

La novela realista-naturalista española y su representación de la mujer

Yosálida C. Rivero-Moreno
The University of Arizona

El siglo XIX es un período muy representativo con respecto al caso de la mujer en España. Ante la ausencia de heredero masculino, Fernando VII deroga la Ley Sálica y promulga la Ley Pragmática. Con ella se permitía que una mujer ocupara el trono y de esta manera su hija Isabel II podría ser la próxima soberana; pero su hermano Carlos, el heredero natural de Fernando VII, se opuso a esta medida y sus seguidores comenzaron las llamadas Guerras Carlistas.¹ A Isabel II se le conoció también como *la de los tristes destinos*. Por heredar el trono cuando todavía era menor de edad, ocupa el lugar de Reina Gobernante su madre María Luisa de Borbón, pero un pronunciamiento la obliga a expatriarse en 1840 y para detener disturbios nacionales se declara la mayoría de edad de Isabel II a los trece años. El general Baldomero Espartero es quien gobierna como Regente. Desde el inicio la línea de gobierno durante su reinado fue básicamente liberal, situación que disgustó al sector conservador. Se elabora una nueva constitución en 1837 basada en la liberal Constitución de 1812, pero divisiones entre los progresistas por motivo de los planteamientos dictatoriales de Espartero dieron cabida a los conservadores quienes elaboraron la Constitución de 1845. La regencia de Isabel II, desde 1833 hasta 1868, osciló entre estos dos bandos y ella realmente nunca gobernó. Isabel II sale del trono en 1868 cuando triunfa la revolución liberal conocida también como la Gloriosa, se inicia con ella la Primera República (1868-1874).

La Constitución de 1869, de corte progresista, dará cabida a la libertad de cultos, de expresión y de prensa, pero no para las mujeres. En 1870 Isabel II abdica el trono a favor de su hijo Alfonso XII, el Pacificador. Comienza la tercera guerra carlista en 1872, aparecen problemas internos en el nuevo sistema de gobierno y en 1874 se da el golpe de estado que acaba con la Primera República. Cánovas del Castillo se aboca a restaurar la monarquía y en 1875 Alfonso XII tomará el trono, acabando con los intentos carlistas por recuperar la corona.

Alfonso XII se casa en segundas nupcias con María Cristina de Habsburgo y muere en 1885, seis meses antes del nacimiento de su heredero, Alfonso XIII. La joven viuda actúa como Reina Regente hasta 1902, bajo la sombra de Cánovas del Castillo, hasta que su hijo puede actuar como rey y ella es nombrada Reina Madre. Al respecto, cuando Emilia Pardo Bazán habla de la tipificación de la mujer española comenta: “Hoy ninguna mujer de España—empezando por la que ocupa el trono—goza de verdadera influencia política; y en otras cuestiones no menos graves, el pensamiento femenino tiende a ajustarse fielmente a las ideas sugeridas por el viril, el único fuerte” (*ME²* 33).

Ése es el marco histórico; en cuanto al mundo literario para finales del siglo XIX España recibe una vez más la influencia de Francia. En 1880 Emile Zola encabeza—junto con Flaubert y Maupassant—un nuevo movimiento llamado Naturalismo y expone su teoría en *La novela experimental*. Zola sostuvo que “el Naturalismo es el método científico aplicado a la literatura y que el trabajo del artista es relatar y explicar lo que sucede en la naturaleza; el arte debe tender a ser una transcripción literal de la realidad y el artista puede conseguirla mediante un estudio analítico del carácter, comportamiento y motivaciones” (Runes 260). No sólo su propuesta literaria llegó a España, sino también su obra. Novelas como *L’asommoir* (1877), *Una page d’amour* (1878) y *Nana* (1880) fueron traducidas al español y revisadas por el público lector. La reacción

no se dejó esperar y hubo pronunciaciones de alarma frente a esta nueva propuesta.

Según palabras de Benito Pérez Galdós, en el prólogo que hace a *La Regenta*, comenta que se veía al Naturalismo como “una escoba, con la cual había de barrer del suelo las virtudes, los sentimientos puros y el lenguaje decente. Creían que el Naturalismo substituía el Diccionario usual por otro formado con la recopilación prolija de cuanto dicen en su momento de furor los carreteros y verduleras, los chulos y golfos más desvergonzados” (5). Sin embargo, el Naturalismo acogido en España no era desconocido por los españoles; aun cuando la corriente que “amenazaba” el buen gusto y la decencia parecía nueva, en realidad no lo era. Así como el Realismo, propio del costumbrismo, muestra a la sociedad española como un gran cuadro, el Naturalismo va un paso más allá, enfrenta las clases sociales y muestra la pugna. El Realismo convierte a la novela en inventario de la sociedad, busca mostrar el comportamiento del hombre como ente social, cómo se conduce en el casino, la iglesia, la plaza, las tertulias, en el campo. El Naturalismo por su parte, analiza ese comportamiento y estudia las relaciones interpersonales con todas sus virtudes y defectos. La novela es un experimento donde la herencia y el medio determinan el desenlace de las situaciones.

Leopoldo Alas “Clarín” expone su concepción del Naturalismo con las siguientes palabras: “La palabra *natural*

[. . .] se toma [. . .] en la acepción de ser del objeto de que se trata conforme a la realidad, siguiendo en su mundo imaginado las leyes que esa realidad sigue, y ateniéndose a sus formas. Cuando un fenómeno se cumple conforme a las leyes que atribuimos a la realidad de su esencia, decimos que es natural que así sea” (Martínez Torrón 275).

El Naturalismo español fue distinto al francés. Este último se había nutrido de la novela picaresca española, pero desechó de ésta el humorismo ahondando más en el factor individuo-sociedad, hasta llevarlo a los extremos de la crudeza real. Cuando el Naturalismo regresa a España, como bien dice Pérez Galdós, era irreconocible; al respecto señala:

lo que perdió en gracia [. . .] lo ganó en fuerza analítica y en extensión, aplicándose a estados psicológicos que no encajaban fácilmente en la forma picaresca. Recibimos [. . .] la mercancía que habíamos exportado, y casi desconocíamos la sangre nuestra y el aliento de sangre española que aquel ser literario conservaba después de las alteraciones ocasionadas por sus viajes. [. . .] [A]ceptámosla nosotros restaurando el Naturalismo y devolviéndole lo que le habían quitado, el humorismo. (6)

Este humorismo se verá presente en *Misericordia*, por ejemplo, donde las miserias humanas dan un espacio al elemento lúdico propio de la novela picaresca.

Dentro de la estética naturalista la novela es un experimento, plantea una tesis y sigue los pasos para probarla; el hombre es

su objeto de estudio y la sociedad el medio donde se conjugarán todas las variantes en las que el autor, como un científico, expondrá a sus personajes con el fin de reafirmar su teoría. Una sociedad no es más que la unión de entes individuales y heterogéneos que cumplen roles específicos, enmarcados en un conjunto de normas y sanciones para mantener el orden establecido por la autoridad, bien sea la iglesia o el poder civil. El individuo, quiéralo o no, está poderosamente influenciado por el medio ambiente, es decir, por la sociedad y su entorno natural. Cuando el individuo no quiere, transgrede o rechaza las normas sociales establecidas, la sociedad siempre encontrará la manera de volverlo al carril, o pasarle factura, por medio de una serie de mecanismos controladores que variarán de acuerdo al grado de la desviación social que se presente. Estos mecanismos reguladores son los que garantizan que el control social se mantenga y que, por ende, la sociedad permanezca de la manera que la clase del poder lo desea.

Existen dos clases de sanciones sociales: las estructuradas o formales y las no estructuradas o informales. Las formales las constituyen las leyes civiles, las eclesiásticas y a veces las dictadas por el código de honor. Las sanciones informales las otorgan los mismos miembros del grupo al que pertenece el individuo “trasgresor”; éstas pueden ir desde las simples amonestaciones verbales, al destierro social total. El fin de todo ello es dar una lección

de escarmiento a los otros miembros del grupo que pudieran considerar la idea de incidir en las mismas faltas o similares.

El objetivo de este trabajo es mostrar los diferentes papeles que la mujer juega en la sociedad española del siglo XIX como promotora, reproductora, transgresora y víctima de las leyes sociales de su entorno. Un buen número de novelas realistas-naturalistas tienen como título nombres de mujer, por ejemplo: *Pepita Jiménez*, *Doña Perfecta*, *Doña Luz*, *Juanita la Larga*, *Tristana*, *Marianela*, *La Regenta*, etc. Sin embargo, el tratamiento que la mujer ha tenido desde el punto de vista masculino es el que reafirma el *status quo*. La concepción de la mujer del siglo XIX no era demasiado diferente a la que se tenía de ella a mitad del siglo XX y en algunos contextos, aun hoy en día. Simone de Beauvoir decide escribir un ensayo para aclarar ciertas ideas relativas a la mujer. "The Second Sex" (1949) es una reacción ante los mal llamados "mitos femeninos". Ella explica que ellos sólo justifican y autorizan los abusos y que, en base a esto, los hombres no se sienten obligados a entender a las mujeres puesto que "esa es su naturaleza" (997). En dicho ensayo cita a Honoré Balzac (1799-1850), uno de los padres del Realismo literario. Balzac, en su libro *Filosofía del matrimonio*, dice: "Pay no attention to her murmurs, her cries, her pain; *nature has made her for our use and for bearing everything: children, sorrows, blows and pains inflicted by man. Do not accuse your self of hardness. In all the codes of so-called civilized nations,*

man has written the laws that ranged woman's destiny under this bloody epigraph: 'Va victis! Woe to the weak!'" (997. Énfasis de la autora). Beauvoir dice que el mito del misterio femenino resuelve todo lo que al hombre parece inexplicable y que, por otro lado, si éste falla en descubrir ese secreto esencial, es simplemente porque no existe. Si la mujer no se puede definir objetivamente en este mundo, entonces su tan llamado misterio no es nada más que vacío.

Una de las razones por las cuales los nombres de los títulos se referían a la mujer era porque se veía en ella la provocadora de las acciones y un ser en permanente estado de minoría de edad a la que había que educar. En su mayoría, el público lector decimonónico era femenino y una de las funciones de esta literatura era el ser didáctica; por medio de la exposición de situaciones, en contra y a favor del *status quo*, se le enseñaba cómo debía conducirse en sociedad y cuáles eran las consecuencias en caso de infringir el papel esperado de ella. La posición de la mujer en la España decimonónica es bastante específica, es "el ángel del hogar" (Nash 614), la depositaria de la honra. El 26 de febrero de 1889 Pompeyo Gener publica en *La Vanguardia*: "En sí misma, la mujer no es, como el hombre, un ser completo; es sólo el instrumento de la reproducción, la destinada a perpetuar la especie; mientras que el hombre es el encargado de hacerla progresar, el generador de la inteligencia, a la vez creador y *demiurgos* del mundo social" (Nash

614). La mujer tiene éxito—entiéndase por ello aceptación y respetabilidad—siempre que se mantenga dentro de los cánones establecidos: la casa, la familia y la iglesia. Es un orden que no debe ser alterado.

Doña Perfecta (1876): promotora y reproductora

Uno de los roles que la sociedad anima en la mujer es el de ser reproductor, no sólo de la vida, sino también de las normas sociales. La madre se convierte en agente controlador a la sombra de un orden mayor que rige, a saber, el masculino; ella educa y mediante la disciplina se asegura de perpetuar dicho orden. En esta novela de la primera época de Benito Pérez Galdós los personajes no son complejos. Se ha dicho que son planos³ porque no hay un acercamiento a la psicología de ninguno de ellos, no obstante el dibujo que el autor hace de su personaje principal es la representación arquetípica de la *Magna Mater*, el ser que así como da la vida también puede quitarla.

Perfecta enviuda pronto en su matrimonio y ante los apuros económicos que ello contrajo, su hermano Juan acude en su auxilio. Él le recomienda que vaya a Orbajosa a atender las tierras mientras él le administra los demás negocios en la ciudad. Sale de sus deudas, prospera y en agradecimiento a su protección ella accede a la petición de su hermano de casar a su hijo José de Rey con su hija Rosario. El joven viaja a Orbajosa para conocer a su prima y, felizmente para ambos jóvenes, se

corresponden mutuamente. No obstante, la llegada del joven capitalino ha despertado el recelo de los habitantes del pueblo. Geográficamente el pueblo está aislado de otra zona poblada y lo rodea un terreno estéril. Paradójicamente, en el plano ideológico, sus habitantes se encuentran en la misma situación. Desde el momento de su llegada, las opiniones francas de Pepe Rey han sido motivo de ofensas para quienes intercambian con él; propone cambios y lo último que quieren los habitantes de Orbajosa es cambiar; ellos son el fiel ejemplo del tradicionalismo. El desenvolvimiento despreocupado de Pepe Rey en la iglesia produce escándalo, sus ideas progresistas espanto, su conocimiento científico recelo y todo ello, junto con la participación de doña Perfecta, lo lleva a ser la persona más aborrecida del pueblo. En esas circunstancias, el intruso que amenaza con romper el equilibrio debe ser eliminado. Quien se encarga de planificar su fin es su propia tía, primero con argucias para provocar su regreso a Madrid, pero al fallar este recurso, y cerca al peligro de que se case con su hija en contra de su voluntad, lo manda matar.

La imagen que inicialmente se da de doña Perfecta es la de una mujer muy piadosa que está al servicio de su semejante, pero en la medida que avanza la narración se aprecia la farsa. La bondad que ella profesa es sólo una máscara con la cual teje intrigas, gana simpatías y manipula todas las situaciones a su conveniencia. Cuando Pepe Rey la

enfrenta, enumera cada una de sus fechorías:

usted aparentó aceptarme por hijo; usted recibíendome con engañosa cordialidad, empleó desde el primer momento todas las artes de la astucia para contrariarme y estorbar el cumplimiento de las promesas hechas a mi padre; usted se propuso desde el primer día, desesperarme, aburrirme, y con los labios llenos de sonrisas y palabras cariñosas, me ha estado matando, achicharrándome a fuego lento; usted ha lanzado contra mí, en la oscuridad y a mansalva, un enjambre de pleitos; usted me ha destituido del cargo oficial que traje de Orbajosa; usted me ha desprestigiado en la ciudad; usted me ha expulsado de la catedral; usted me ha tenido en constante ausencia de la escogida de mi corazón; usted ha mortificado a su hija con un encierro inquisitorial que le hará perder la vida, si Dios no pone su mano en ello. (65-6)

El papel de la mujer como provocadora de las acciones o pasiones de los hombres se evidencia en la cita anterior. Pepe Rey acusa a doña Perfecta no sólo de ser la causante del cambio de sus circunstancias sino también de su naturaleza: “Era razonable, y soy un bruto; era respetuoso, y soy insolente; era culto, y me encuentro salvaje. Usted me ha traído a este horrible extremo, irritándome y apartándome del camino del bien, por donde tranquilamente iba” (69). La ideología liberal de Pérez Galdós hace que la imagen de doña Perfecta se relacione con la de la España tradicional que basada en el fanatismo coarta el desarrollo de la Nueva

España, la cual es joven y liberal. Doña Perfecta no sólo perpetúa la tradición en su papel de reproductora de las normas del sistema patriarcal-católico-conservador, sino que también promueve en conspiraciones el destino del pueblo y el castigo de cada trasgresor. Esta visión de las dos Españas, tan común en la obra de Galdós, tenía como referencia la división manifestada en las Guerras Carlistas, pero con los años se identificó también con la que llevó a la Guerra Civil española.

La Regenta (1885): transgresora y víctima

El Naturalismo contempla dos factores que determinan al ser humano: la genética y el medio ambiente. Emilia Pardo Bazán suma una más: la psiquis del individuo. En este estudio de *La Regenta* yo me detengo en dos de ellos: el medio ambiente y la psiquis de los personajes. En cuanto a la genética guardo mis reservas al respecto de ese determinismo tocante a que si los padres de Ana Ozores fueron de tal o cual manera⁴, porque en esta novela se refieren a factores que más pueden ser circunstanciales que verdaderamente hereditarios. Sin embargo, el único y gran valor de peso relativo a la “genética” es que existen dos parámetros para las relaciones humanas, una para el hombre y otra para la mujer. Aquí voy a enfocarme en dos factores, en la relación dialéctica: individuo-sociedad.

El control social formal:

Desde el inicio de *La Regenta* se comienza a esbozar la tipología de clases. Por medio del catalejo de don Fermín, se ve de cuerpo entero a la Vetusta física y espiritual, para luego ir a lo particular, a la gente. Es importante apuntar que Clarín retrata y critica la ciudad de Oviedo en Vetusta. No se trata pues de un pueblo imaginario sino de un retrato de la sociedad española—asturiana—de fines del siglo XIX.

La institución dominante que se presenta en esta obra es la eclesiástica. Por medio de la conversación que el clero mantiene, se puede empezar a discernir la clase de relaciones que estos sacerdotes tienen entre sí y con el pueblo. Los sacerdotes entre ellos mismos se tratan con hipocresía, y se acuchillarían las espaldas los unos con otros, de no ser porque los une la envidia en contra del Magistral: el joven que a través de sus sermones cautiva a la membresía, que lleva con garbo la sotana, y a quien las feligresas se desviven por tenerle de confesor. No conforme con ello, se ha hecho de cierto capital por medio de “La Cruz Roja” que su madre administra.

Con respecto a ellos y al pueblo puede verse que, más que caridad cristiana, el móvil de sus acciones es la búsqueda de poder, en quién es el confesor de quién, en quién reúne más gente cuando le toca el turno del sermón, y en cuánta influencia pueden mantener sobre sus feligreses. El hecho de que don Cayetano haya dado en herencia a Ana Ozores—“la más apetecible de sus joyas

penitenciarias” (27)—como hija de confesión al Magistral, viene a acrecentar aún más este rencor que todos sienten por don Fermín. Él lo sabe y se deleita en este nuevo regalo de la suerte. El Magistral, acostumbrado a discernir los pensamientos de sus penitentes, detecta en Ana un espíritu distinto, sinceramente piadoso pero a la vez con gustos “mundanos” o mal enfocados a lo que él quiere que ella llegue a ser. Cuando en el día de los muertos ella decide ir al teatro a ver *Don Juan Tenorio*, los ojos se vuelven al Magistral quien sabe que todos sus enemigos se burlan de él “por la escasa fuerza que él ejercía sobre sus penitentes [. . .] Temía el ridículo” (268). Furioso por los acontecimientos supo que “su influencia moral había perdido crédito” (269). Al ir a hablar con Ana para, más que hacer volver la oveja al redil, salvarse a sí mismo de las habladurías que ponían en tela de juicio su influencia, sabe que no puede imponer la penitencia con el rigor que lo haría a otro de sus penitentes, por lo tanto planifica lo que él llama “la alegoría de la cuesta” (271). Esta consistía en hacerle subir la pendiente “a lo llano”, sin que ella lo notara. Así la iría adocrinando y lentamente, con paciencia, conseguiría sus propósitos sin que Ana se resistiera.

Él busca beatificarla. La solución, según él, a todas las aprensiones de Ana—y a su gloria personal—era verla involucrada activamente en los asuntos de la iglesia, “que oyese más sermones, más misas, que asistiera a más novenas [. . .] que visitara a los

enfermos y los vigilara, que entrase en el Catecismo” (276). No cuenta con los “llamados a la rebeldía” de la misma Ana que, si bien quiere su propio bienestar espiritual, no se conforma con ese *modus vivendi*. En las propias palabras de ella, expresa: “_¡Salvarme o perderme!, pero no aniquilarme en esta clase de vida de idiota... ¡Cualquier cosa... menos ser como *todas ésas!*” (310). Dentro de Ana se debaten el ser y el deber ser, ella quiere liberar a esa Ana que disfruta de una visita al teatro, un vestido un poco escotado, conocer el amor que no puede darle Quintanar porque la ve como a una hija, pero sabe que no puede, que debe mantener una compostura, que debe resignarse a ser la esposa no correspondida y una perfecta devota.

Tras este conato de liberación cae enferma, en este caso Ana actúa como censora de su propio comportamiento. La enfermedad es una somatización de una conciencia perturbada que se debate entre dos aguas. Esta dolencia retarda los planes de don Fermín y, casi simultáneamente, muere don Santos. Con este acontecimiento don Fermín bebe un poco de su hiel, pero volveré a este punto cuando hable de las sanciones de tipo informal. Sin embargo, así como un muerto casi lo destruye, otro lo reivindica a grados de popularidad desconocidas por él. Entre la muerte de don Santos y la de don Pompeyo Guimarán hay cierto tiempo, en el que a doña Paula hasta le da oportunidad de vender gran parte de

su mercancía de “La Cruz Roja”, preparándose para el desastre inminente que ella siente va a llegarle a su hijo.

Se da la famosa fiesta en el Casino, en la cual Ana se desmaya en brazos de don Álvaro cuando bailaba con él. Don Fermín se entera de boca de Gloucester y siente que se va a morir de los celos; es cuando al hablar con Ana y sangrándole el amor propio se delata ante ella. Se presenta un momento en la obra que podría ser crucial; pudo haber significado la ruptura total de Ana con su confesor, puesto que es claro que la sola idea de verse involucrada en amoríos, y con un cura, la horrorizan.

Su padre, don Carlos el librepensador, se le apareció de repente... Recordaba Ana, como si acabara de oírlas, frases de su padre y de aquellos señores: ‘El clero corrompía las conciencias, el clérigo era como los demás, el celibato eclesiástico era una careta’ [. . .] ¡Querían corromperla! Aquella casa..., aquel silencio... aquella doña Petronila... Ana sintió asco, vergüenza y salió a buscar la puerta. Salió sin despedirse. (403)

Pero la ruptura no sucede. Al verle abatido—por el problema que le ha traído la muerte de don Santos y por la pasión hacia ella, que ella misma se empeña en negar—Ana decide dar una muestra pública de su devoción a la iglesia, con la cual quedaría bien sentada la influencia “piadosísima” que el padre ejercía sobre su hija de confesión. Decide vestirse de nazarena y hacer la procesión descalza.

Por coincidencia —y luego de

“pedírselo a Dios” don Fermín, Trifón Cármenes y el doctor Somoza—muere don Pompeyo, para gloria del Magistral, el Miércoles Santo. En vísperas de su muerte, don Pompeyo, el gran ateo, pide perdón a la iglesia y se reconcilia con Dios, no con cualquier cura—quienes se disputan diplomáticamente entre sí la presa portentosa—sino con el Magistral. Este hombre se convierte en la tabla salvadora de don Fermín, en el milagro que necesitaba para resucitar su dominio que amenazaba con escapársele.

No importa ser ateo toda la vida si el alma se vuelve a Dios en la víspera; esa parecía ser la consigna. ¿En qué creía don Pompeyo? Es interesante notar que más pudo la tradición que su “creencia”. Él, que se había vanagloriado en ser el único librepensador que tenía Vetusta, claudicaba a última hora. La verdad es que sí le tenía un poco de miedo al infierno, pero más a que “lo enterraran como a un perro”, a morir sólo, a terminar en la fosa común, en resumidas cuentas, al infierno social al que condenaron a don Santos.

Se lleva a cabo la procesión bajo la mirada curiosa del pueblo. Don Fermín exhibe su trofeo: la casta Ana Ozores y el cuerpo del ex-ateo. Pero posteriormente será don Fermín, que abusando del poder que le da la sotana y unido al rencor enorme de verse “deshonrado” por Ana en sus amores con don Álvaro, quien desemboque la tragedia y el escándalo. Don Víctor termina muerto, don Álvaro herido y fugitivo, Ana

mancillada, culpable y desterrada de la sociedad.

El control social informal:

Son tres los momentos que ilustran más claramente esta clase de sanción: cuando Ana era una niña y pasa la noche en la barca del Trébol, cuando muere don Santos, y cuando los amores de Ana y don Álvaro terminan en escándalo.

Con el primero se comete un atropello lamentable contra una niña que todavía no cumplía los once años. La niña inocente—que sólo pasó la noche hablando con su amigo y luego se quedó dormida con él en la barca—se convirtió, de la noche a la mañana, en “la prostituta más precoz” del pueblo. El aya es quien se encarga de regar una deshonra que nunca sucedió, achacándoselo a la reputación de su madre, que según, daba mucho que desear. Entre ella y el cura “Se la quiso convencer de que había cometido un gran pecado” (38). De por sí su infancia fue muy triste y carente de afectos. Ahora se le sumaba la vergüenza de sentirse manchada cuando los niños del pueblo y el marido del aya la miraban con ojos lascivos, asumiendo algo que nunca pasó y deseándola. La gente olvidó, pero ella nunca.

La muerte de don Santos pudo haber sido la perdición de don Fermín de no haber sido por la muerte tan oportuna de don Pompeyo. Don Santos acusaba al Magistral de su ruina; de la mojigatería de su hija; de que ésta no fuera una hija devota, lo atendiera, y le diera de comer; lo acusaba de

haberlo convertido en un borracho. Mientras estuvo vivo, sólo era una piltrafa de gente que vociferaba y maldecía a don Fermín cada vez que podía. Pero muerto, fue un arma poderosísima para los enemigos del Magistral. A don Santos lo mató el rencor y la inanición, no sólo por culpa del clérigo sino también por la indolencia e indiferencia de los que se llamaban sus amigos. Se negó hasta la muerte a cualquier tipo de reconciliación con la iglesia. Don Pompeyo estaba allí para encargarse de que su última voluntad fuera cumplida, para defender el último deseo de uno, que como él, veía en la iglesia la opresión de la voluntad. Un fragmento que a mi juicio encierra muchos elementos que definen la situación espiritual y existencial de don Santos es cuando el cura le ofrece tomar el sacramento: “recibirá usted el pan del alma... _¡El pan del cuerpo!_ gritó con supremo esfuerzo el moribundo, irritado cuanto podía_. ¡El pan del cuerpo es lo que yo necesito!...Que así me salve Dios... ¡Muero de hambre! Sí, el pan del cuerpo... ¡que muero de hambre!..., ¡de hambre!...” (369). Se regó como la pólvora y se creyó como dogma que el pobre don Santos había muerto por culpa de don Fermín; se supo que había muerto fuera de la gracia de Dios y que iba a ser enterrado como un animal en una fosa común. Don Pompeyo, que allí estaba, escarmentó. La ciudad entera se conmueve con la muerte y entierro de don Santos y procede a castigar con silencio, ausencias, desaires y miradas de desdén a don Fermín. Como ya se sabe, esto habría

sido el fin de la carrera del Magistral, por lo menos en Vetusta, pero lo salva milagrosamente la muerte de don Pompeyo.

El desenlace del drama de Ana no corre con la misma suerte por muchas razones. Primero porque es mujer. El doble parámetro así lo establece; si el hombre es adúltero, es normal; si la mujer lo es, es una pérdida. En segundo lugar porque, para ellos, en el fondo, no importaba tanto que la mujer adulterara, como que se dejara descubrir. El escándalo lo era por ser “¡Un adulterio *descubierto!* [. . .] Ya se sabía que muchas damas principales... engañaban o habían engañado o estaban a punto de engañar a su respectivo esposo, ¡pero no a tiros!” (511).

La sociedad no perdona ni siquiera la ruptura de un antivalor establecido: el adulterio no es bien visto en una mujer— “está bien mientras no la descubran”—pero si sucede, caerá sobre ella el peso de las piedras, aun de las manos de aquellos que la solaparon. Así sucede en *La Regenta*. Los hombres en el Casino se quejan porque no pueden gozar de la compañía de don Álvaro “por culpa de Ana y su torpeza” (512). Todas las mujeres de Vetusta la despedazan con la lengua y dejan airear la envidia que le tuvieron por años, “Todas somos iguales” (511) dice la Fandiño. Don Fermín todavía siente el deseo de estrangularla con sus propias manos. Todos, en general, disfrutaban el placer de ver el árbol caído, disfrutaban el escándalo. La pobre Ana cerró las puertas de su casa para que nadie la molestara. Sin embargo, esa medida fue completamente

innecesaria porque “se la castigó rompiendo con ella toda clase de relaciones. No fue a verla nadie. [. . .] La fórmula de aquel rompimiento, de aquel *cordón sanitario*, fue ésta: _¡Es necesario aislarla!...¡Nada, nada de trato con la hija de la bailarina italiana!” (512). Con este nuevo título se degrada el nivel burgués de “La Regenta” al estrato social más bajo al identificarla como hija de una mujer con oficio “dudoso” y además extranjera; de esta manera los agentes controladores de la sociedad establecen para Ana Osoreo un estado de exilio social.

Insolación (1889): transgresora

Del grupo de cuatro novelas a las que me estoy dedicando, ésta es la única que es escrita por una mujer. Esta obra de Emilia Pardo Bazán causó mucha crítica en su tiempo y se le acusó de inmoral y vulgar. De leer la crítica de Pereda antes de la novela—como ciertamente sucedió en su momento histórico—se podría pensar que efectivamente hay fallas gravísimas en el comportamiento de la protagonista, pero cuando se lee la obra en busca de la cosa tan grande que allí pasa, según él, no da más que gracia ver que lo expuesto por la autora haya causado tanto revuelo.

Asís Tabaoda es una viuda joven que conoce a Diego Pacheco, un andaluz que anda de paso y que conoció en casa de su amiga la Sahagún. A casi nada de tratarlo, éste la invita a las fiestas de San Isidro, una festividad a la que no asistía la clase aristocrática sino la gente de menores

recursos. Parece que el aceptar fue una gran trasgresión en su tiempo porque ella considera el paseo como un “pecado gordo”, no en el sentido religioso, sino en términos de convenciones sociales. A causa del gran calor y del sol ella se marea y atribuye al malestar físico todas las supuestas liviandades, como fue andar entre gentes comunes, comer en un merendero a la orilla del camino, tomar licor de tercera, tratar con gitanas y dejarse leer la suerte. Se sofoca del calor y se desvanece; cuando despierta se encuentra en un cuarto en penumbras en la cama de una lugareña con el corsé desajustado y a Pacheco atendiéndola. Nada pasa aunque Clarín, en su crítica, tilde de vulgar la descripción de la escena. Al devolverse a casa se siente como si ha cometido un grandísimo pecado y se resuelve a no ver más a Pacheco.

Su amigo Pardo—la voz de Pardo Bazán—es bastante liberal y le habla a su amiga del doble patrón de comportamiento entre hombres y mujeres. Él condena esta forma de concebir la vida; alega, por ejemplo, que al momento de ir al confesionario los pecados son iguales para unos y otras, no obstante los primeros salen mejor librados pese a que los mandamientos son los mismos para ambos sexos. Asís no está de acuerdo con muchas de las alegaciones de su amigo Pardo, pero se siente presa de las convenciones sociales.

Pacheco continúa asediándola y ella trata de evadirlo para evitar los comentarios. Sabe que si se queda en la ciudad cometerá

otra “indiscreción”, así que planifica un viaje a Galicia para terminar de pasar el verano allí y alejarse del peligro. Pacheco averigua sobre su salida y la visita en la víspera. Así, ante la posibilidad de no volver a verlo, sí comete una falta socialmente mortal, le pide que se quede esa noche. A la mañana siguiente, satisfecha de amar y ser amada, abre de par en par las ventanas de su cuarto abrazada con Pacheco.

Una temática parecida fue tratada por José María de Pereda en su novela *La Montálvez*, pero en ella, naturalmente, la mujer paga por sus errores. El mismo autor dice: “Very young ladies, who we usually call ‘our daughters’ must not read any novels, neither good or bad ones, because the best of the novels will be boring for them or will teach them something that will arise their desires for things more dangerous” (Ruiz 110). Cuando Pereda critica *Insolación* dice que la protagonista

se va de buenas a primeras con un galán, a quien sólo conoce por haberle saludado la noche anterior [. . .] a la romería de San Isidro; y allí se mete con él en figones y merenderos, se emborracha, *etc., etc.*, hasta volver ambos ahitos y saciados *de todo lo imaginable*, para continuar viviendo amancebados *a la vista del lector*, con minuciosos pormenores sobre su manera de pecar. (Mayoral 14. Énfasis agregado)

La forma como se expresa da la idea de que el “*etc., etc.*” y “*todo lo imaginable*” con sus correspondientes “minuciosos

pormenores” se están refiriendo a tremendas orgías y bacanales, cuando en realidad sólo fue un paseo y la descripción de posteriores visitas sin trascendencias donde ella, a solas en su casa, recibía al pretendiente. Al final, sí, ella cede y pasan juntos la noche.

El personaje de Pardo Bazán, a diferencia de las otras mujeres de las obras de este estudio, agrade el orden establecido y no recibe un castigo por ello, ése es el error imperdonable. Si el público lector era fundamentalmente femenino y veía que la posibilidad de un desliz podía darse sin mayores consecuencias, podría invitar a varias lectoras a lo mismo, caso sólo hipotético mas no factible, porque la sociedad no estaba preparada para un cambio de ese tipo. No obstante, el solo hecho de proponerlo causó escándalo y más viniendo de una mujer.

Tristana (1892): víctima

El que Emilia Pardo Bazán hubiera creado una novela que causara tanta controversia, le dio cierta autoridad de criticar la falta de resolución que encontró en la *Tristana* de Benito Pérez Galdós. Pardo Bazán ve en *Tristana* una novela que anuncia una gran historia que muere antes de desarrollarse. Según ella, el tema del despertar femenino a la emancipación se ve traicionado poco después de asomar a éste como posibilidad, y es cierto, pero la línea de acción deseable, desde el punto de vista feminista, no habría sido la más verosímil para la España de la época puesto que las

condiciones no estaban dadas para ello y uno de los propósitos de la novela realista naturalista era ser un documento social que retratará la realidad. La desilusión de Pardo Bazán se traduce en las palabras de Beauvoir; ésta, en cuanto a la representación de la mujer en la literatura, dice: “Literature always fails in attempting to portray ‘mysterious’ women; they can appear only at the beginning of a novel as strange, enigmatic figures; but unless the story remains unfinished they give up their secret in the end and they are then simply consistent and transparent persons” (999). En el caso de Tristana no se buscaba presentar un carácter misterioso, pero sí uno innovador y rebelde al que literalmente amputan a mitad de camino.

Tristana queda huérfana y don López se encarga de su tutela cayendo la niña en un estado de parentesco indefinido. Algunos pensaban que era hija de don López, otros que era su mujer, y al fin todos llegaron a la conclusión de que “no era nada y lo era todo, pues le pertenecía como una petaca, un mueble o una prenda de ropa [. . .] ¡y ella parecía tan resignada a ser petaca, y siempre petaca...!” (9). Pero a los veintiún años “el tiempo y la continuidad metódica de su deshonra le dieron luz para medir y apreciar su situación triste” (16), despierta y comienza a tener deseos de liberarse encontrándose con una dificultad, no hay demasiados canales para ello, o se es madre y esposa, monja o prostituta. Los otros oficios permitidos eran los que podía hacer en los confines de las

paredes del hogar como criada o costurera, pero esas no eran opciones para ella, Tristana quería algo grande pero estaba conciente de que era difícil ser “libre... y honrada” (18). Jules Laforgue menciona:

Since she has been left in slavery, idleness, without occupation or weapon other than her sex, she has overdeveloped this aspect and has become the Feminine... We have permitted this hypertrophy; she is here in the world for our benefit... Well! That is all wrong... Up to now we have played with woman as if she were a doll. This has lasted altogether too long!. (Citado en Beauvoir 1000)

Ésa, sin embargo, no era la forma de pensar de la España del siglo XIX. Mary Nash expone que “La sociedad española se fundamentó entonces en un poder represivo que delimitaba de forma clara los confines de actuación de la mujer. Este poder jerarquizado de géneros se basó en mecanismos de control social formal que regulaban, mediante un cuerpo legislativo, la discriminación legal y la subordinación social de las españolas” (614).

Los espacios estaban delimitados: los interiores correspondían a la mujer, los públicos al hombre. Una mujer en el ámbito público estaba expuesta a cualquier vejación y en el caso de conseguir trabajo su salario era considerablemente menor que el del hombre, podía oscilar entre el 50 y el 60% al total del sueldo masculino. Aunque en el ámbito político estaba vigente un gobierno de agenda liberal, no había cabida para la

justicia hacia la mujer. Hay que recordar que para este momento María Cristina de Habsburgo es la Reina Regente y que Cánovas es la voz cantante, el descontento con la presencia de esta reina consorte extranjera, que por razones fortuitas pasó a regir, no era desconocido. Cánovas trató de reducir lo más posible el grado de alcance de poder de la reina y siendo así al nivel de la realeza, la plebe no podía gozar de mejores beneficios.

No sólo hubo reglamentos legales que restringían el desempeño femenino en el campo laboral, sino también, y más eficaces, las tradiciones sempiternas que dictaban que el lugar de la mujer era el hogar. Al respecto Nash dice que: “Como mecanismo de control social, el discurso de la domesticidad actuó como mecanismo constrictivo eficaz en limitar el ámbito de actuación de la mujer a la esfera privada. En el siglo XIX cualquier trasgresión de esta norma significaba la ruptura de las pautas de conducta socialmente aceptadas y, por tanto, la descalificación social de la mujer en cuestión” (616). En el caso de *Tristana*, es Saturna quien le advierte que *libertad* es una palabra “que no suena bien en boca de mujeres. ¿Sabe la señorita cómo llaman a las que sacan los pies del plato? Pues las llaman por buen nombre, *libres*. Por consiguiente, si ha de haber un poco de reputación, es preciso que haya dos pocos de esclavitud” (18).

Según Pardo Bazán “el despertar del entendimiento, la conciencia de la mujer sublevada contra una sociedad que la

condena a perpetua infamia y no le abre ningún camino honroso para ganarse la vida, salir del poder del decrepito galán, y no ver en el concubinato su única protección” (*ME* 137) habría sido suficiente tema para explotar y hacer la mejor novela que se hubiera escrito al respecto. Pero como reza el dicho de “Mujer honrada, pierna quebrada y en casa” cortan las alas de libertad de Tristana y la reducen aun más como persona.

Con excepción de la protagonista de la novela de Pardo Bazán, todos los personajes femeninos de las otras tres novelas mencionadas están circunscritos a un sistema de leyes y castigos basados en el orden patriarcal y se someten a él. La mujer como promotora y reproductora de las leyes sociales se encarna en doña Perfecta, ella va a ser el papel de perpetuar el *status quo* de la sociedad tradicional. Aun cuando en apariencia lleva el mando y es quien ordena y dirige, es sólo un agente controlador que asegura la permanencia de las normas masculinas. La mujer trasgresora, y por ende víctima, es aquella que hace o pretende disfrutar un beneficio reservado sólo al hombre; el trabajo, en el caso de *Tristana*; la libertad de ser y amar, en *La Regenta*. *Insolación* ofrece la variante de ser escrita por una mujer que omite el castigo a la falta; muestra de que la doble moral que se ve presente en estas obras se considera normal siempre que no se inviertan los papeles y la mujer no haga uso de los mismos beneficios de los hombres. A pesar de este intento de Pardo Bazán por mostrar un papel femenino

diferente, en éste y otros tantos ensayos y cuentos, la sociedad de esa época no está preparada para asimilar el cambio, no sólo por parte de los hombres, sino que también las mismas mujeres necesitan encontrar el deseo de salir de sus corazas. Sin embargo eso no sucederá sino casi a las puertas del siglo XXI.

Notas:

¹ La primera se da entre 1833 y 1839 cuando Carlos María Isidro de Borbón no reconoce a Isabel II, hija de Fernando VII, como la heredera al trono; termina con el convenio de Vergara. La segunda se da entre 1847 y 1860; a raíz del matrimonio de Isabel II con Francisco Asís, el pretendiente carlista Carlos Luis de Borbón se subleva y sus seguidores reclaman de nuevo por el derecho de éste a la corona. Carlos Luis de Borbón es hecho prisionero y se le obliga a renunciar a sus derechos, los traspasa a su hermano Juan Carlos de Borbón que, a su vez, abdica a favor de su hijo Carlos María de Borbón, conocido entre sus seguidores como *Carlos VII*. La tercera guerra carlista ocurre entre 1872 y 1874, ante la destitución de Isabel II y la inestabilidad que mostraba la Primera República los sectores carlistas conservadores intentan hacer la restauración monárquica a favor de Carlos VII, pero los intentos se ven burlados al ser Alfonso XII, hijo de Isabel II, quien ocupe el trono.

² Abreviación que se usará de aquí en adelante para el libro *La mujer española y otros artículos feministas*, de Emilia Pardo Bazán. Es un compendio de artículos publicados por la revista *La España moderna* en 1890.

³ Según la topología de Forster los personajes planos son aquellos que se construyen basados en una cualidad particular.

⁴ En la novela se hace una continua alusión a que la madre de Ana era “bailarina italiana” dando por sentado que era una mujer de las llamadas “cascos ligeros”. Ésta cualidad bien desde el punto de vista de una profesión, en el caso que sólo haya sido bailarina a secas; o una elección de comportamiento, si se refería a su vida íntima, no son en absoluto hereditarias, pero en la época se asumía que estos tipos

de inclinaciones eran contagiosas y heredables de madre a hija. Si la madre había sido prostituta era normal que la hija lo fuera. Si se daba de esta manera no era por herencia sino por determinismo social. Estos términos se ven confundidos entre sí y por eso no tomo en cuenta el factor genético en este estudio porque, a mi juicio, no es aplicable.

Obras citadas

Alas “Clarín”, Leopoldo. *La Regenta*.

México: Editorial Porrúa, 1990.

Beauvoir, Simone de. “The Second Sex”.

Critical Theory Since Plato. ed Hazard Adams. Washington: Thomson Learning, 1992. 993-1000.

Cardona, Rodolfo. Introducción. *Doña Perfecta*. Por Benito Pérez Galdós. Madrid: Cátedra. Letras Hispánicas, 2001. 13-66.

Gómez de la Serna, Ramón. Prólogo. *Tristana*. Por Benito Pérez Galdós. México: Editorial Porrúa, 1984. ix-xviii.

Ibargüengoitia, Jorge. Introducción. *La Regenta*. Por Leopoldo Alas “Clarín”. México: Editorial Porrúa, 1990. ix-xix.

Mayoral, Marina. Introducción. *Insolación*. Por Emilia Pardo Bazán. Madrid: Colección Austral, Espasa Calpe, 1995. 9-39.

Nash, Mary. “Identidad cultural de género, discurso de la domesticidad y la definición del trabajo de las mujeres en la España del siglo XIX”. *Historia de las mujeres. 4. El siglo XIX*. DUBY, Georges y Michelle Perrot eds. Madrid: Taurus, 1993. 612-23.

- Pardo Bazán, Emilia. *La mujer española y otros artículos feministas*. Madrid: Editora Nacional, 1976.
- . *Insolación*. Madrid: Colección Austral, Espasa Calpe, 1995.
- Pérez Galdós, Benito. Prólogo. *La Regenta*. Por Leopoldo Alas “Clarín”. México: Editorial Porrúa, 1990. 3-11.
- . *Tristana*. México: Editorial Porrúa, 1984.
- . *Doña Perfecta*. México: Editorial Porrúa, 1997.
- Ruiz Serrano, Cristina. “Women and Society in Emilia Pardo Bazán’s *Los pazos de Ulloa* and José María de Pereda’s *La Montálvez*”. *Crossing Boundaries. An Interdisciplinary Journal* 1-3 (2002): 107-15.
- Runes, Dagoberto D.: *Diccionario de Filosofía*. México: Editorial Grijalbo, 1981.
- Shiavo, Leda. Prólogo. *La mujer española y otros artículos feministas*. Madrid: Editora Nacional, 1976. 7-23.
- Stuart Mill, John. *La esclavitud femenina*. <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12704731558989943087513/index.htm>>