pues no decidieron localizar a sus personajes en el extranjero como hicieron los románticos, sino que ubicaron sus historias en España, más concretamente en un ambiente que cobra especial relevancia en el siglo XIX: la ciudad, de lo que dan buena cuenta el Madrid que describe Galdós en *Fortunata y Jacinta* o la ciudad de Vetusta, el trasunto de Oviedo que Clarín muestra en *La Regenta*.

Otro de los rasgos característicos es la observación y el retrato que hacen de la sociedad del momento, sobre todo de una clase en concreto: la burguesía. Los burgueses se convierten en los protagonistas de las obras realistas. En ocasiones la aversión que los autores sienten por la ideología burguesa les lleva a convertir sus novelas en instrumento de su ideología, de ahí que se denomine a esa novela ideológica 'novela de tesis', de la que es un claro ejemplo la novela *Doña Perfecta* de Galdós, en la que se ataca el fanatismo y la ideología conservadora que caracterizan al personaje femenino que da nombre a la novela y que se contrapone a la apertura de miras de Pepe Rey, al que el autor ensalza y por el que muestra cierta simpatía. Es por eso

que en este tipo de novelas se suele hablar del maniqueísmo que domina la caracterización que los autores hacen de sus personajes.

Uno de los elementos que destaca en las novelas realistas es la presencia del narrador omnisciente que conoce la historia en toda su amplitud, tanto lo que ha pasado como lo que pasará, antes incluso de que lo conozcan los propios personajes. Precisamente esa plasmación del pensamiento es una muestra del interés que la psicología de los personajes tiene para los autores realistas, que se decantan por nuevas formas de escritura como el estilo indirecto libre consistente en mostrar el pensamiento de los personajes sin recurrir a los verbos *dicendi* o a cualquier tipo de elemento que lo vincule a la voz del narrador.

Ese cuidado en el retrato de los personajes tiene como claros ejemplos los personajes femeninos que protagonizaron las novelas decimonónicas españolas, de lo que son buen ejemplo la joven Ana Ozores, que se debate entre las conveniencias sociales y los sentimientos, la pasional Fortunata, que acepta su papel en un tormentoso triángulo amoroso, o Amparo *La Tribuna*, una obrera que defiende sus marcados ideales y brega en solitario con la maternidad. Pero ese interés por la figura femenina no fue algo específico de nuestro país, sino que también se dio en Europa, donde encontramos los logrados caracteres de Emma Bovary o Anna Karenina, que junto a Ana Ozores reflejan lo atractivo que les resultaba a los realistas plasmar el tema del adulterio femenino.

Pero la mujer no solo cobra importancia como personaje literario en esta época, sino que también destaca en este momento como escritora. Del importante papel que las mujeres tienen como autoras son un claro ejemplo novelistas de la talla de Gertrudis Gómez de Avellaneda o Cecilia Böhl de Faber, que escribió sus obras bajo el pseudónimo de Fernán Caballero. La segunda novelista fue la iniciadora del Realismo en España con la publicación de su novela *La gaviota*, a la que seguiría *La familia de Alvareda*. Gómez de Avellaneda fue una escritora polifacética, que escribió teatro, novela y poesía. En su faceta de novelista destacan obras como *Sab* y *Dos mujeres*. El punto en común que tienen estas dos autoras, y que las une a Pardo Bazán, es el

interés por reflejar en sus novelas los problemas, sentimientos y opiniones de las mujeres de su tiempo, lo que se ve reflejado en los personajes femeninos que crean estas autoras.

La relevancia que toma la mujer como escritora en este periodo y el interés de los escritores por mostrar la figura femenina y los problemas que le atañen son las cualidades esenciales que han convertido las novelas seleccionadas de Emilia Pardo Bazán y Armando Palacio Valdés en el objeto de este trabajo.

3. EMILIA PARDO BAZÁN: LA VISIÓN SOBRE LA FIGURA FEMENINA EN EL ARTÍCULO «LA MUJER ESPAÑOLA»

Uno de los medios que tenemos para conocer la opinión de esta escritora acerca de la mujer y su papel en la sociedad decimonónica se encuentra en los artículos que Pardo Bazán publicó a lo largo de los años en diferentes publicaciones, destacando sobre todo los artículos que escribió sobre la mujer española para la revista *Fortnightly Review*.

En uno de ellos, que lleva por título «La mujer española», Emilia Pardo Bazán achaca la poca evolución del carácter femenino a lo largo de los siglos a la autoridad que sobre la mujer tiene el hombre, como deja claro en el siguiente fragmento: «Los defectos de la mujer española [...] en gran parte deben achacarse al hombre, que es, por decirlo así, quien esculpe y modela el alma femenina».¹

Además, critica la visión del hombre español sobre la mujer, puesto que el ideal de mujer que tiene es exactamente igual al de épocas pasadas: «Para el español, por más liberal y avanzado que sea, no vacilo en decirlo, el ideal femenino no está en el porvenir, ni aun en el presente, sino en el pasado. La esposa modelo sigue siendo la de cien años hace».² Según esta autora, el problema de la sociedad decimonónica radica en la desigualdad que se da entre hombres y mujeres en lo que a derechos se refiere «la distancia social entre los dos sexos es hoy mayor que era en la España antigua, porque el hombre ha ganado derechos y franquicias que la mujer no comparte».³

Esa desigualdad viene dada por lo que la autora llama «dualismo varonil» (liberales en la vida pública, tradicionales en el ámbito privado) y en el poco interés que el hombre tiene en que la mujer se convierta en su igual: «Lejos de aspirar el hombre a que la mujer sienta y piense como él, le place que viva una vida psíquica y cerebral, no sólo inferior, sino enteramente diversa».⁴

¹ Pardo Bazán, 1999, p. 84.

² Pardo Bazán, 1999, p. 87.

³ Pardo Bazán, 1999, p. 89.

⁴ Pardo Bazán, 1999, p. 89.

Pero no solo los maridos reciben las críticas de la escritora, sino que también los curas son vistos como causantes del atraso de la mujer española, puesto que utilizan la influencia sobre sus feligresas para promover el ideal de mujer dócil y sumisa: «No sucede casi nunca que el confesor aconseje a la mujer que proteste, luche y se emancipe, sino que se someta, doblegue y conforme».⁵

Uno de los puntos interesantes del artículo se encuentra en la clasificación que hace de la mujer española de su época según la clase social a la que pertenezca. A la mujer de clase alta se la ve como el blanco de las críticas de la clase media por el tren de vida que llevan y por lo ostentoso de sus trajes y joyas. Para Pardo Bazán, esa superficialidad de la aristócrata es fruto del papel de mujer florero que la sociedad y el hombre le atribuyen.

Pardo Bazán defiende que la banalidad de la aristócrata constituye poco menos que un cliché y destaca que la frivolidad es un rasgo tanto del sexo femenino como del masculino. Además, opina que la frivolidad no es un rasgo tan generalizado entre las nobles y que muchas mujeres dejan la moda y las diversiones en un segundo plano para dedicarse a los negocios, a desarrollar actividades intelectuales o al cuidado de los hijos y el hogar. Uno de los defectos que la autora achaca a la mujer aristocrática es su educación, formación superficial y marcada por influencias extranjeras. Ese carácter extranjerizado le lleva a criticar la importancia que se le daba a la literatura francesa e inglesa frente a la española, la importación de moda extranjera y el papel de las institutrices extranjeras en la formación de las jóvenes nobles.

La mujer de clase media es la que sufre las mayores críticas por parte de Pardo Bazán, pues la ve como una mujer marcada por su conciencia de clase que desea alejarse del pueblo y acercarse a la clase alta por medio de la imitación de sus costumbres.

El aspecto que más critica la autora es el rechazo al trabajo por parte de la sociedad del momento, postura que por influencia del hombre va a adoptar la mujer, el ejercicio de una profesión estaba mal considerado y podía provocar la pérdida de status social:

⁵ Pardo Bazán, 1999, p. 92.

«¿Ejercer una profesión, un oficio [...]? ¡Ah! Dejarían de ser señoritas ipso facto. Hemos convenido que las señoritas no sirven para cosa alguna. [...] la clase social a que pertenece la expulsaría de sus filas si supiese que cometía la incongruencia de hacer algo más que gobernar su casa.»⁶

La autora establece una contraposición entre la mujer del pueblo y la mujer burguesa, una comparación en la que esta última sale mal parada, pues mientras la de clase media se caracteriza por la dependencia económica del marido, la de clase baja ve el trabajo como un deber.

La educación de la mujer burguesa tiene por objetivo preparar a la mujer para que sepa moverse en sociedad, por lo que se le da una cultura muy superficial mediante el aprendizaje de idiomas, geografía o literatura, pero sin la profundidad ni la estructura propia de la educación masculina.

Precisamente la educación femenina va a ser uno de los aspectos que más van a interesar a Emilia Pardo Bazán, puesto que para ella la diferencia entre la educación que reciben los hombres y la que reciben las mujeres es uno de los escollos para conseguir la igualdad de sexos. El origen de esa desigualdad educativa lo encuentra la autora en los valores sobre los que se rigen ambas educaciones, ya que la importancia y la trascendencia de la educación masculina se ve como algo positivo mientras que la formación y la educación femenina se ven como algo negativo:

«La mujer es tanto más apta para su providencial destino cuanto más ignorante y estacionaria, y la intensidad de la educación, que constituye para el varón honra y gloria, para la hembra es deshonor y monstruosidad.»⁷

Una de las críticas que hace Pardo Bazán tiene como centro la visión que los hombres tienen de la mujer, puesto que la ven como un ser cuya función es la de traer hijos al mundo y atender las necesidades de los hombres

⁶ Pardo Bazán, 1999, p. 100.

⁷ Pardo Bazán, 1999, p. 152.

de su familia, por lo que, para estos, en palabras de la autora, «el eje de la vida femenina no es la dignidad y felicidad propia, sino la ajena [...]».⁸

De todos los ámbitos de la educación, en el que más hace hincapié es en la educación moral, puesto que eran diferentes los valores en que se educaba a las mujeres que aquellos en los que se educaba a los hombres, pues el fin último era conseguir un hombre que tuviera la autoridad no solo en el ámbito público sino también en el privado:

«Buena parte de las cualidades morales que realzan al varón, las combate, explícita o implícitamente, la educación moral femenina; verbigracia, el valor; la dignidad personal; la firmeza de carácter; el fuerte sentimiento de la independencia; [...] el amor al trabajo [...] Puede decirse que la educación moral femenina se concentra en una sola virtud, o más bien en el arte de aparentarla.»⁹

Mientras en los hombres se buscan valores como la fortaleza, la capacidad de pensamiento, la curiosidad o la competitividad, en la mujer se busca el sometimiento a la figura masculina:

«No puede, en rigor, la educación actual de la mujer llamarse *educación* sino *doma*, pues se propone por fin la obediencia, la pasividad y la sumisión. [...] Se le veda casi toda profesión u ocupación productiva, y se la imbuye de que su sostenimiento corre a cargo del varón.»¹⁰

Pardo Bazán critica la pedagogía en boga en su época y su idea de que se debe formar a la mujer para que a su vez esta sepa educar a sus hijos. La autora defiende que ante todo la mujer debe adquirir conocimientos para beneficio propio:

«La maternidad es función temporal: no debe someterse a ella la vida entera. [...] La instrucción y cultura racional que la mujer adquiera,

⁸ Pardo Bazán, 1999, p. 152.

⁹ Pardo Bazán, 1999, p. 155.

¹⁰ Pardo Bazán, 1999, pp. 164-165.

adquiérala en primer término para sí, para desarrollo de su razón y natural ejercicio de su entendimiento.»¹¹

Lo que propone Emilia Pardo Bazán es una educación con idéntico sentido y criterio para ambos sexos y la igualdad de derechos entre hombres y mujeres. A modo de resumen, cito un párrafo del artículo de María de los Ángeles Ayala:

«La llamada *cuestión femenina* es una de las grandes batallas sociales a las que Emilia Pardo Bazán dedicó innumerables esfuerzos, convencida de que era necesario situar a la mujer en una posición de igualdad con respecto al hombre de su tiempo.»¹²

¹¹ Pardo Bazán, 1999, p. 162.

¹² Ayala, 2001, p. 183.

4. LA MUJER EN LA NARRATIVA DE EMILIA PARDO BAZÁN.

4.1. La mujer soltera en *Memorias de un solterón*

Uno de los prototipos femeninos que encontramos en las novelas de Emilia Pardo Bazán es el de la mujer soltera. Para poder mostrar las características de este perfil, he recurrido a una de las obras de madurez más brillantes y, paradójicamente, más desconocidas de esta autora como es *Memorias de un solterón*. Una obra en la que, a pesar de estar protagonizada por un personaje masculino, van a cobrar especial protagonismo varias mujeres solteras que representan una amplia variedad de perfiles femeninos. Esta obra es una profunda crítica hacia el sexismo de la época.

Principalmente, serán foco del análisis tres personajes, tres de las hijas de un noble gallego, don Benicio Neira. En primer lugar encontramos a María Ramona (conocida como Argos), una muchacha que actualmente se dedica a tomar clases de piano y a dejarse cortejar por los hombres de su entorno. En segundo lugar aparece Rosa, una joven interesada en ir a la última moda y en resaltar su belleza. Por último está Feíta, una joven totalmente distinta a sus hermanas, poco interesada en su aspecto externo y más centrada en la adquisición de conocimientos y en conseguir mayor independencia y libertad de la que tiene.

Asimismo, también se va a estudiar cómo la personalidad de cada una de ellas marca la manera en que afrontan la vida y las relaciones con los hombres. Feíta será desde el principio la protagonista femenina de la novela, pues ella representa un modelo de mujer inusual en la sociedad decimonónica por el que parece que la autora toma partido.

Las tres hermanas Neira, por muy diferentes que sean en cuanto a sus personalidades y sus costumbres, sí que cuentan con un nexo en común: son tres jóvenes «sedientas de vivir», cada una por medio de un anhelo diferente (los galanteos de Ramona, la pasión por la moda de Rosa y las ansias de aprender de Feíta).

María Ramona es un tipo de mujer que responde perfectamente al papel que tenía la mujer soltera en la sociedad del siglo XIX y en el ambiente en que

se mueve dicho personaje, la burguesía. La apodada Argos no es descrita como un modelo de virtud, pues se la menciona en varias ocasiones como «la histérica». Ese histerismo que se le atribuye a Argos se debe a un temperamento caprichoso y cambiante, pues ha pasado de ser una fervorosa creyente asidua a misa a convertirse en una joven dedicada a dejarse cortejar por los jóvenes de su ciudad. Esta joven representa el prototipo de la mujer romántica, pues impone sus sentimientos a las conveniencias sociales y a los intereses familiares. Es por esa actitud por lo que a María Ramona se le atribuye un falso romanticismo. Esa manera de concebir el amor la lleva a convertirse en la amante del gobernador Mejía sin importarle las consecuencias que pueda acarrear esa relación sentimental.

Rosa Neira en un principio no está interesada en iniciar una relación sentimental con ningún hombre, sino que la autora enfatiza que el motor de su vida es ir a la última moda. Además, se la caracteriza como una mujer derrochadora y poco previsora, pues utiliza el poco dinero que posee su familia para adquirir nuevas prendas y accesorios que lucir. Destaca la manera en que Pardo Bazán realiza una conexión entre ese rasgo de Rosa (su belleza y su interés por su aspecto físico) y la percepción que los demás tienen de ella, apareciendo como una mujer fría y hierática:

«Se diría que lo vano y fútil de las preocupaciones de tocador, únicas que en el cerebro se aposentaban, imprimía huella en la faz, y que Rosa, en ciertos momentos, sobre todo cuando no la animaba el reír o no resplandecía en su cara la vanidad satisfecha, se parecía a las perfectas muñecas de cera.»¹³

A pesar de su superficialidad y su despreocupación, se destaca también la capacidad imaginativa que tiene la joven para reutilizar viejos vestidos, haciendo que parezcan prendas nuevas. Su relación con los hombres se ve marcada por su visión materialista de la vida, pues decide convertirse en la amante de un acaudalado propietario, don Baltasar Sobrado, con tal de mantener el tren de vida que ella desea, pudiendo satisfacer de este modo sus costosos caprichos. Esta elección egoísta de Rosa provoca las críticas de su

¹³ Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, p. 54.

propia familia, más concretamente de Feíta, que la describe como una mujer indecorosa y sin sentimientos. Tanto a Rosa como a María Ramona las caracteriza un rasgo común: su afán de conservar la posición social, que ha actuado como factor decisivo en la conversión de Rosa en la amante de Sobrado.

Fe Neira (Feíta) representa un perfil totalmente opuesto al de sus hermanas en todos los aspectos, tanto en sus aspiraciones como en sus valores y personalidad, tal y como señala Cantero Rosales.¹⁴ Para empezar, lo que ansía esta joven no es tener un novio o ser la más bella y elegante del pueblo como sus hermanas, sino que todos sus actos tienen un fin totalmente diferente: conseguir la libertad y la independencia, algo que escandaliza a su entorno como demuestra el siguiente fragmento: « ¡[...] quiere salir sola, ir sola adonde se le antoje, volver a la hora que le acomode, disponer de lo que gane, y por este estilo! [...] ».¹⁵

Ese deseo viene unido a una pasión diferente al gusto por la moda o la tendencia al coqueteo: los libros, pues lo que más apasiona a Feíta es la lectura, el único medio por el que puede conseguir el conocimiento que el rechazo de su padre a que curse estudios le ha negado. Es ese gusto lo que la hace diferente a las demás mujeres de su edad: «Sobre el fondo burgués de la vida marinedina, destacábase con relieve singular el tipo de la muchacha que pensaba en libros cuando las demás pensaban en adornos».¹⁶ Esa afición por los libros y por aprender va pareja a su aspecto físico, pues aparece descrita como una chica con un aspecto desaliñado y poco descuidado, algo de lo que se da perfecta cuenta: «Sí, sí, ya sé que estoy muy derrotada y muy fachosa [...] pero me importa un pito».¹⁷

Sin embargo, Feíta sufre una metamorfosis, puesto que cuando empieza a conseguir avances en su lucha por su libertad y alcanza su deseada independencia económica, empieza a prestar interés a su aspecto físico, pero no por vanidad, sino que lo hace con un fin pragmático: «De mis reflexiones

¹⁴ Cantero Rosales, 2011, s.p. (documento online).

¹⁵ Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, p. 84.

¹⁶ Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, p. 146.

¹⁷ Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, p. 101.

resulta que debe uno arreglarse por higiene, por decoro, por respeto a nuestros semejantes; por coquetería, niquis». ¹⁸

A diferencia de sus hermanas, no tiene ningún interés en el matrimonio, como deja bien claro al decir que se ha de quedar para vestir santos, puesto que odia que las mujeres tengan que someterse a la autoridad masculina. Además, rechaza el papel de la mujer como mujer florero, como demuestra al decir: «¿Qué obligación tenemos de recrearle a Vds. la vista? ¿Somos odaliscas, somos muebles decorativos, somos claveles en tiesto?». ¹⁹

Un rasgo que llama la atención de su carácter es su sentido de la dignidad, puesto que rechaza la actitud y las relaciones que María Ramona y Rosa mantienen con el gobernador y con el rico empresario, tachando a la primera de romántica y fantasiosa, y a la segunda de interesada.

De todos los momentos en que muestra su ideología transgresora, llama la atención la conversación en que sale a colación la protagonista de la obra *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen, pues defiende a Nora frente a las críticas que recibe por parte de don Mauro, el protagonista y narrador de la novela: «La heroína de Ibsen a que V. alude deja a su marido y a sus hijos. Se dan casos de mujeres que los dejan por motivos peores que los que guían a Nora [...]». ²⁰

Otro rasgo de su personalidad que rompe con el prototipo de la mujer tradicional de la época es el carácter contestatario que tiene esta joven, lo que hace que no se contenga cuando expresa sus opiniones y sentimientos, encarándose con quien habla de una manera inaudita para la sociedad en que se mueve, como dan buena cuenta sus palabras: «le horrorizan mis dichos. Estoy hablando como no hablan las señoritas. No sería V. hombre si no le alarmasen más en la mujer las palabras reflexivas que los procederes ligeros». ²¹

Ese modo de tratar con las gentes de su entorno, sobre todo con los hombres, provoca que sea tachada de «marimacho». Su forma de actuar, su

¹⁸ Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, p. 128.

¹⁹ Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, p. 129.

²⁰ Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, p. 173.

²¹ Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, p. 178.

lograda independencia y su trabajo como maestra se convierten en el centro de atención del entorno de la familia Neira, siendo tema de las críticas y chismorreos de la clase alta, ya que la 'emancipación' de Feíta es considerada un escándalo:

«Actualmente su conducta se calificaba, sino de liviana y criminal, por lo menos de chocante e inconveniente, y se hablaba harto de la vergüenza que sufrían su padre y hermanas mirando convertida en «maestra de primeras letras» a toda una señorita de Neira.»²²

Un aspecto que la diferencia de sus hermanas es el desinterés que muestra por el sexo opuesto y por contraer matrimonio. Feíta defiende la independencia de la mujer y su capacidad para valerse por sí misma sin necesidad de apoyarse en su pareja. Por eso, para ella, el matrimonio es la última opción que contempla en la vida. El acabar aceptando la proposición de matrimonio de don Mauro no se debe a un repentino sentimiento amoroso, sino que se ve obligada por las circunstancias (la ruina económica y la muerte de su padre). El tener que decir que sí a esta proposición aparece planteado por Feíta de una manera peculiar, pues dice que se ve rendida y derrotada. Esa rendición constituye el fin de sus sueños de independencia y un drástico cambio en sus propósitos, puesto que se ve obligada a acabar aceptando aquello que tanto ha criticado y que con tanto ahínco rechazaba. A pesar de que en ese matrimonio no entra en juego el amor, sí que se puede concebir como diferente al concepto de matrimonio del siglo XIX, puesto que su prometido le promete darle cierta libertad. Si bien el personaje de Feíta no termina consiguiendo una emancipación total con respecto de la figura masculina, sí que encontramos en esa mujer una serie de rasgos que la presentan como un prototipo de mujer diferente al imperante en la época.

Guadalupe Gómez-Ferrer en su introducción a la antología de artículos de Pardo Bazán titulada *La mujer española y otros escritos* define perfectamente a este personaje:

²² Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, p. 148.

«Feíta es el arquetipo de la mujer nueva, de la mujer emancipada. ¿Pero qué se entiende por mujer emancipada? [...] supone tener acceso a la instrucción, tener derecho al trabajo, [...] La escritora, a través de Feíta, intenta demostrar que ni las responsabilidades hogareñas ni el cumplimiento estricto de las normas morales entran en colisión con el nuevo tipo femenino que demandan los nuevos tiempos.»²³

4.2. La mujer casada en *Un viaje de novios*

Lucía, la protagonista de *Un viaje de novios*, encarna a la perfección el ideal de la mujer casada del siglo XIX. Este personaje responde a la perfección al prototipo del ‘ángel del hogar’, un perfil femenino explicado adecuadamente por la periodista Nuria Varela en su ensayo *Feminismo para principiantes*:

«Se consideraba que la mujer era inferior por su debilidad física y psíquica y por lo tanto, estaba totalmente justificada su permanente tutela por un varón. Primero el padre, luego, el marido, porque lo adecuado era estar casada y ser madre, el único objetivo vital. [...] Además de estas obligaciones sociales y de servicio hacia los demás, las mujeres también tenían obligaciones de carácter. Todas debían ser obedientes, abnegadas, humildes y cariñosas. Todas debían estar siempre dispuestas y disponibles para las atenciones que requirieran el resto de los miembros de la familia y una única virtud era inexcusable: tener probada honradez [...].»²⁴

Los rasgos que caracterizan la personalidad de este personaje e influyen en su manera de comportarse son el fervor religioso, la sumisión a la autoridad del marido y la dependencia absoluta de la figura masculina. Cada una de estas cualidades será explicada a continuación con mayor detenimiento.

Uno de los elementos que forja la personalidad de esta mujer es la educación que recibe. Una formación en la que su padre intenta consensuar dos facetas: por un lado, los conocimientos que debe tener una señorita de familia acomodada (dominio de lenguas, destreza en la costura y en la música...) y por otro, una educación en los valores de la Iglesia católica. Para

²³ Gómez Ferrer, 1999, p. 57.

²⁴ Varela, 2005, pp.141-142.

ello, la joven es internada en un colegio y, cuando regresa a casa, es formada en los valores religiosos por el cura del pueblo:

«Allí enseñaron a Lucía a chapurrear algo el francés y a teclear un poco en el piano; ideas serias, perdone usted por Dios; conocimientos de la sociedad, cero; y como ciencia femenina—ciencia harto más complicada y vasta de lo que piensan los profanos—, alguna laborcica tediosa e inútil, [...] la enseñanza religiosa y moral de Lucía fue, aunque sumaria, recta y sólida.»²⁵

Es esa educación religiosa la que provoca en ella un profundo fervor religioso, creencia a la que se aferra en sus momentos de mayor tristeza. Además, llama la atención que esta mujer, que no es capaz de salir sola a la calle, sí se atreve a asistir a misa por su cuenta. También le mueve ese sentimiento cristiano a no abandonar a su marido e irse con el hombre al que ama. Para ella, el amor que siente por ese hombre que no es su marido representa un pecado, una falta que Dios sabrá perdonarle: «mi Dios me salva y me perdona, si a él se convierte mi voluntad... Ahora, ahora voy a pedirle que me salve».²⁶ La religión también se manifiesta a través de la figura del confesor, el padre Urtazu, sacerdote jesuita que tiene un gran poder sobre Lucía. Este cura defiende la autoridad del hombre sobre la mujer y el acatamiento por parte de ésta de todas las peticiones y órdenes que le haga su marido.

La sumisión con respecto a la figura masculina se encuentra desde el inicio de la novela. Un claro ejemplo del sometimiento de Lucía se ve en la opinión que ella tiene sobre su matrimonio, pues no es un matrimonio por amor, sino que ella ha aceptado la proposición porque es lo que deseaba su padre: «Siempre deseé casarme a gusto del viejecito, y no afligirlo con esos amoríos y esas locuras con que otras muchachas desazonan a sus padres...».²⁷ Además, esta joven también concibe que el marido tiene plena autoridad sobre la mujer, hasta el punto de decidir a su antojo lo que debe o no debe hacer su esposa: «en su mente germinaba un concepto singular de la autoridad conyugal:

²⁵ Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, p. 70.

²⁶ Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, p. 268.

²⁷ Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, p. 113.

parecía que su marido tenía derecho perfecto, incontestable, evidente, a vedarle todo género de goces y alegría».²⁸ También en su rutina diaria sale a relucir su papel de buena esposa y madre. Mientras las otras españolas que pasan sus vacaciones en Vichy se dedican a ir al teatro, al casino o a asistir a bailes, Lucía se entretiene cosiendo.

A pesar de que tanto su personalidad como sus aficiones hacen que represente un claro ejemplo del modelo de mujer ideal según la visión más conservadora de la España decimonónica, aparecen dos rasgos que dan mayor profundidad a su personalidad y le provocan más de un conflicto interno: el amor y el deseo de muerte. Como bien reconoce este personaje, ella creía que una mujer solo puede enamorarse del hombre con que se casa. Es por eso que cuando se enamora de Ignacio Artegui, con el que no está casada, Lucía siente que ese amor es un sentimiento contranatura. A medida que va descubriendo el verdadero talante de su marido, esta mujer empieza a verse dominada por el desánimo, estado que se agrava con la muerte de su amiga Pilar. Ese fallecimiento hace que Lucía se plantee la muerte como vía de escape a su desgraciada situación. Ante esa posibilidad de morirse es cuando vuelve a convertirse en la buena madre y esposa que está destinada a ser. El motivo por el que decide seguir viva es el hijo que está esperando, como bien deja claro al decir: «Si no fuese por lo que espero... me daría el mejor rato del mundo el que me pusiese donde está Pilar».²⁹

Marisa Sotelo Vázquez realiza en la introducción a esta novela de Pardo Bazán una definición de la personalidad de este personaje que resume perfectamente lo expuesto anteriormente en este apartado del trabajo:

«Es Lucía un personaje romántico, con el romanticismo de la desilusión, que inconscientemente ha aceptado el matrimonio pactado por su padre, pero que en el fondo de su ser anhela una vida de sueños románticos, que resulta absolutamente irrealizable al lado de su vetusto e interesado marido, pues ella siempre había imaginado que el amor que

²⁸ Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, p. 217.

²⁹ Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, p. 267.

verdaderamente enamora se presentaría de una manera avasalladora.»³⁰

El personaje de Lucía encarna a la perfección el drama que sufrieron muchas mujeres del siglo XIX y de épocas anteriores, que por intereses económicos y sociales de sus familias se vieron abocadas a matrimonios de conveniencia en los que no se buscaba su felicidad, viéndose obligadas durante toda su vida a someterse a la autoridad que sobre ellas ejercían los varones: tanto sus padres como sus maridos.

³⁰ Sotelo Vázquez, 2003, p. 24.

5. EL HOMBRE EN LA NARRATIVA DE EMILIA PARDO BAZÁN

En las novelas escogidas de Emilia Pardo Bazán, la figura de la mujer y sus diferentes perfiles no se puede entender si no se analiza también la personalidad y el comportamiento que tienen con ellas los personajes masculinos, repercutiendo en las relaciones personales que mantienen. Los hombres que serán analizados en este apartado son tres: don Benicio Neira, Mauro Pareja, personajes de *Memorias de un solterón*, y el marido de *Un viaje de novios*, Aurelio Miranda.

A pesar de que son varios los personajes masculinos que interactúan con las mujeres de estas dos novelas, se puede ver claramente que el desarrollo psicológico de estos personajes no es tan profundo ni su personalidad posee tantas aristas como la de las mujeres de las mismas. Es por ello que podemos afirmar que los hombres de estas novelas son meros arquetipos, o mejor dicho, responden a un mismo arquetipo: el del hombre que concibe a la mujer como un ser dependiente, que debe rendirle cuentas, sin capacidad de pensamiento y que debe mantenerse siempre sometida al varón y en un segundo plano.

Aunque son personajes puramente arquetípicos, cada uno de ellos puede analizarse de manera individualizada, pues cada uno de ellos cuenta con una manera distinta de tratar a las mujeres, destacando sobremanera la figura de Mauro Pareja, quien tiene la visión más 'progresista' de los tres.

Aurelio Miranda, el protagonista de *Un viaje de novios*, es un hombre maduro, de buena posición, mujeriego y vividor que al principio de la obra ve cómo su antiguo atractivo para las mujeres y su capacidad para medrar en sociedad se ven menguadas por su manera licenciosa de vivir. Es en ese momento cuando descubre la solución a sus problemas: un matrimonio de conveniencia. Con esta idea deja muy claras sus intenciones, pues no busca el amor ni la felicidad, sino que tiene unos fines puramente materialistas: mantener su posición y conseguir una gran fortuna, para lo que encuentra en Lucía y en su padre un blanco perfecto. La importancia que para este personaje tiene el dinero se enfatiza en el momento en que el tren para en la estación y él se olvida la cartera en el restaurante, pues prefiere ir a buscar la

cartera, con el tren prácticamente en marcha, ya que el dinero le importa más que permanecer junto a su mujer. Otro de los rasgos característicos de su personalidad es su fuerte conciencia de clase, que le hace actuar con una gran prepotencia, rasgo que se muestra en la opinión que le merece su matrimonio, que él considera deshonroso («era ciertamente ridículo para un hombre de sus ínfulas y categoría pedir la hija de un tendero de ultramarinos.»³¹), lo que le hace comportarse de una manera altanera con su mujer, a la que continuamente está recordando sus orígenes humildes y sus modales rudos («Antes de casarte, debieras haber aprendido a conducirte en el mundo, para no ponerme en evidencia y no hacer ridiculeces de mal género.»³²). Lo curioso de su actitud es que, a pesar de no estar enamorado de su mujer, en cuanto aparece un hombre en la vida de esta, Ignacio Artegui, en seguida se despiertan en él unos celos casi calderonianos, que provocan que se muestre arisco y desconfiado con su esposa y quiera tenerla vigilada todo el tiempo.

Una cualidad que deja ver a lo largo de la novela es su egoísmo, que le lleva a molestarse por los cuidados que da su mujer a su amiga gravemente enferma, mientras a él prácticamente no le presta atención.

El aspecto más machista de su relación con Lucía se encuentra en su modo de vida. Mientras la joven permanece en la habitación del hotel cuidando de su amiga moribunda, su marido en compañía de sus amistades se dedica a disfrutar de los lujos que la capital francesa le ofrece. Donde deja más claro su carácter machista y la concepción del matrimonio como posesión, es en el desenlace de la obra. Cuando descubre que su mujer no se encuentra en la habitación y ve que ha ido a visitar a Artegui, se pone colérico, empieza a insultarla y llega hasta el punto de darle una paliza, acción que considera autorizada por su condición de esposo. Sotelo Vázquez explica de esta manera la forma en que se comporta Miranda con su esposa:

³¹ Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, p. 84.

³² Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, p. 232.

«[...] esta brutalidad de conducta es coherente con la actitud y la escala de valores del personaje, que considera a Lucía como algo propio y de la que puede disponer a su antojo.»³³

Si este personaje representa la postura masculina más agresiva y radical con respecto a la mujer que encontramos en estas novelas de Pardo Bazán, el perfil totalmente opuesto lo encarna el personaje de don Benicio Neira.

Don Benicio es un hombre de clase alta, padre de familia numerosa sin otra fuente de ingresos que las rentas de sus tierras y que ha visto cómo su riqueza ha menguado con los años debido, entre otras razones, a los gastos y caprichos de sus hijas mayores. También se caracteriza por tener una personalidad que casa mal con el prototipo masculino del siglo XIX. Frente al hombre con carácter, valiente y que domina las situaciones en que se encuentra, incluso las más peliagudas, don Benicio representa un modelo que aglutina cualidades en aquel tiempo atribuidas a la mujer: la fragilidad, la falta de autoridad y la dependencia con respecto a otras personas. Ese carácter débil provoca que no pueda controlar a sus hijas y que no consiga acabar con sus problemas. Con respecto a su carácter también se da una ironía: frente a este padre pusilánime se encuentra su hija Fe, a la que se describe como una mujer con fuerte carácter y dotes de mando, dándose un cambio de roles, pues es la joven la que toma decisiones y la que manda en la casa, mientras el padre acata sus decisiones. Ese intercambio de papeles en la relación padre-hija, también se deja intuir en las menciones que se hace a la relación entre Neira y su difunta esposa, a la que se muestra como una mujer con mucho carácter y a don Benicio como un hombre dócil: «traía a su marido en un puño; que le armaba broncas fenomenales, de puertas adentro, por celos, por avaricia, por manías que la entraban [...] poco a poco fue convirtiéndose en un sumiso, en un calzonazos».³⁴

Llama la atención que este hombre que no sabe cómo arreglar su situación, tenga que recurrir a la acaudalada madrina de sus hijas pequeñas para solucionar sus problemas financieros, por lo que en esta relación cambian

³³ Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, p. 33.

³⁴ Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, p. 44.

los roles: es la mujer la que aporta los ingresos y es el hombre el que debe administrarlos. Su conciencia de clase le lleva a pensar que la solución a sus problemas económicos se encuentra en sus hijas y en el matrimonio que una de ellas, Rosa, podría contraer con un rico propietario marinedino, puesto que la fortuna del futuro esposo le salvaría de la ruina.

Este hombre tiene una concepción machista de la figura de la mujer, pues ensalza a sus hijas Ramona y Rosa, que él cree que responden al prototipo de mujer ideal de la época: bellas y dedicadas a coquetear con los hombres, lo que le lleva a opinar que sus hijas mayores «están dentro de su edad, dentro de su sexo, se ajustan a las leyes de la sociedad y de la naturaleza»,³⁵ mientras que tacha de «monstruo» a su hija Feíta, que considera que tiene «un talento macho». Su concepción del mundo, propia de su época, le lleva a considerar los escarceos de sus hijas mayores como una afrenta a su honor y a su buen nombre, por lo que decide saldar sus cuentas con el amante de su hija Rosa de una manera caballeresca: mediante un duelo. Destaca de este hecho que es el único momento de toda la obra en que este hombre saca un temperamento que no ha sido capaz de utilizar en el gobierno de su casa.

La tercera figura que analizaremos en este apartado es la de don Mauro Pareja, protagonista y narrador de la novela *Memorias de un solterón*. Este personaje representa la perspectiva masculina más interesante con respecto a la mujer y la relación entre ambos sexos, puesto que sufre una metamorfosis en su pensamiento. En un primer momento, se presenta como un hombre que rehúye el compromiso y cualquier tipo de relación formal, prefiriendo la seducción y el coqueteo con las jóvenes que conoce: «Ese período de cortejo fino que prepara la petición de la blanca mano de una señorita, es lo único bueno (en mi sentir) del matrimonio».³⁶ Posteriormente, cuando comienza a sentir algo por Feíta, cambia su perspectiva con respecto al matrimonio, pues su gran aliciente es pedirle matrimonio a la hija de Neira. Sabiendo que Feíta ansía la independencia, cuando le propone matrimonio, le ofrece «la libertad... dentro del deber...»,³⁷ una visión del matrimonio totalmente opuesta a la

³⁵ Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, p. 83.

³⁶ Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, p. 28.

³⁷ Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, p. 195.

concepción autoritaria y posesiva que tenía Aurelio Miranda de su matrimonio con Lucía.

El otro cambio lo experimenta en la idea que tiene con respecto a Feíta, a la que en un principio se refiere como «la extravagante», «la estrambótica» o «desquiciada y lunática», puesto que, para él, Feíta es una marisabidilla. Sin embargo, su visión de esta peculiar mujer cambiará cuando se enamora de ella, puesto que la ve como una mujer inteligente y trabajadora. Además, es este personaje el único que comprende lo que representa la mujer a la que ama con respecto a la figura femenina de su siglo, pues para él, «Feíta era la mujer nueva, el albor de una sociedad distinta de la que hoy existe».³⁸ Del mismo modo que ocurre con su padre, también entre don Mauro y Fe se produce un intercambio de actitudes: mientras que es él quien exterioriza sus sentimientos y se enamora, ella prefiere que su relación sea simplemente amistosa.

La parte en que más se nota el cambio de su opinión sobre la figura de la mujer es la narración de la historia de Amparo *La Tribuna*, una mujer que considera que fue «realmente intachable antes de que Baltasar la perdiese; y lo fue también después de ese desliz»³⁹ y a la que admira por su valor por encarar en solitario la maternidad. Por el contrario, a Baltasar Sobrado lo critica por no hacerse cargo de su hijo.

Gracias a estos personajes masculinos, podemos comprender lo difícil que era para la mujer conseguir cierta libertad tanto en la sociedad como en el propio hogar. Además, vemos cómo ese nuevo modelo de mujer necesitaba un cambio en la visión masculina y un nuevo prototipo de hombre.

³⁸ Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, p. 146.

³⁹ Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, p. 89.

6. ARMANDO PALACIO VALDÉS: LA VISIÓN SOBRE LA FIGURA FEMENINA EN *EL GOBIERNO DE LAS MUJERES*

Del mismo modo que Emilia Pardo Bazán escribió varios artículos sobre la figura femenina, Armando Palacio Valdés dedicó también especial atención a este tema, hasta el punto de dedicarle todo un ensayo: *El gobierno de las mujeres* (1931).

Esta obra llama la atención ya desde su planteamiento, puesto que no se trata de un ensayo al uso en el que el autor vierte sus opiniones sobre un asunto, sino que lo que hace es narrar la vida de varias mujeres que a lo largo de la historia de Europa ostentaron el poder durante su reinado. Utiliza la narración de la vida de esas reinas como medio para justificar su tesis: la política es un ámbito social para el que está mejor preparado el sexo femenino que el masculino. Ya en el prólogo muestra que la personalidad femenina consta de una serie de aspectos que son positivos para el gobierno y la administración de la justicia:

«Todas las cualidades psíquicas de la mujer parecen destinadas a ello. El espíritu de equidad, el amor al orden y la economía, el sentido moral, la piedad, la indomable voluntad, la astucia. Es la reina de las costumbres. Dentro de ellas están la política y la administración de justicia.»⁴⁰

Como podemos ver en este retrato de la mujer, encontramos una visión marcada por un concepto de mujer muy conservador, pues se la ve como un ser en el que tienen gran importancia cualidades relacionadas con la religión (el sentido moral, la piedad) y labores derivadas de su faceta de ama de casa (el orden y la economía). Solo se ve un matiz innovador al introducir como cualidad femenina la astucia, un rasgo que usualmente se le ha atribuido al hombre.

Pero Palacio Valdés, como buen escritor, no se interesa tanto por mostrar los hechos históricos en los que participaron dichas gobernantes como por realizar un perfil psicológico de esas mujeres, como dice Francisco Trinidad

⁴⁰ Palacio Valdés, 2006, p. 39.

en su introducción.⁴¹ Una de las biografías en donde se deja ver ese gusto por la descripción de la psicología del personaje femenino es la de Isabel la Católica, a la que describe de la siguiente manera:

«Firmeza, dulzura, prudencia, rectitud, piedad, intrepidez, sagacidad, constancia, nobleza, castidad, discernimiento, modestia, sinceridad, clemencia, decoro. Tales son las virtudes que adornaron a aquella mujer [...].»⁴²

Si analizamos los sustantivos que utiliza para caracterizar a Isabel I de Castilla, podemos ver que hay cualidades que no se usaban en la época a la hora de describir a una mujer y que se solían atribuir a los hombres, como la intrepidez o la sagacidad. Sin embargo, también aparecen atributos del ideal de mujer que existía en el siglo XIX, como pueden ser la dulzura, la piedad, la clemencia o el decoro. Gracias a esa descripción, podemos ver cómo el autor se mueve entre una visión transgresora y al mismo tiempo tradicional de la figura de la mujer.

Uno de los apartados de esta obra en donde se aprecia la opinión más transgresora de este autor con respecto al papel de la mujer en la sociedad es en el cuento *Una opinión*, que forma parte de la misma a modo de apéndice. El personaje protagonista es una ficticia poetisa llamada Carmen Salazar, quien reivindica la figura de la mujer en una conversación con tres hombres. Palacio Valdés deja bien claro que está de acuerdo con la mayoría de ideas que expone dicha mujer. Esta poetisa critica que la maternidad se haya convertido en un medio para conseguir la sumisión de la mujer, a la que, según ella, el hombre ha convertido en un «animal doméstico». De este modo, arremete contra el prototipo femenino imperante en la época: el de 'ángel del hogar'. Por medio de ese prototipo, se veía a la mujer como un ser destinado única y exclusivamente al cuidado y dominio del hogar y la familia. Para este personaje, la función que debería cumplir la mujer es la de administrar justicia. A pesar de que la idea resulta innovadora para la época en que se escribe el

⁴¹ Trinidad, 2006, p. 22.

⁴² Palacio Valdés, 2006, p. 43.

relato, la justificación que utiliza esta mujer para defender su idea no lo es tanto, pues recurre a cualidades que se le solían atribuir a la mujer:

«Un jurado compuesto de mujeres sería siempre más clarividente que si lo fuese de hombres, porque el alma femenina [...] sabe penetrar más profundamente en los abismos de la conciencia y distingue con mayor claridad en ella lo responsable de lo irresponsable.»⁴³

Pero donde más se deja notar la opinión del autor es en la conclusión que extrae al final del libro. Por un lado, encontramos su vertiente más 'feminista', al defender que «cuando el sexo femenino haya adquirido la libertad y la cultura, que hasta ahora se ha reservado para sí el masculino, las funciones políticas y administrativas vendrán automáticamente a su poder, porque la naturaleza le ha hecho más apto para ello».⁴⁴

A pesar de que defiende que las tareas de gobierno estarían mejor en manos de las mujeres que de los hombres, también muestra una visión más tradicional cuando les veta a las mujeres campos como las artes y las ciencias:

«En cambio, la investigación de la verdad, el cultivo de la belleza, el dominio de la naturaleza física, esto es, las ciencias, las artes y la industria, serán por siempre patrimonio de los hombres.»⁴⁵

Gracias a los diversos testimonios extraídos de su ensayo *El gobierno de las mujeres*, podemos ver cómo a pesar de criticar el modelo de 'ángel del hogar' y de proponer que se le otorgue a la mujer un papel más relevante en la vida pública, este autor sigue manteniendo una visión conservadora en lo que se refiere a la participación activa de la mujer en los ámbitos del conocimiento y de la creatividad.

⁴³ Palacio Valdés, 2006, p. 228.

⁴⁴ Palacio Valdés, 2006, p. 205.

⁴⁵ Palacio Valdés, 2006, p. 205.

7. LA MUJER EN LA NARRATIVA DE ARMANDO PALACIO VALDÉS

7.1. La mujer soltera en *Marta y María*

La novela *Marta y María* (1883) de Palacio Valdés nos muestra dos perfiles femeninos muy diferentes, encarnados por las hermanas homónimas al título de la obra. Gracias a esta novela, descubrimos el método preferido del novelista asturiano a la hora de crear retratos femeninos: la técnica del contraste, tal y como se ve en *La mujer en la obra de Armando Palacio Valdés*.⁴⁶ A medida que se va desarrollando la trama se muestran con mayor claridad las diferencias que hay entre las dos hijas de don Mariano Elorza. Para poder mostrar lo contrarios que son los caracteres de Marta y María, se van a analizar cuatro aspectos en los que son totalmente diferentes: el físico, la personalidad, las costumbres y la relación con el sexo masculino.

En lo que se refiere al físico, encontramos dos jóvenes con aspectos totalmente opuestos: mientras que María es una mujer con un cuerpo esbelto, ojos azules y el cabello rubio, su hermana Marta es más baja y tiene los ojos y el cabello oscuros. Pero no solo importa la oposición en el aspecto físico, sino que lo que más destaca en lo que se refiere a la apariencia de las hermanas es el tratamiento que da el autor a cada una de ellas. Mientras que a María la presenta como ejemplo de mujer que responde al ideal de belleza renacentista, idea que se refuerza al referirse a ella como una mujer «elegante como las bellas damas del Renacimiento que los pintores italianos escogían para modelos»,⁴⁷ para Marta recurre a una comparación menos estética y más ruda y popular, afirmando que los brazos de la chica «eran unos brazos [...] firmes y macizos como los de una doncella de labor».⁴⁸

Donde más se nota la diferencia que existe entre ambas mujeres es en la personalidad que tiene cada una. Marta es una chica mucho más introvertida que su hermana y no soporta, incluso detesta, el tener que asistir a los actos sociales (bailes, funciones de teatro...). Es esa personalidad huraña la que influye en su manera de vestir. Mientras que las jóvenes de su edad empiezan a vestir de largo, Marta prefiere seguir vistiendo de corto para seguir siendo

⁴⁶ Martínez López, 2007, p. 314-316.

⁴⁷ Palacio Valdés, *Marta y María*, p. 84.

⁴⁸ Palacio Valdés, *Marta y María*, p. 120.

una niña a ojos de la sociedad. María se muestra mucho más extrovertida en los actos sociales, llegando incluso a cantar en público.

Pero hay un rasgo que destaca entre todos los demás en el carácter de María: su apasionamiento. Cuando María encuentra un asunto que la obsesiona, se entrega a él en cuerpo y alma, sin importarle si esa obsesión puede acabar teniendo consecuencias negativas para su salud o para sus relaciones con otras personas. Ese aspecto de su personalidad se ve descrito a la perfección en el siguiente fragmento:

«Su corazón no podía permanecer inactivo; necesitaba amar porque era su ley; necesitaba rebosar de entusiasmo por algo, en lo cual pensara en todos los instantes de la vida y a lo que dedicase continuos sacrificios. María no podía apetecer ni amar nada sin sentirse agitada por una fiebre que la consumía.»⁴⁹

Ese entusiasmo que experimenta María, va a marcar también la manera en que la joven concibe uno de los pilares centrales de su vida: la religión. Su carácter exaltado la lleva a querer experimentar las mismas experiencias y sensaciones que vivieron los místicos, de ahí que desee ser azotada, colocarse un cilicio o estar en ayunas durante largos periodos de tiempo sin importarle lo perjudiciales que esas acciones pueden ser para su salud. La pasión mística que María siente por la religión, y más concretamente por la figura de Jesús, se deja ver sobre todo en la aparición de Cristo que experimenta la joven, una escena llena de sensualidad que evoca el misticismo de Santa Teresa de Jesús o los poemas de San Juan de la Cruz:

«Y poco a poco sus brazos, anudados al cuerpo de Jesús, fueron subiendo hasta estrecharle el cuello. Faltóle el aliento y sintió escapar su memoria, su imaginación y todas sus potencias, perdiéndose en una alegría inmensa y ansiosa, donde todo el ser se bañaba como en un éter purísimo. Acercó el rostro al del Señor; tocó con sus mejillas las del

⁴⁹ Palacio Valdés, *Marta y María*, p. 167.

Amado, posó los labios en la blancura de su frente, en el fulgor de sus ojos, en el coral de sus labios.»⁵⁰

El ímpetu que caracteriza la actitud de María con respecto a todos los ámbitos de su vida (la religión, la literatura,...) hace que sea vista por mi parte como un personaje bováryco, pues en ella encontramos algunas de las cualidades que aparecían en la personalidad de Emma Bovary: gran capacidad imaginativa, sensibilidad extrema (pasa de la alegría a la tristeza, de la extroversión a la introversión), aislamiento con respecto a su entorno... Ese concepto del bovarysimo está muy bien explicado en el siguiente extracto del artículo de Jordi Prado Pastor *El bovarysimo en la novela decimonónica*:

«De esta suerte, la mujer ‘bováryca’ es aquélla que se refugia en un mundo de fantasía para apartarse por momentos de la acuciante y opresora realidad, cultivando actividades ajenas a las habituales. La marca de familia que engloba a las mujeres que sufren de ‘bovarysimo’ se justifica en la común experiencia de un medio hostil, que se identifica con lo provinciano, y ante el cual sienten una reacción de superioridad [...] Estas *femmes* sufrirán una sensibilidad extrema producida por sus aspiraciones profundamente románticas, desligándose así de la realidad prosaica. Ante tal panorama arremete en su comportamiento una especie de abulia [...].»⁵¹

Donde también notamos las diferencias que existen entre ambos personajes es en las aficiones que tiene cada una de ellas. La imaginativa María en un principio siente una gran afición por las novelas de corte romántico, como las escritas por Walter Scott, uno de sus novelistas favoritos. Posteriormente, se centra en el mundo religioso, una creencia que va a ser llevada por la joven a sus extremos más radicales. Ese fanatismo religioso va a marcar la manera en que conciba su vida y su relación con los demás, dejándose notar sobre todo durante las últimas horas de vida de su madre, pues su mayor preocupación no es la salud de la moribunda sino que lo que más le preocupa es si se ha confesado o no. Por el contrario, Marta, mucho

⁵⁰ Palacio Valdés, *Marta y María*, p. 176.

⁵¹ Prado Pastor, 2000, p. 293.

más pragmática, se dedica al cuidado de la enferma. Mientras que su hermana mayor se dedica en cuerpo y alma a la religión, Marta prefiere dedicar su tiempo a las labores domésticas, lo que hace que este personaje responda a la perfección al prototipo de 'ángel del hogar'.

Por lo que respecta a su relación con el sexo masculino, representado en la novela por el personaje de Ricardo, Marta y María enfocan su relación con el marqués de Peñalta de una manera distinta. María, su prometida, se deja llevar por ese apasionamiento suyo que ha sido descrito previamente a la hora de encarar su relación con él. De hecho, en el primer beso que se da esta pareja es ella la que toma la iniciativa, como bien claro se deja en el siguiente fragmento:

«Ricardo sintió en la mejilla un beso cálido que le hizo soltar su presa y retroceder con espanto. Inmediatamente los brazos de María se anudaron a su cuello y sintió en los labios la presión de otros labios.»⁵²

A partir de ese momento de amor, la visión que tiene sobre esa relación empieza a cambiar por un factor que poco a poco se va convirtiendo en un pilar esencial en su vida: la religión. La influencia que la lectura de vidas de santas tiene sobre su fantasiosa imaginación hace que esta joven desee llevar una vida similar a la de esas mujeres que para ella son un modelo a seguir. Es por eso, que plantea a su futuro marido mantener una relación similar a la que Santa Isabel mantuvo con su marido. Esta peculiar oferta es recibida por el joven marqués en un principio con sorpresa, pero al final acaba aceptando ese modo de entender la relación que tiene su prometida. Finalmente, su relación se acaba rompiendo por entrar en juego un nuevo factor: el apoyo de María al carlismo. Esa implicación política, unida al fanatismo de María, provoca que tengan formas totalmente irreconciliables de entender la vida que dinamitan su noviazgo, como deja bien claro la joven al decir:

«Para juzgar las cosas de este mundo nos colocamos en puntos de vista muy distintos. Tú miras por el cristal de las convenciones establecidas por los hombres y yo únicamente por la de la ley de Dios. Para ti el

⁵² Palacio Valdés, *Marta y María*, p. 86.

renombre de valiente, la fama de leal y de noble es lo primero. Para mí lo principal es la salvación del alma [...].»⁵³

La relación que Marta va a establecer con Ricardo es diferente a la que este tiene con su hermana. En un principio, lo que une a estos jóvenes es una relación de amistad, pues a los ojos del duque, la hermana menor de su prometida no es más que una niña. A medida que se produce el distanciamiento de Ricardo y María, Marta toma mayor protagonismo en la vida del joven. A medida que avanza la acción, la hermana menor se va sintiendo cada vez más atraída por ese hombre, y ese sentimiento la hace transformarse y madurar, pasando a ser una mujer sensual y coqueta, como se puede ver cuando Marta le pide a Ricardo que la bese:

«Ricardo iba besando tiernamente los sitios que [Marta] le señalaba. [...]. En los ojos de ésta seguía luciendo el mismo fuego malicioso. Ella [...] señaló a sus labios rojos y húmedos.»⁵⁴

Sin embargo, ese beso no va a provocar que la relación evolucione y se convierta en un noviazgo. Más bien, provoca todo lo contrario, pues ella le rehúye y el más leve contacto con Ricardo es motivo de sorpresa y sonrojo. Esa reacción de Marta se debe a que es incapaz de expresar sus sentimientos al joven.

Por medio de estos dos personajes nos encontramos con dos perfiles femeninos que se contraponen en todos los aspectos: la rubia frente a la morena, la imaginativa frente a la pragmática, la beata frente a la 'ama de casa'... Dos tipos de mujer que demuestran la visión conservadora del autor con respecto a la figura femenina.

7.2. La mujer casada en *Maximina*

En la novela *Maximina*, escrita en 1887, destaca entre el resto de personajes la joven del mismo nombre que el título de la obra. Esta mujer posee una serie de cualidades por las que entra dentro del arquetipo de 'ángel

⁵³ Palacio Valdés, *Marta y María*, p. 250.

⁵⁴ Palacio Valdés, *Marta y María*, pp. 215-216.

del hogar', que como dice Martínez López, es «el modelo preferido por Palacio Valdés». ⁵⁵

La primera cualidad que destaca de Maximina es la ingenuidad que la caracteriza, pues cree a pies juntillas todo lo que su marido y su círculo más cercano le dicen. También muestra una gran inocencia al creerse las bromas que le hacen y tomárselas a pecho cuando descubre que no son más que burlas de su entorno. Ese aspecto naif de su personalidad es lo que provoca que sea vista por el resto de personajes como una niña-mujer, de hecho Palacio Valdés se refiere a ella en muchas ocasiones como «la niña de Pajares».

También llama la atención la docilidad que la caracteriza cuando se encuentra rodeada por la familia de su marido. Ese sometimiento a las decisiones que toman sus parientes, sobre todo las mujeres, se debe al complejo de inferioridad que tiene la muchacha por ser una señorita de provincias mientras que la madre y la hermana de su marido son mujeres de ciudad con una mayor educación. Ese mismo complejo de inferioridad le hace sentirse en inferioridad de condiciones con respecto a la gente que se encuentra por las calles de Madrid, lo que hace que crea que todo el mundo la mira con el objetivo de burlarse de ella:

«Se figuraba que todos la despreciaban, que le iban a decir algo ofensivo. Las miradas hostiles, a la moda entre los indígenas de Madrid, la llenaban de espanto.» ⁵⁶

Frente a la incomodidad que siente cuando se encuentra rodeada por la alta sociedad madrileña, Maximina se encuentra más a gusto cuando se mueve en los ambientes de la clase baja, como cuando actúa de madrina en la boda de un primo de su marido con una chulapa o cuando se ve obligada a mudarse con su marido Miguel al barrio de Chamberí porque están arruinados.

⁵⁵ Martínez López, 2007, p. 313.

⁵⁶ Palacio Valdés, *Maximina*, p. 68.

Otro rasgo de su personalidad que se hace notar en varias ocasiones a lo largo de la novela es su profunda religiosidad, sentimiento fruto de su educación que marca en ocasiones sus costumbres y su relación conyugal.

La relación con su marido se ve marcada desde un principio por su carácter pudoroso y tremendamente tímido. Esa timidez provoca que trate de una manera muy peculiar a Miguel al principio de la novela, pues, a pesar de ser su marido, lo sigue tratando de usted. Otro punto donde se nota su pudor a la hora de tratar con su marido es en los gestos de cariño en público, pues cuando él desea despedirse de ella con un beso delante de sus allegados, ella lo rechaza porque no se siente cómoda al ser observados por otras personas, como deja bien claro al decir: « allí delante de gente me muero de vergüenza». ⁵⁷ Además, también se muestra en ocasiones como una mujer celosa, actitud provocada por los coqueteos de su marido con Filomena, una mujer que representa un perfil femenino totalmente opuesto al de Maximina, pues es mucho más cultivada y liberal que ella.

Donde se enfatiza su papel de 'mujer perfecta' es en la manera que Palacio Valdés tiene de presentarla, pues la mayoría de las escenas en que aparece transcurren en su casa y siempre en compañía de su hijo en su papel de buena madre. Asimismo, siempre que Maximina se encuentra en una reunión social o paseando por la calle, lo hace en compañía de su marido Miguel, no apareciendo nunca ella sola en público.

Si bien los rasgos citados previamente hacen que Maximina parezca el perfecto ejemplo de la mujer dedicada a su hogar y al cuidado de su familia, encontramos en ella un rasgo que la hace diferir de ese prototipo de mujer hogareña: su fortaleza. Esta mujer muestra una gran templanza a la hora de asumir el cambio de clase social y de costumbres, un proceso que acepta con mayor facilidad que su marido, más acostumbrado a las comodidades y los lujos de su anterior tren de vida. Ese mismo coraje lo saca a relucir cuando desea rechazar a Alfonso Saavedra, un joven que quiere seducirla pero por el que ella no siente la más mínima atracción. Para deshacerse de su pretendiente, la joven es capaz de colocarse una navaja de afeitar en el cuello

⁵⁷ Palacio Valdés, *Maximina*, p. 171.

y amenazar a Saavedra con suicidarse, una acción en la que la joven deja de lado su carácter sumiso e introvertido y muestra un carácter inusitado en ella, de lo que es un claro ejemplo el siguiente fragmento: «El acento con que las pronunció y la mirada con que las acompañó no daban lugar a duda. Aunque no llegase a matarse, [...] se daría una cuchillada».⁵⁸

De este modo, podemos comprobar cómo Palacio Valdés, a pesar de dotar a su personaje con todas las cualidades propias del 'ángel del hogar' (sumisión, religiosidad, ingenuidad, cuidado del hogar y de la familia...), también la caracteriza con un rasgo que le da una mayor profundidad a Maximina.

⁵⁸ Palacio Valdés, *Maximina*, p. 187.

8. EL HOMBRE EN LA NARRATIVA DE ARMANDO PALACIO VALDÉS.

Tras haber analizado las figuras femeninas que aparecen en las novelas *Marta y María* y *Maximina*, veo necesario también una aproximación a los personajes masculinos con los que esas mujeres se relacionan, puesto que la personalidad y la actitud de esos hombres marca la manera en que se comportan las mujeres de esas novelas.

El personaje masculino esencial de *Marta y María* es Ricardo, el marqués de Peñalva, un joven de buena posición que se ha comprometido con María. En la personalidad de este personaje han influido un factor fundamental: su familia, constituida únicamente por su madre. El carácter absorbente y posesivo de la marquesa de Peñalva provoca que el joven sienta la necesidad de tomar las riendas de su vida y dedicarse a algo que a él le gusta pero que su madre odia: el ejército. La elección de esa profesión marca la actitud ante la vida de Ricardo, pues goza de una mayor independencia de la que tenía anteriormente.

En cuanto al amor, encontramos a un hombre totalmente sometido a la voluntad de la mujer que ama, María. Como hemos visto previamente, es ella la que da el primer paso en el contacto físico. Además, Ricardo demuestra una gran docilidad a la hora de aceptar la visión de su compromiso que tiene su prometida, pues ella quiere imitar a Santa Isabel en todos los aspectos de su vida, incluido el sentimental. Sin embargo, también tiene una manera un tanto posesiva de concebir su relación con María, pues, por ejemplo, odia que la joven cante en público. Donde se deja notar la sensibilidad del joven es en el momento en que se entera de que la joven ha ingresado en un convento, pues en él surgen dos sentimientos contradictorios:

«Ni aun le quedaba el derecho de encolerizarse y desahogar su rabia apellidándola pérfida, traidora, como acontece en la mayoría de los casos. Como cristiano sincero que era, le tocaba ver con paciencia,

hasta con gusto (la carta bien lo decía), aquella piadosa sustitución de afectos terrenales, aunque nobles, por otros divinos y sublimes.»⁵⁹

La relación con Marta, la hermana de su prometida, es totalmente distinta. A ella la ve como a una hermana pequeña. Su relación es mucho más estrecha que la que mantiene con María, pues esa amistad se ve dominada por la camaradería. A medida que pasa el tiempo y la relación con su prometida se va enfriando, encuentra en su hermana pequeña un refugio y una confidente. Finalmente, ve en ella a la mujer de su vida y con la que se acaba casando. El que al final se acabe comprometiendo con Marta se debe a que a esa joven la acaba viendo como a un igual, mientras que María aparece a sus ojos como una mujer que roza la perfección y que, por ello, resulta inalcanzable.

El personaje de Miguel en *Maximina* tiene una actitud más paternalista con respecto a su esposa, pues la ve como a una niña a la que tiene que proteger. A la hora de caracterizar a este personaje masculino, el autor recurre a la técnica del contraste, pues Miguel Rivera posee todas las cualidades opuestas a las que tiene su mujer: la introversión de Maximina se ve contrapuesta por la sociabilidad de Miguel, el origen burgués del joven se opone a la familia humilde de la que procede su esposa, frente al pudor de Maximina a la hora de expresar sus sentimientos se encuentra el descaro de su esposo, la preferencia de la joven por el ámbito privado frente al gusto de su marido por hacer vida social, etc.

A pesar de ser tan opuestos Miguel y Maximina, hay un gran amor mutuo, llegando a rozar la adoración en el caso del personaje masculino, pues llega a decir de ella que es «una tabla de salvación»⁶⁰, es decir, para Miguel, su esposa es un pilar trascendental de su vida.

A la hora de describir a Miguel, Palacio Valdés enfatiza su papel como esposo y padre, apareciendo así como un perfecto ‘cabeza de familia’. El amor que siente por Maximina y por su hijo Enrique es el que le hace superar todos los obstáculos que se le presentan.

⁵⁹ Palacio Valdés, *Marta y María*, p. 306.

⁶⁰ Palacio Valdés, *Maximina*, p. 52.

Por medio de estos personajes, el autor presenta un prototipo de hombre en que se enfatizan su sensibilidad y su capacidad para expresar sus sentimientos, aspectos que aparecen como algo positivo y que eran inusuales en la personalidad del personaje masculino que imperaba en la época (fuerte, serio, que no exterioriza sus sentimientos...). A pesar de ese rasgo novedoso en la creación de los hombres de estas novelas, encontramos en ellos una visión tradicional en lo que se refiere a su relación con las mujeres, pues tanto Ricardo como Miguel toman una actitud paternalista con respecto a Marta y Maximina respectivamente.

9. CONCLUSIONES

En los diferentes apartados de este trabajo se han expuesto las diferencias entre la opinión de Pardo Bazán y Palacio Valdés con respecto al papel de la mujer en la sociedad española del siglo XIX. Es por eso que la sección de las conclusiones va a estar dedicada a la comparación de sus opiniones y de los personajes, tanto femeninos como masculinos, que aparecen en sus obras.

En cuanto a la visión personal que muestran en sus ensayos y artículos, podemos ver cómo la visión del autor asturiano es mucho más conservadora que la de Pardo Bazán, pues considera que a la mujer se le deben vetar campos como el comercio o los ámbitos del conocimiento. Sin embargo, hay un aspecto a destacar en su concepción de la figura femenina: su defensa de la participación de la mujer en política. Frente al pensamiento medianamente conservador de Palacio Valdés, en los artículos de la escritora gallega aparecen opiniones clasificadas hoy en día como 'feministas', como la defensa de la igualdad de derechos entre ambos sexos o de la educación igualitaria para niños y niñas.

Donde más difieren ambos autores es a la hora de plantear la figura de la mujer casada, pues a pesar de que tanto Lucía como Maximina responden al arquetipo de 'ángel del hogar', cada uno crea su personaje con un objetivo diferente. Por medio de la protagonista de *Un viaje de novios*, Pardo Bazán critica ese arquetipo, pues Lucía aparece como una mujer incapaz de decidir por sí misma, llena de dudas existenciales y muy marcada por su educación religiosa. Frente a esa mujer dócil e indecisa, Palacio Valdés crea en Maximina una mujer que constituye un dechado de virtudes (bondadosa, humilde, generosa...) y que no se plantea las cuestiones que le surgen al personaje de Pardo Bazán. A pesar de crear un personaje que encarna a la mujer perfecta decimonónica, esta joven posee una templanza inusual en las protagonistas de la época a la hora de encarar sus problemas.

El mayor nexo de unión entre ambos escritores se encuentra en la crítica que hacen a las mujeres que se acercan más al perfil de la protagonista del Romanticismo (impetuosa, que no se amedrenta ante las convenciones

sociales y el qué dirán...) como pueden ser María Ramona en *Memorias de un solterón* y María en *Marta y María*, pues ambas aparecen como mujeres aisladas del mundo que les rodea y centradas única y exclusivamente en el asunto que les apasiona. También es blanco de las críticas de la autora gallega otro perfil femenino: el de la mujer consumista.

Frente a los personajes femeninos más 'tradicionales' que encontramos en las obras de Palacio Valdés, en *Memorias de un solterón* aparece un nuevo prototipo de mujer encarnado por Feíta Neiras, una mujer con carácter, decidida y que ansía recibir una educación. Si bien Palacio Valdés no crea un personaje tan atrevido y transgresor para su época como Feíta, sí que encontramos en el personaje de Marta un temperamento mucho más fuerte que el de su hermana María.

Por lo que respecta a los personajes masculinos, Pardo Bazán es mucho más crítica con el sexo masculino que Palacio Valdés. Esta novelista crea unos hombres que consideran que la mujer debe dedicarse simplemente a las labores del hogar, al cuidado de los hijos y siempre en un discreto segundo plano. El personaje en que más notamos su rechazo hacia esa actitud es en el personaje de Aurelio Miranda, que siempre se muestra como un ser superior con respecto a su esposa. No obstante, también aparece un perfil de hombre más 'feminista': Mauro Pareja, quien al final comprende que Feíta encarna un nuevo modelo de mujer.

También son hombres muy tradicionales los que crea Palacio Valdés, pero los dota de una cualidad ausente en los personajes masculinos de su contemporánea: su capacidad para expresar sus sentimientos, aspecto que rompe con el perfil de hombre imperturbable que imperaba en la literatura de la época. Lo que diferencia también a Miguel y Ricardo de los personajes de la autora gallega es que no entienden la relación con sus parejas como una relación autoritaria, sino que se ven a sí mismos como los protectores de sus mujeres.

BIBLIOGRAFÍA

Ayala, María de los Ángeles, «Emilia Pardo Bazán y la educación femenina», *Salina: revista de lletres*, 15, 2001, pp.183-190.

Cantero Rosales, María Ángeles, «El ángel del hogar y la feminidad en la narrativa de Pardo Bazán», *TONOS DIGITAL. Revista electrónica de estudios filológicos*, 21, 2011: <http://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/estudios-6-%20pardo.htm>.

Gómez-Ferrer, Guadalupe, «Introducción a *La mujer española y otros escritos*», en Pardo Bazán, *La mujer española y otros escritos*, Madrid, Cátedra, 1999, pp.9-70.

Martínez López, María Isabel, «La mujer en la obra de Armando Palacio Valdés», en *Palacio Valdés, asturiano universal*, ed. Francisco Trinidad, Laviana, Excmo. Ayuntamiento de Laviana, 2007, pp.309-324.

Palacio Valdés, Armando, *El gobierno de las mujeres*, Oviedo, KRK, 2006.

Palacio Valdés, Armando, *Marta y María*, Barcelona, Planeta, 1963.

Palacio Valdés, Armando, *Maximina*, Madrid, Espasa-Calpe, 1958.

Pardo Bazán, Emilia, *La mujer española y otros escritos*, ed. Guadalupe Gómez Ferrer, Madrid, Cátedra, 1999.

Pardo Bazán, Emilia, *Memorias de un solterón*, Madrid, Eneida, 2013.

Pardo Bazán, Emilia, *Un viaje de novios*, Madrid, Alianza, 2003.

Pardo Pastor, Jordi, «El bovarysismo en la novela decimonónica», en *Cuadernos de Investigación Filológica*, Nº 26, 2000, pp. 291-312.

Sotelo Vázquez, Marisa, «Introducción a *Un viaje de novios*», en Pardo Bazán, Emilia, *Un viaje de novios*, Madrid, Alianza, 2003, pp.7-47.

Trinidad, Francisco, «Introducción a *El gobierno de las mujeres*», en Palacio Valdés, *El gobierno de las mujeres*, Oviedo, KRK, 2006, pp.15-36.

Varela, Nuria, *Feminismo para principiantes*, Barcelona, Ediciones B, 2005.