



MÁSTER UNIVERSITARIO GÉNERO Y DIVERSIDAD

UNIVERSIDAD DE OVIEDO

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Un ejemplo de la tensión
creadora: los personajes
femeninos en las últimas
novelas de Emilia Pardo Bazán

TESIS DE MÁSTER

Ruth María Gutiérrez Álvarez

Directora: Dra. María del Carmen
Alfonso García

Oviedo, julio de 2011

D^a: Ruth María Gutiérrez Álvarez

TÍTULO: Un ejemplo de la tensión creadora: los personajes femeninos en las últimas novelas de Emilia Pardo Bazán

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán. Feminismo. *La Quimera*. *La Sirena Negra*. *Dulce Dueño*. Personajes femeninos.

DIRECTORA: Dra. María del Carmen Alfonso García

1. Resumen en español

El estudio se presenta como una aproximación desde una perspectiva de género a la figura y la obra de Emilia Pardo Bazán. Trata de poner en relación la actitud vital de la escritora con su mundo literario a través del análisis de sus tres últimas novelas, concediendo especial relieve a los personajes femeninos y las reivindicaciones feministas que la autora articula en un tenso diálogo con los valores dominantes de la España de comienzos del siglo XX.

2. Resumen en inglés

The study was presented as an approach from a gender perspective to the figure and work of Emilia Pardo Bazán. Try to relate the ethos of the writer with the literary world through the analysis of his last three novels, paying particular attention to female characters and feminist demands that the author articulates a tense dialogue with the dominant values of Spain in the early twentieth century.

VºBº

LA DIRECTORA DE LA TESIS

LA AUTORA DE LA TESIS DE
MÁSTER

Fdo.:

Fdo.:

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quisiera agradecer a la Dra. María del Carmen Alfonso García, directora del presente trabajo, por la ayuda, el esfuerzo y la dedicación que me ha brindado. Sin la confianza que ha depositado en mí, además del ánimo que me ha ofrecido, no podría haber realizado este proceso.

También me gustaría agradecer, desde aquí, a todas las personas que hacen posible el Máster en Género y Diversidad por su lucha y por darnos la oportunidad de explorar diferentes caminos y conocer nuevas perspectivas hasta el momento desconocidas.

No quisiera olvidar al personal bibliotecario que tantas veces me ha ayudado y se ha mostrado paciente con mis dudas y con los innumerables viajes al depósito.

Finalmente, ya que tengo la ocasión y nunca se lo digo, gracias a mi familia que siempre me entrega a cada paso su constante apoyo y comprensión. Tanto en los momentos de felicidad como en los de crisis han permanecido a mi lado y, por eso, me gustaría dedicarles este trabajo.

Gracias a todas y a todos.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	6
UN ACERCAMIENTO A EMILIA PARDO BAZÁN	
I. EL COMPROMISO FEMINISTA	11
II. LA TENSIÓN EN LA ESCRITORA.....	21
LA ÚLTIMA ETAPA NARRATIVA DE DOÑA EMILIA	
I. INTRODUCCIÓN A SUS ÚLTIMAS NOVELAS	27
II. ESTRUCTURA NOVELESCA	31
III. LOS ANTIHÉROES DECADENTISTAS	35
IV. GALERÍA DE PERSONAJES FEMENINOS	43
CONCLUSIONES	53
BIBLIOGRAFÍA	56
APÉNDICE	60

INTRODUCCIÓN

Emilia Pardo Bazán fue, sin lugar a duda, una de las personalidades más destacadas que recorría los últimos años del siglo XIX. Gracias a sus inquietudes literarias e intelectuales, combinadas con una extensa y célebre producción, logró impresionar al mundo de las letras y conseguir una plaza en un espacio dominado por las figuras masculinas.

Sin embargo, por su condición de mujer y, lo que es más, por ser de las únicas mujeres que se movían en este círculo literario, su existencia siempre vino cortejada por la polémica y el escándalo. Alcanzó el éxito y el reconocimiento, pero nunca obtuvo una posición de igualdad. Entender cómo afectaron los prejuicios y las reacciones extraliterarias a la carrera de la autora por su condición femenina resulta un punto de interés para mi estudio. A pesar de sus incansables esfuerzos, no consiguió encontrar su lugar en ese mundo de hombres, lo que produjo una inevitable y constante sensación de tensión en la autora gallega.

El estudio se centra en la última producción novelística de Emilia Pardo Bazán, ya que esta etapa literaria resulta ser la más desconocida de la autora. Escritas en los últimos años de su vida, son obras que no han llamado la atención de la crítica porque se entiende que la calidad narrativa, en comparación con su fase realista, ha disminuido notablemente. En consecuencia, este argumento ha provocado el olvido y abandono de tan interesantes novelas, llegando a ser este período literario el más inexplorado e indocumentado. Por esta razón, resultaba interesante adentrarse en un terreno olvidado e inusitado, dando lugar, de esta manera, a un estudio que explora nuevos caminos.

Por otra parte, he cimentado el análisis desde una perspectiva de género, con el propósito de ofrecer una visión conjunta, un punto de vista literario y feminista, por ser

esta unión una constante fundamental en cada página de la vida y de las novelas de Emilia Pardo Bazán. Una de sus mayores preocupaciones era la discriminación basada en cuestiones de sexo y género. La desigualdad zapateaba por cada rincón de la España del siglo XIX, alumbrando una sociedad fuertemente antifeminista que privaba a las mujeres de los derechos más básicos. El atrevimiento con el que doña Emilia se alzó contra tales sinrazones a lo largo de su vida no tenía comparación. La propia autora hacía gala de su feminismo, llegando a afirmar: “yo soy una feminista radical. Creo que todos los derechos que tiene el hombre debe tenerlos la mujer” (Bravo Villasante, 1973: 287-289).

De acuerdo con estos objetivos, este trabajo se ha estructurado en dos partes. El primer bloque pretende una aproximación a la singular personalidad de doña Emilia. El apartado se compone de dos unidades: “El compromiso feminista” y “La tensión creadora”. He intentado, en la medida de lo posible, apuntar las circunstancias personales más relevantes en su lucha feminista con la finalidad de perfilar el horizonte ideológico de la escritora. También he incluido un análisis de sus obras y de algunos de los personajes femeninos más relevantes de acuerdo con su perspectiva feminista. Este esbozo general permite comprobar que la condesa de Pardo Bazán nunca abandonó su labor comprometida con las mujeres y que esta fue un pilar esencial en el ámbito personal y literario, hasta el punto de entremezclar ambas esferas, como en el caso de la polémica novela *Insolación*, que, en 1889, generó una gran controversia en torno a la moralidad de la historia narrada. Emilia Pardo Bazán relata en ella la aventura amorosa y extramatrimonial de una joven viuda y un atractivo muchacho andaluz. Los críticos, en especial Clarín, tacharon la novela de escandalosa por mostrar, con tanta ligereza, contenidos obscenos e indecentes. En realidad, todo se reduce al hecho de que la escritora reivindica el cuerpo y el placer erótico de las mujeres a pesar de los códigos

morales y sociales que rigen en la España del momento, lo cual, como se imaginará, le supuso duros ataques. Doña Emilia siempre mantuvo una relación de tirantez con el mundo literario y los valores sociales a causa de sus atrevidos planteamientos.

En el siguiente apartado, “La tensión en la escritora”, quiero poner de manifiesto cómo Emilia Pardo Bazán nunca llegó, a pesar de los innumerables esfuerzos, a armonizar plenamente ninguna faceta, bien personal, bien literaria. Siempre se movió en un mundo de hombres, rodeada de grandes talentos masculinos, como Pereda, Valera o Clarín, que no comprendían las inquietudes intelectuales en una mujer, que, además, en el plano literario se revolvía de una corriente a otra, sin llegar a comprometerse con ninguna concreta. Incluso su realismo-naturalismo, por el que tanto reconocimiento obtuvo, no se ajustaba plenamente a las normas establecidas. Doña Emilia se caracteriza, pues, por un eclecticismo que le hizo acumular una contradicción tras otra, provocando confusión a su alrededor y tensión en ella misma por moverse a cada instante entre dos aguas.

El segundo bloque se titula “La última etapa narrativa de doña Emilia”. El análisis se centra en las tres novelas largas que cierran la producción de la autora: *La Quimera* (1905), *La Sirena Negra* (1908) y *Dulce Dueño* (1911). Este período narrativo de Emilia Pardo Bazán ha sido el más olvidado por la crítica, pues dichas novelas no lograron suscitar el interés que sí obtuvieron otras de estética realista, como *Los Pazos de Ulloa* o *La Madre Naturaleza*, que levantaron el telón a su ciclo más prolífico. Por este motivo, he intentado ofrecer una perspectiva global de las tres obras con el fin de entender mejor este último momento novelístico, que apenas ha recibido atención¹.

¹ María Isabel Borda Crespo publica en 1995 un trabajo de conjunto sobre la última producción de la escritora gallega, titulado *La última manera espiritual de Emilia Pardo Bazán: temas, técnicas y estilo*. El resto de las investigaciones son estudios preliminares o artículos y ensayos que analizan estas novelas de forma individual, como muchos de los escritos de Marina Mayoral, Marisa Sotelo Vázquez y Cristina Patiño Eirín. Por lo demás, la mayoría centra su atención en *La Quimera*, mientras que las otras obras, *La Sirena Negra* y *Dulce Dueño*, apenas han suscitado el interés de la crítica.

En torno a 1900, comienza un nuevo período para doña Emilia en el que experimentará con la nueva sensibilidad, propia del fin de siglo, que cautivó a las letras españolas. Mi propuesta es explicar el visible cambio en la narrativa de la escritora. La condesa de Pardo Bazán irá abandonando el materialismo, característico de sus primeras novelas, para dejarse impregnar por la manera espiritual y el ahondamiento psicológico. Sin embargo, como he intentado reflejar, no hubo un corte radical en su producción, sino una evolución acompasada. A pesar de que la crítica ha insistido en una rotunda clasificación binaria de su obra (realismo-modernismo), es fácil encontrar determinadas conexiones entre ambas fases. En su narrativa de corte modernista, en las tres últimas novelas que ocupan este estudio, se pueden hallar rasgos y tonos realistas-naturalistas. Es otra peculiaridad que moldea el carácter singular y ecléctico de nuestra autora.

En este segundo apartado, con el fin de profundizar en el análisis conjunto de estas últimas narraciones, he estudiado aspectos relacionados con la estructura novelesca, los protagonistas y, con más detenimiento, los personajes femeninos, que resultan especialmente interesantes por su diversidad y complejidad. Doña Emilia presenta en sus composiciones un desfile de tipos femeninos en los que filtra muchos rasgos de su propia personalidad. Por las páginas de sus novelas asomarán mujeres fatales y exóticas, mujeres exitosas, refinadas, lugareñas, independientes y atrevidas. Mujeres no tan atrevidas, desconfiadas y tradicionales, mujeres que siguen ofuscadas en las normas establecidas, que persiguen el matrimonio, la apariencia y la conformidad. En muchas ocasiones, los personajes femeninos son las piezas o los instrumentos que dan forma a las ideas feministas de Emilia Pardo Bazán, las que dan voz a sus pensamientos regeneracionistas.

Todas estas cuestiones las analizaré de forma detallada en el apartado “Galería de personajes femeninos”, en el que también abarco un tema de especial interés como es

la cuestión sexual femenina, asunto que generó una resonante polémica en torno a la autora. Finaliza esta unidad con varias reflexiones sobre la concepción de doña Emilia sobre la sexualidad femenil, pues he considerado sugestivo anotar cómo también en esta cuestión la escritora gallega presenta algunas contradicciones en sus planteamientos y se mueve entre dos extremos, la liberación y la contención, en apariencia inconexos. A este respecto, la religión resultará un factor decisivo en sus personajes.

Espero que esta tesis de máster sobre las últimas novelas de Emilia Pardo Bazán pueda ayudar a comprender mejor la producción más olvidada y a perfilar, de manera más completa, la personalidad de una de las figuras más importantes y atractivas de la literatura de finales del siglo XIX.

UN ACERCAMIENTO A EMILIA PARDO BAZÁN

I. EL COMPROMISO FEMINISTA

El movimiento feminista es la única gran conquista de la humanidad, la más trascendental que se habrá obtenido pacíficamente, sin lágrimas ni sangre, sólo con la palabra y la justicia.

Emilia Pardo Bazán

El contexto social que envuelve a doña Emilia, la España de los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, no resulta un escenario en absoluto fácil para las mujeres. El matrimonio y la maternidad eran instituciones esenciales en la realidad nacional, por lo que la educación femenina se limitaba a la preparación de las mujeres para este único y forzoso destino. Las españolas no se arriesgaban a subvertir los valores tradicionales y las normas establecidas, como sí estaba sucediendo en Europa con el enérgico surgimiento de los movimientos feministas. Asimismo, salvo excepciones, las escritoras, las llamadas *literatas*², no dirigían ni una de sus páginas al espinoso asunto de la emancipación femenina. De hecho, se justificaban por realizar tareas como la escritura y la lectura, patrimonio exclusivamente masculino.

Una de las pocas mujeres que osó reivindicar y denunciar esta injusta situación, rechazando el espacio de la domesticidad para adentrarse con paso firme en los dominios masculinos, fue Emilia Pardo Bazán. Defendió, con su pluma y con su voz, el derecho femenino a la educación, al ejercicio de cualquier profesión, a la independencia

² Según Maryellen Bieder (1998:75-76), mediante el adjetivo *literatas* se designaba a las autoras de manera despectiva, poniendo de relieve su inferioridad literaria frente a los hombres. Componen obras convencionales, ajenas a polémicas literarias y sociales. Los temas, el público y el lenguaje han de estar acordes con su sexo, por lo que emplean un estilo “femenino”, delicado, ideal, bello y que suavice la realidad. Así, el realismo y el naturalismo, por tratar asuntos ásperos y escabrosos, les queda prohibido.

y a la libertad de elección en su propio proyecto vital. Doña Emilia buscaba incansablemente erradicar las jerarquías, las diferencias de sexo y la discriminación social, enfrentándose, de esta manera, a una realidad que seguía perpetuando unos enraizados valores patriarcales y sometía a las mujeres a la inmutabilidad.

La “brava amazona”, así la llamó Rubén Darío en su artículo “La Pardo Bazán en París” (1987:122), nunca abandonó el discurso feminista; incluso se radicalizó según pasaban los años. Daba voz, sin descanso, a ese conjunto que había sido silenciado y lo hacía a través de sus producciones y actividades literarias, en artículos, ensayos, prólogos, novelas o conferencias. Sin embargo, su militancia feminista no se quedó solo en el papel de sus escritos sino que inundó también sus propias experiencias vitales.

En el ámbito personal, Emilia Pardo Bazán no se resignó a la invisibilidad ni al silencio, todo lo contrario: se embarcó a cada oportunidad que tuvo en la batalla y en la polémica. De ahí que sus coetáneos se sientan confusos ante semejante modelo de mujer, un patrón que escaseaba en la España del momento, y digan de ella “es mucho hombre esa mujer”³. Era muy frecuente, y sintomático, que las escritoras más destacadas fuesen tachadas de “varoniles”.

Lo primero que diferencia a la escritora gallega del resto de las compañeras de su época, mujeres de la talla de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Concepción Arenal o Blanca de los Ríos, es la favorable situación en la que se desarrolla su infancia y juventud. El interés por la lectura había despertado con fuerza en la joven Emilia, pues como anota en sus *Apuntes Autobiográficos*, “era yo de esos niños que leen cuanto cae por banda” (Pardo Bazán, 1886: 702-703). Una amplia biblioteca a su disposición y la aprobación de sus padres ante la incansable lectura de la joven, incrementaron su pasión por los libros. De esta manera, arranca su afán por el autodidactismo y va modelando las

³ Esta afirmación fue realizada por Manuel Bretón de los Herreros para definir a Gómez de Avellaneda. Posteriormente, se aplicó a Emilia Pardo Bazán.

cimientos de una educación que no atiende a roles de género. Quería asistir a clases de latín y no de piano, quería fomentar su creatividad y su curiosidad, no desperdiciarlas en clases de costura y bordados, como le imponía el colegio al que acudió. Esta falta de instrucción en las escuelas femeninas le dejó una marcada huella e hizo que el punto más reivindicativo, casi obsesivo, de su discurso feminista fuese la educación. La escritora gallega aprovechaba cualquier medio para la denuncia sobre la formación femenina, como sucede con los incontables artículos que redactaba para la prensa o para su propia revista, *Nuevo Teatro Crítico*. Tampoco se mantenía al margen durante las reuniones y tertulias. Una buena muestra de ello es el Congreso Pedagógico de octubre de 1892, en el que impartió una conferencia titulada “La educación del hombre y la mujer. Sus relaciones y diferencias”. En este texto expone la urgente necesidad de instaurar el libre acceso de las mujeres a la enseñanza y al ámbito profesional, pues, a su juicio, tienen un destino propio y no dependiente de la maternidad y la domesticidad. Así lo explica doña Emilia:

Apenas pueden los hombres formarse idea de lo difícil que es para una mujer adquirir cultura autodidáctica y llenar los claros de su educación [...] Todas ventajas, y para la mujer, obstáculos todos (Pardo Bazán, 1886: 711).

El ambiente cosmopolita, las reuniones y debates familiares en los que participaba, su autodidactismo y su ávido interés por la cultura hicieron de la condesa de Pardo Bazán, ya desde muy temprano, una mujer culta, con criterio, inteligente y autosuficiente, capaz de desenvolverse con la mayor de las solturas en los ámbitos tradicionalmente masculinos. Con su traslado a Madrid, a consecuencia de su matrimonio, un mundo nuevo y excitante se abre ante ella. Las tertulias, los cafés, el teatro o la algarabía de las calles de la ciudad agitan aún más su pasión intelectual y se sumerge de lleno en la actividad literaria. Además, a través de su marido, que cursa

medicina, asoma la cabeza a la vida universitaria, experiencia que dará lugar a su primera novela larga, *Pascual López* (1879).

El éxito de esta obra la anima a seguir escribiendo y se entrega al estudio, a la traducción, a la crítica, a las crónicas de viajes y las novelas. Además, la autora tenía una sensibilidad especial para percibir las nuevas corrientes artísticas que se esbozaban en el panorama cultural. Tras varias lecturas francesas, especialmente de Zola, y un excitante viaje a París, se decide a escribir un ensayo sobre el naturalismo, *La Cuestión Palpitante* (1883). Este texto generó una de las mayores polémicas en torno a doña Emilia, de tal manera que su marido le prohibió escribir. Ella elige el camino opuesto y decide proseguir con su tarea literaria. En una carta a Galdós, explica que vivirá únicamente de la labor artística, en plena independencia económica. Ella misma reconoce que se trata de un “propósito del todo varonil” y que siente una “especie de trasposición del estado de mujer al de hombre” (Pardo Bazán, 1999: 136), por lo que deconstruye los roles de género normativos.

Uno de sus mayores sueños era conseguir un sillón en la Real Academia Española, pero, después de varios intentos, no obtuvo la plaza. El debate estalla. Pardo Bazán denuncia la discriminación que sufre por su condición de mujer a través de artículos y cartas que denomina *La Cuestión Académica*. Los literatos y críticos polemizan sobre este asunto, generando una larga lista de comentarios misóginos. Con todo, la escritora no se resigna y sigue lidiando con ese entorno hostil. Así, consiguió ser la primera socia en el Ateneo de Madrid, la primera catedrática, la primera presidenta de la sección de Literatura del Ateneo y la primera profesora universitaria. Vivió sin esconderse tras seudónimos, haciendo ruido con sus opiniones, disfrutando de la vida social, acudiendo a congresos, tertulias y cafés y, sobre todo, destacando entre los mayores literatos de la época como una de las escritoras más prolíficas y talentosas.

Tras su fracaso en la Academia y todos los demás obstáculos que han interferido en su andadura a causa de su sexo, doña Emilia fortalece su discurso feminista y se muestra tajante en sus convicciones. A través de la literatura da forma a sus pensamientos y expresa sus ideas sobre la situación de las mujeres en España. Todas las reflexiones sobre esta cuestión se ponen en pie cuando una revista londinense le pide un ensayo sobre la condición femenina española, que posteriormente publicará en España bajo el título *La Mujer Española* (1890). Analiza tres tipos femeninos según el estrato social la aristocracia, la clase media y el pueblo, y expone una serie de rasgos comunes que determina y define a la mitad de la población española. Entiende que las mujeres se someten a la autoridad del padre o del marido, cumplen todas sus órdenes y actúan según los criterios masculinos. Pone de manifiesto que el hombre no desea la evolución del otro sexo, sino que prefiere mantener a las españolas en eterna infancia, perpetuando el modelo femenino del Antiguo Régimen. En consecuencia, según Emilia Pardo Bazán, la mujer carece de cualquier base educativa y social, por lo que su supuesta inferioridad se debe a limitaciones y restricciones, no a causas naturales, biológicas o providenciales. Doña Emilia piensa que esta grave situación de atraso es un claro detonador de los problemas nacionales.

En 1891, la condesa de Pardo Bazán se embarca en una ardua empresa al fundar la revista *Nuevo Teatro Crítico*, que edita, escribe y publica ella sola. Muchos de los artículos son verdaderos manifiestos feministas y aborda temas atrevidos y polémicos sin ningún pudor. Presenta asuntos como la violencia de género, la desigualdad o el doble rasero moral, la falta de libertad y autonomía, el difícil acceso de las mujeres al trabajo e insiste nuevamente en la escasa educación femenina. Un año más tarde, retoma con más fuerza y para un público amplio y heterogéneo esta cuestión en un congreso pedagógico en el que imparte la conferencia ya mencionada “La educación del hombre

y la mujer; sus relaciones y sus diferencias”. En ella, realiza una reflexión sobre todos los tipos de educación (religiosa, social, intelectual, moral, etc.) y concluye con rotundidad que “la mujer ha sido creada por el hombre, nada más. No tiene existencia propia ni individualidad, fuera de su matrimonio y sus hijos” (Pardo Bazán, 1999: 153). Afirma que los problemas sociales se deben en gran medida a la situación de la mujer, porque una sociedad que no ofrece una educación igualitaria no puede funcionar. Por otro lado, para doña Emilia educación y dignidad no son incompatibles, pues la enseñanza no conlleva la pérdida de virtud alguna. Pretende arengar a las mujeres, animándolas a que luchen sin miedo y se hagan dueñas de su destino. Finalmente, apela a la urgente necesidad de una reforma educativa, porque la educación es un derecho del que las han privado. De hecho, en un capítulo de la hagiografía *San Francisco de Asís* ironiza sobre que las mujeres durante la Edad Media tenían más posibilidades de acceder a la cultura que la época actual.

Emilia Pardo Bazán no desaprovechó ninguna oportunidad para la denuncia y sus escritos son buena muestra de ello, ya que trasladó sus convicciones feministas a todos los géneros, incluso a sus prólogos. Retoma con ímpetu las cuestiones que más le preocupaban, bien en los proemios a sus propias obras, bien en los que escribía para textos ajenos, como por ejemplo *La Esclavitud Femenina* de Stuart Mill, donde analiza asuntos como el matrimonio y las relaciones entre los cónyuges. Tras una breve introducción biográfica acerca del pensador inglés, centra su atención en la descripción de la historia sentimental del escritor con su esposa, ya que se trata de una unión sin diferencias de género, subordinaciones o limitaciones. Esta relación matrimonial, confiesa la autora en las páginas del prólogo, confirma más aún su cambio y evolución ideológica sobre la noción del amor, que antes concebía, fiel al estilo dantesco, en términos de exaltación y sufrimiento. Doña Emilia entiende que un verdadero

matrimonio, como el de Stuart Mill y la señora Taylor, ha de establecerse entre dos personas instruidas, iguales en capacidad y facultades, capaces de compartir un mismo camino intelectual. Solo la educación, insiste la autora, puede otorgar a las mujeres independencia y relaciones igualitarias.

Por otra parte, también llevó su preocupación feminista a los escenarios cuando cultivó el teatro. Escribía piezas donde la mujer era el sujeto escénico y representaba arquetipos femeninos reales para la identificación y la sensibilización por parte del público. Teatraliza los graves problemas que sacuden a la mitad de la sociedad de la España de finales del siglo XIX. Asimismo, estos asuntos fueron una constante en sus obras, incluidos los cuentos, instrumentos de denuncia en manos de doña Emilia. Lanzaba una mirada crítica sobre temas de rabiosa actualidad como el divorcio (*El Indulto*), la independencia laboral de la mujer (*Dalinda*, *Hallazgo*, *Casi Artista*), violencia de género (*Piña*), el matrimonio y sus relaciones desiguales (*Banquete de Boda*, *La Novia Infiel*) o temas como la elección entre el matrimonio o las aspiraciones intelectuales (*La Aventura*). Tal vez fuesen los cuentos, piezas de gran inmediatez y de atractivo formato, los que mayor eficacia tuvieron a la hora de hacer llegar al público los presupuestos y convicciones feministas de Emilia Pardo Bazán.

Las ideas y reflexiones sobre la mujer y su situación se filtraban por la piel de los personajes femeninos de sus novelas. La autora fue muy atacada por la decisión y fortaleza de muchos de sus personajes, pues los hombres no admitían comportamientos activos y progresistas en las mujeres. Doña Emilia presenta mujeres en conflicto, mujeres infieles, que viven matrimonios concertados, mujeres que luchan y creen en un destino alternativo, buscando su propia realización y siguiendo su propio criterio. Engendra criaturas vitales, independientes y capaces de enfrentarse cara a cara con la

desventaja y la discriminación. En definitiva, son personajes que suelen dejarse llevar por comportamientos antinormativos y que repelen el sentimiento de victimización.

Ya en las novelas que la condujeron irrefrenablemente a la fama a la condesa de Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa* (1886) y *La Madre Naturaleza* (1887), el discurso feminista se asoma sutilmente a la trama de las novelas. En la primera obra, expone cómo el matrimonio es la mayor limitación para una mujer, según propuso con anterioridad en la novela *Un Viaje de Novios*. La protagonista de *Los Pazos de Ulloa*, Nucha, se siente esclavizada por los deseos de su padre y, posteriormente, de su marido. Es todo lo que se espera de ella, esposa, madre, cristiana, sumisa y con un fatal resultado. En la segunda novela, se presenta a Manuela, una joven que descubre el deseo sexual, que vive lejos de las rígidas normas sociales y, sin saberlo, mantiene una relación amorosa incestuosa. De ahí que su única solución al final de la historia sea el convento. A través de las dos obras, la escritora denuncia los arraigados esquemas patriarcales que construyen la idea de la mujer con el único destino viable del matrimonio, la maternidad o la abnegación, en términos de pertenencia.

En otras novelas como *La Tribuna* y *Morriña*, doña Emilia plantea prototipos femeninos que pertenecen al mundo natural o a una esfera social baja. *La Tribuna* se considera de las primeras novelas sociales y presenta la historia de una cigarrera que se decide a participar en la vida pública y política.

Sin embargo, los personajes más trasgresores y polémicos vinieron de la mano de las heroínas Asís y Feíta. En 1889 hace su aparición la atractiva novela *Insolación* y con ella todo un huracán de polémica y censura. La obra fue tachada, por los críticos del momento, de inmoral, obscena y pornográfica, y entendida como una apología del amor carnal. Emilia Pardo Bazán, harta de la doble moralidad y el tabú de la cuestión sexual, realiza una propuesta muy atrevida, una reivindicación de la identidad sexual y el

cuerpo femenino. La crítica ha relacionado la aventura literaria de la novela con la experiencia amorosa de la escritora con Lázaro Galdiano. Sin embargo, como opina González Herrán (2003:2), los datos cronológicos no coinciden, ya que las páginas de *Insolación*, incluido el episodio erótico, comienzan a redactarse mucho antes, en junio de 1887, de que Pardo Bazán mantenga una relación con Lázaro durante mayo de 1888.

Asís Taboada, la protagonista, descubre el placer y la atracción física hacia un joven que acaba de conocer y con el que experimenta un espontáneo encuentro sexual. Siente la independencia que la condición de viuda le proporciona para desenvolverse libremente en la sociedad y obrar conforme a sus propios deseos, escapando a la normatividad de los códigos morales. Como apunta Maryellen Bieder (1998:86), la mujer deja de ser el objeto erótico y pasa a estar en posesión de la mirada, siendo el hombre el objeto de deseo. Se pone de manifiesto la sexualidad y el goce, en constante lucha contra el espíritu y la racionalidad. De ahí que la protagonista apele a una insolación, hecho que carece de intención y cubre la novela de un barniz naturalista y determinista. De esta manera, el personaje consigue lidiar con la culpa y con el choque de las normas sociales.

La creación de la heroína de *Memorias de un Solterón* (1896), Feíta Neiras, tiene por objeto presentar un atrevido modelo femenino, la mujer nueva, independiente, inteligente, ansiosa de emanciparse de la autoridad masculina y cumplir sus aspiraciones. Feíta quiere estudiar, aprender y realizarse plenamente con el fin de acceder al mundo profesional, rechazando de esta manera las dos instituciones más sagradas, el matrimonio y la maternidad. Se enfrenta con mano firme a los prejuicios sociales y familiares, pues su padre no está de acuerdo con su estilo de vida y sus hermanas están desesperadas por casarse y ser mantenidas.

Doña Emilia presenta en *Feíta*, en la que vierte mucho de su propia personalidad, la culminación de su ideal femenino y sus convicciones feministas. Rompe finalmente con un arquetipo femenino que promulgaba la hipocresía, la pasividad y la sumisión. De hecho, es muy probable que Pardo Bazán diese vida a esta heroína moderna como respuesta a la desesperanzadora protagonista de Galdós, *Tristana*, que, en la novela homónima, no logra ver realizados sus proyectos y queda reducida a la autoridad del hombre. Así, en 1892 publica en su *Nuevo Teatro Crítico* el artículo “*Tristana*”, en el que realiza una dura crítica a la obra de su colega canario. La autora siente empatía por la protagonista, una joven llena de metas personales y aspiraciones intelectuales. Sin embargo, a medida que avanza la novela, la independencia y el amor pasional quedan relegados a un segundo plano. La heroína sufre una enfermedad por la que acaba con la pierna lisiada, toda una metáfora de la mujer castrada a la que le han cercenado su libertad y sus ilusiones. Doña Emilia se muestra decepcionada y furiosa con el final patriarcal que plantea el texto, pues lo que se anunciaba como un nuevo y evolucionado modelo femenino acaba siendo una concesión al sistema social masculino.

Su obra, así como su atrevimiento y trasgresión de los valores masculino, ponen de relieve el fuerte compromiso feminista de Emilia Pardo Bazán y su incansable lucha contra la injusta situación de las mujeres a finales del siglo XIX. Gracias a la presencia de la escritora en la esfera pública y a su constante reivindicación y cuestionamiento de los valores establecidos, el debate feminista pudo ver la luz en la España del siglo XX.

II. LA TENSIÓN EN LA ESCRITORA

Doña Emilia se muestra decidida, apasionada y batalladora, perseguidora del debate y la controversia. A lo largo de toda su vida acompañaron a la escritora la polémica y la tensión, pues nunca rehusaba hacer escuchar su voz y su opinión. Allá donde iba llamaba la atención, ganando a su paso tantos aliados como detractores. Por estos motivos, además de su propio carácter contradictorio, la autora gallega no consiguió encajar en los espacios por los que se movía, lo que generó en ella una acusada sensación de tensión en los círculos literarios y hasta en su propia creación artística.

A finales del siglo XIX la esfera literaria constituye un espacio exclusivamente masculino. El Ateneo, las tertulias, la Academia, el periodismo y las publicaciones corrían de la mano de los hombres, eran dominios vetados para las mujeres. A pesar de esta premisa, Emilia Pardo Bazán siente que nada se torna imposible y consigue, gradualmente, ganarse una plaza respetable en los espacios literarios masculinos, alcanzando el reconocimiento y el éxito. Entre los grandes nombres de las letras, Valera, Galdós o Clarín, se encontraba Emilia Pardo Bazán, participando del grupo artístico más importante del siglo XIX.

Sin embargo, bien es cierto que nunca obtuvo una posición de igualdad respecto a sus coetáneos y tuvo que luchar con más empeño, por su condición de mujer, para obtener los mismos resultados. Según Baquero Goyanes (1986:10), que una mujer escribiese y se pasease por la vida literaria generaba, como mínimo, escándalo y desconcierto. Esta tensión entre la escritora y su espacio se dejará entrever en las páginas de sus novelas y en sus personajes femeninos, como es el caso de Asís, Feíta Neiras o Lina Mascareñas, la protagonista de *Dulce Dueño*. Son mujeres que luchan por

armonizar su comportamiento y sus ideas con una sociedad rígida y tradicional. Este propósito es el que persigue la propia Pardo Bazán, muchas veces sin conseguirlo.

El descaro y atrevimiento con que la escritora se presentaba en la vida social y pública, por derecho pleno como ella decía, confundía a los literatos. Se carteaba con los grandes autores, debatía y se enfrentaba a los críticos, se reunía con compañeros del círculo literario y mantenía relaciones con los hombres basadas en la igualdad, como sucedió con Galdós. Esta actitud chocaba fuertemente con el “ángel del hogar”, ideal femenino construido en el siglo XIX. Doña Emilia no se asemejaba a ninguna mujer y trasgredía los roles de género, provocando una situación insólita hasta el momento. Ante tal desconcierto y asombro, comenzó a ser calificada con el adjetivo “viril”, entendiéndose que actuaba con conductas y maneras masculinas, pues su pensamiento colisiona con esta división de actividades fundada en el sexo, lo que establece una permanente tensión entre su ideología y la realidad que la rodeaba.

Por otra parte, también fue tachada de “viril” por su estilo y técnica, además de los movimientos estéticos a los que se afilió. A pesar de que Emilia Pardo Bazán opina que escribir carece de sexo, los intelectuales consideraban que seguía “el modelo masculino de escritor por su conexión con el naturalismo” (Bieder, 1998:76). En España, la corriente naturalista no contó entre sus filas a otra mujer que no fuese ella, pues exigía una trama y un lenguaje crudo y tremendista, que, a priori, solo podían cultivar los hombres. Según explica Meryellen Bieder (1998:77), la mentalidad dominante concebía únicamente dos formas posibles de escribir: como un hombre o como una mujer. Hacerlo como una mujer implicaba abordar asuntos menores, un público femenino y un lenguaje basado en formas bellas y delicadas al margen de descripciones o temas toscos y rudos, propios de la estética realista. Además, los géneros que se podían cultivar eran la poesía, el cuento, la novela rosa y el ensayo,

siempre ajeno a debates y críticas literarias y sociales. Esta circunstancia provocó una relación problemática con los autores, porque escritura y sexo femenino eran piezas que no acaban de encajar.

Doña Emilia no se ajustaba al modelo masculino, pero la alternativa de las *litteratas*, escritoras como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado, Blanca de los ríos o Josefa Puyol, entre otras. Estas mujeres se justificaban por su actividad literaria, afirmando que esta era su segunda tarea porque la primera era la vinculada al espacio doméstico. No se atreven a cruzar los límites que les han impuesto. Por lo mismo, tampoco tratan asuntos espinosos como la situación de la mujer ni orientan sus textos a la denuncia y la reivindicación. Pardo Bazán, en cambio, no cree en distinciones de género, no cree en limitaciones, ni se disculpa por escribir porque lo considera un derecho. No hay nada que la conecte a las *litteratas* contemporáneas; ella lee y se asocia con los principales autores sin mencionar a sus compañeras, lo que le será recriminado por las otras autoras, que la acusarán de falta de compañerismo y solidaridad.

Si construir su propia identidad como mujer y escritora fuera de los moldes propuestos ya era motivo de controversia, tampoco fue tarea fácil armonizar el mundo artístico con el personal. Con la publicación de obras como *La Cuestión Palpitante* o *Insolación* los críticos vierten sobre ella duros comentarios que afectan a su vida personal, hecho que no se hubiese producido en el caso de un escritor. El círculo literario, formado por autores como Pereda, Valera, Clarín, Galdós o Blasco Ibáñez, entiende que es incompatible ocuparse de estas materias y ser a su vez honrada esposa y madre. Pero Emilia Pardo Bazán es mujer, hija, esposa, madre y católica, condiciones difícilmente compatibles con la de escritora (Bieder, 1998:79), por lo que los escándalos la persiguieron siempre, exponiéndola a todo tipo de críticas y ataques por su estilo de

vida. Con todo, la autora encontraba posible la unión del mundo literario y el familiar, finalmente se vio obligada a escoger las letras sin conseguir liberarse en ningún modo de la tensión que generaban estos conflictos.

En el plano puramente estético, tampoco pudo la escritora sortear las diatribas, encontrándose siempre en el centro de las críticas. La obra de la condesa de Pardo Bazán se caracteriza por presentar cierta amalgama de tendencias y estéticas, que la crítica actual ha denominado como eclecticismo. Doña Emilia indagaba en todas las corrientes artísticas debido a su curiosidad y sus ganas de ilustrarse; bebía de los movimientos literarios para conocerlos y cultivarlos, antes de lanzar opiniones adversas y mostrar rechazo ante lo nuevo. La sensibilidad que mostraba para captar y asimilar las estéticas más recientes y modernas resultaba muy flexible por muy opuestas que fuesen éstas (Borda Crespo, 1995:90). En el artículo “El porvenir de la literatura después de la guerra” manifestaba este gusto por la indagación literaria y afirmaba:

Siento, sin embargo, una impulsión que me lleva a discurrir sobre lo venidero [...] Y esta predilección mía por el Arte y la Literatura me lleva a extremos que no sé si encontraréis censurables (Pardo Bazán, 1916: 1543).

Este rasgo se filtró en la mayoría de sus novelas. En muchas de sus obras naturalistas, por ejemplo *Un Viaje de Novios* o *La Tribuna*, asoman ciertos rasgos románticos y costumbristas, mientras que el materialismo puro, rasgo fundamental del naturalismo, no hace su aparición, como tampoco ocurre en *Los Pazos de Ulloa* o *La Madre Naturaleza*. Cuando se decidió a probar con la estética modernista en sus últimas novelas, aún seguían presentes algunas características del naturalismo. *La Sirena Negra* resulta una buena muestra al respecto, ya que intercala rasgos modernistas, románticos y realistas. Es decir, en palabras de Joan Oleza (2002), “ni su naturalismo fue auténtico naturalismo, ni su decadentismo acabó de serlo”. Pero es que para doña Emilia no

existen compromisos con una única estética porque el arte evoluciona, se transforma y ella se adapta a las peticiones caprichosas del arte:

El Arte es cosa brava, antojadiza, indómita, y hasta cuando surge de las hondas fuentes nacionales, se resiste a consignas y encasillamientos, a rutas de antemano señaladas. El Arte es un eterno rebelde y un eterno inventor y navegante de espacios, que no puede darse nunca por satisfecho con la tierra descubierta ya (Pardo Bazán, 1947: 1551).

A pesar de los ataques por estos vaivenes estéticos y por la ambigüedad de sus novelas, fue la intelectual que más acercó a España las corrientes artísticas europeas como el naturalismo francés, la novela rusa o el decadentismo.

El naturalismo, estética con la que alcanzó el éxito, exigía dejar a un lado las cuestiones del espíritu y del alma, pero Emilia Pardo Bazán nunca fue capaz de mantenerlas al margen, hecho que ocasionó fricciones con los críticos y con su propio estilo novelesco. Como explica en el prólogo a *La dama joven*,

Vida es la orgánica, y vida también la psíquica y tan cierta la impresión que me produce un Nazareno o una Virgen, como los crudos detalles de *La tribuna* o las rusticidades de una *Bucólica*. Reclamo todo para el arte (Pardo Bazán, 1884:7).

Incorpora esencias opuestas en apariencia, aúna materia (vida orgánica) y espíritu (vida psíquica), un aspecto inevitable dado su fuerte catolicismo. Ese sentimiento religioso no le permitía aceptar cuestiones como el determinismo, que negaría el dogma del libre albedrío, por lo que adaptó la corriente a su propio estilo.

De hecho, los ideales católicos fueron una de las causas por las que más acumuló contradicciones en sus tramas y personajes femeninos. El militante feminismo de doña Emilia, las arriesgadas propuestas narrativas y su desafiante estilo de vida entraban en colisión con su fe y su espiritualidad. La autora oscila entre el ideal moderno y el conservador, se debate entre el progreso y la defensa de sus ideas cristianas. Una muestra de esta tensión se refleja en las novelas *La Prueba* y *Una Cristiana* (1890).

Ambas obras promueven el sacrificio y la belleza moral, especialmente la segunda, cuya protagonista es una mujer que no ama a su marido pero lo cuida incondicionalmente. Carmen, la heroína cristiana, siente una atracción física por un hombre joven y cuando muere su marido no sucumbe ante el deseo erótico, comportándose a la altura de una verdadera santa.

Ahora bien, si en narraciones anteriores había planteado personajes trasgresores y situaciones atrevidas siendo fiel a sus convicciones feministas y progresistas, ¿por qué este cambio? Por un lado, como opina Marina Mayoral (1989), los valores cristianos no pueden encajar con el goce del cuerpo. Doña Emilia no logró armonizar carnalidad con espiritualidad, por lo que la tensión entre cuerpo y alma nunca quedó resuelta. No se trata, pues, de un paso atrás en su feminismo sino que está en relación directa con sus creencias y con su esencia espiritual. Por otra parte, no se puede olvidar que Pardo Bazán vive en una sociedad hostil y rebosante de prejuicios, una sociedad que la coloca en medio de la polémica. A causa de muchas de sus creaciones artísticas fue acusada de inmoral, revolucionaria y atea. Por tanto, algunas obras comulgaban con el ideario conservador que se había construido socialmente, que además la mantenían alejada del escándalo y reafirmaban sus convicciones de aristócrata y cristiana.

LA ÚLTIMA ETAPA NARRATIVA DE DOÑA EMILIA

I. INTRODUCCIÓN A SUS ÚLTIMAS NOVELAS

Aventurarse a fragmentar y etiquetar la obra de un/a autor/a siempre ha supuesto todo un reto, especialmente si se trata de Emilia Pardo Bazán. La crítica ha insistido en diferenciar dos grandes períodos en la producción pardobazaniana: naturalismo y estética finisecular. Sin embargo, como ya he apuntado con anterioridad, la escritora acumula y asimila tendencias, armoniza las corrientes más opuestas y sus novelas se contaminan de varios estilos sin poder establecer una rígida definición.

Con todo, sí se puede percibir un considerable cambio estético en sus últimas obras, un acercamiento a la nueva sensibilidad que bullía a finales del siglo XIX. Después de un período de realismo, se produce un momento de crisis, una ruptura con los dogmas estéticos y sociales. El decadentismo se alza como espíritu de reacción y rechazo a la burguesía, al naturalismo, la hipocresía, la ciencia, lo vulgar, lo gris, lo monótono, lo moral, lo convencional, lo utilitario, etc. Los jóvenes finiseculares se enfrentan al mundo burgués, desprecian su materialismo y su ideal de progreso. Persiguen la individualidad, hacerse singulares a través de su apariencia y sus obras. Los valores morales se desvanecen y los cánones literarios cambian radicalmente; en paralelo, todo decae, todo se siente agotamiento, inadaptación y tedio. Quizás por lo mismo, los jóvenes muestran una imperiosa atracción por todo lo relacionado con lo raro, lo feo, lo maldito, lo prohibido. Anhelan el cambio, tienen sed de belleza, de exquisitez y excepcionalidad, ganas de profanar, de sentir en sus cuerpos y sus letras el vicio sagrado, el misticismo, la revolución de la transgresión. En ello, y desde el *spleen* de Baudelaire, cabe el prerrafaelismo de Rossetti, la exaltación de belleza de Ruskin, el

hedonismo de Pater y Wilde, el cristianismo primitivo de Tolstoi y Dostoievski, la música de Wagner y el legado del romanticismo.

Si las novelas de Pardo Bazán habían intentado acercarse a las exigencias naturalistas, a la objetividad y al detallismo descriptivo, ahora lo harán al refinamiento estético de ambientes y personajes. Doña Emilia evoluciona de la observación, el análisis y el materialismo⁴ hacia el ahondamiento psicológico, alejándose del narrador omnisciente para dar la palabra a sus personajes. Su última producción rebosará sensualidad, exotismo y esteticismo, potenciada con protagonistas neuróticos y obsesivos, afectados por el lujo y las pasiones. La autora abre las puertas al idealismo, a la irracionalidad y al misticismo, dejando a un lado, en la medida de lo posible, las estrictas formas naturalistas.

La condesa de Pardo Bazán opina que la estética finisecular es producto de un período histórico; es decir, es la expresión de las circunstancias socioculturales que se están viviendo en el fin de siglo. La autora percibe todos los cambios provocados con la llegada de la nueva generación de escritores y define esta corriente de la siguiente manera:

En una hora de decadencia [la literatura] fue decadente. Y no podía ser otra cosa. En un mundo moralmente enfermo, fue morbosa, mostró lesiones generales de todo el organismo. Los caracteres de esta literatura [...] fueron el misticismo, el simbolismo, el satanismo, el sadismo, el sobrenaturalismo, la poetización de lo nefando, la magia negra, el espiritismo, el hermetismo, el ocultismo, el erotismo cerebral y hasta, literariamente, el gongorismo [...] Y de estos caracteres nacieron tendencias sentimentales, y un catolicismo, [...] opuesto al racionalismo y mirando al materialismo con náusea y horror (Pardo Bazán, 1916: 1548-1549).

De su círculo literario, Pardo Bazán fue la única que no condenó ni ridiculizó la estética de fin de siglo. Se mostró receptiva ante el polémico movimiento artístico e incluso se acercó a ella en novelas como *La Quimera* (1905), *La Sirena Negra* (1908) y

⁴ La autora, inseparable de sus inquietudes espirituales, no se mantuvo fiel al materialismo que se exigía para las obras de corte realista, pues en las novelas de su primera etapa se puede percibir una presencia implícita de los matices espiritualistas que hábilmente disfraza doña Emilia.

Dulce Dueño (1911), como he dicho, olvidadas hasta hace bien poco por la crítica por considerarlas de inferior calidad artística. Decía sentir un hondo interés por la “fase decadente” y encontrar en ella algo que hacía “vibrar mi espíritu” (Pardo Bazán, 1916: 1550).

Antes de lanzarse a escribir sus últimas novelas bajo la influencia de las nuevas inquietudes, ya en 1890 había intuido, dada su especial sensibilidad y perspicacia para el arte, la presencia de la renovación estética. En crónicas como *Por Francia y Alemania* (1890) y *Al Pie de la Torre Eiffel*, da buena muestra de cómo el naturalismo había cumplido su ciclo y deja paso a una novedosa corriente procedente de Europa, caracterizada por el aire romántico de la crisis de fin de siglo, la originalidad, el individualismo y la estilización de temas y formas. Años más tarde, publica *La Nueva Cuestión Palpitante* (1894), un ensayo sobre el mundo finisecular construido como defensa y frente a las teorías de Max Nordau y Pompeyo Gener, que atacaban los nuevos presupuestos desde una óptica científica.

En 1897 escribe *El Saludo de las Brujas*, una novela que se puede considerar la evolución hacia la estética de fin de siglo. La autora crea una atmósfera artificiosa con apariencia histórica en la que se desenvuelven unos protagonistas motivados por las intrigas y las conspiraciones. El refinamiento de los escenarios y los asuntos, junto al exotismo y exquisitez de sus personajes, hacen de esta composición un significativo ensayo que la aleja de los rígidos moldes realistas. Esta evolución artística hacia las nuevas inquietudes del fin de siglo culminará años más tarde con *La Quimera*.

Cuando finalmente la estética finisecular se infiltra en la pluma de doña Emilia, concibe un proyecto novelístico basado en la creación de una trilogía que tendría como resultado las novelas *La Quimera*, *La Sirena Negra* y *La Esfinge*, que no llegó a publicar y en cuyo lugar compuso *Dulce Dueño*, la última obra larga que vio la luz. Las

tres narraciones comparten rasgos comunes como el punto de vista interno, un estilo refinado, antihéroes histéricos y desquiciados, y temas como el rechazo del materialismo por la esencia espiritual y el estudio de las pasiones y aspiraciones.

Asimismo, las novelas están inspiradas en motivos legendarios y mitológicos, lo que potencia el elemento neorromántico y medieval. *La Quimera* glosa el mito de este ser fabuloso y destructor, mientras que *La Sirena Negra* se inspira en un tapiz sobre “La danza de la muerte” y en una antigua leyenda gallega. Una hagiografía, la de santa Catalina, moldea la última de las novelas. Emilia Pardo Bazán recurre a elementos ficticios de corte simbólico para dar forma a las inquietudes interiores que atormentan a sus antihéroes.

De la misma forma, la intención espiritualista tiñe las tres composiciones, otorgándoles un matiz, así lo explica Joan Oleza (2002), de novela de conversión. Y es que las convicciones católicas de doña Emilia no podían faltar en las páginas de su última producción, si bien aclara surgieron a su paso “involuntariamente” y “sin premeditación” (Pardo Bazán, 1991: 121), como manifiesta en su prólogo a *La Quimera*. Sin embargo, no considero que la presencia del catolicismo sea un motivo fortuito o impensado como quiere hacernos creer la autora, pues a lo largo de la novela late con fuerza el espiritualismo, la fe entendida como respuesta a la alta aspiración, como la solución definitiva a los febriles ideales provocados por el hálito de la quimera. La intención religiosa queda patente a lo largo de la narración, por lo que no resulta creíble que esta cuestión hubiese salido de la pluma de la escritora “involuntariamente”.

II. ESTRUCTURA NOVELESCA

En un artículo de *La ilustración artística* (1905), expresaba doña Emilia la preocupación por dejar su huella en el mundo de la siguiente manera:

¿Dónde reside ese misterioso secreto de ser alguien? Alguien en lo venidero, alguien para la posteridad. ¿Dónde? Acaso-[...]-, ¿acaso en el carácter? ¿En la sinceridad, en la lealtad de la obra? ¿En el sueño de la inmortalidad, preferida al éxito inmediato? (Bravo Villasante, 1973: 304).

Esta misma inquietud fue definida años antes en su prólogo a *La Quimera* como la “alta aspiración”, un mal que afectaba al “alma contemporánea” y al que dio vida a través del pintor Silvio Lago. El deseo y la ambición se apoderan de los espíritus más sensibles en forma de monstruosa quimera, cuyas garras abrasan y destruyen a las criaturas sobre las que se posa. Sin embargo, no solo será Silvio víctima de la quimera, sino que la mayoría de los personajes de sus últimas novelas caerán rendidos ante la obsesión de la aspiración, especialmente sus héroes.

Silvio Lago, Gaspar de Montenegro y Lina Mascareñas, protagonistas de las tres obras, se encuentran dominados por sus propias pasiones. La inmortalidad, el absoluto artístico, son perseguidos desesperadamente por Silvio. Asimismo, Gaspar está sometido al embrujo y la fascinación que le produce la sirena negra, símbolo de la muerte, mientras que Lina buscará incansable el amor perfecto, el amor divino. La acción de estas novelas se reduce a la búsqueda del ideal, a la lucha contra los monstruos que subyugan y tiranizan. Estamos ante personajes que, arrastrados por la obsesión y el enigma, experimentan una evolución interna con la intención de hallar una solución vital a sus males. La única vía de escape será la redención, la restauración de su fe y la entrega a la religión cristiana, incluso mística. Por tanto, la trama es realmente sencilla; son (anti)héroes que viven en permanente conflicto, hasta rozar la locura, el suicidio o la muerte. Doña Emilia, introduciéndose en el camino del psicologismo y el

ahondamiento interno, deja a un lado las descripciones pormenorizadas de los espacios y reduce los personajes secundarios y su presencia en la diégesis, con el objetivo de profundizar en las almas de sus criaturas.

Si lo primordial es penetrar en el pensamiento y en la emoción de los personajes, el resto de elementos, como el espacio o el tiempo, carece de importancia para el desarrollo de la narración. El decorado en el que se mueven estos hombres y mujeres apenas es descrito si no es para potenciar la estética decadentista con paisajes impresionistas, contextos exóticos, realidades cubiertas de ensueño o atmósferas asfixiantes de lujo y exquisitez. *La Quimera* centra su acción en Madrid y Galicia, con ciertas escapadas a París y los Países Bajos. Alcalá de Henares y Madrid, además de viajes a Granada y Suiza, son los escenarios de *Dulce Dueño*. Finalmente, *La Sirena Negra* tiene como telón de fondo las calles de Madrid y Galicia. Los teatros, las galerías de arte, la hermosa naturaleza gallega y las avenidas de la capital pierden interés en esta etapa narrativa a favor de los espacios interiores, como el estudio artístico de Silvio, la casa de Gaspar o el baño y el tocador de Lina. Estos marcos escénicos resultan verdaderamente significativos, ya que cada uno se asocia a un personaje, articulando, de esta manera, su profundidad interior y definiendo su compleja psicología también mediante el uso de los espacios. Además, propician el aislamiento y la intimidad adecuada para la reflexión y la introspección.

El mismo efecto se produce con el tratamiento de la temporalidad. Apenas se tiene información sobre los personajes, tan solo algunas pinceladas sobre el pasado. Sus historias no se prolongan en largos períodos (acaso más larga es la aventura de Silvio, que se extiende a lo largo de dos años). A pesar de que estas breves etapas son lo único que se conoce de los protagonistas, suponen el tiempo necesario para percibir y desarrollar su experiencia quimérica y su evolución espiritual. Así, en un corto espacio

de tiempo, se consigue que estas criaturas viajen del desequilibrio y la demencia hasta el restablecimiento de su sosiego mediante la creencia religiosa, estrategia que potencia la intensidad y el dramatismo de estas historias. Además, los hechos se producen de forma lineal, se apresuran derechos hacia el final para incrementar la sensación de ascensión, de evolución directa hacia el ideal.

Otro elemento significativo que juega a favor del psicologismo de las novelas es la focalización, pues la escritora cede por completo la palabra a sus personajes; son ellos quienes narran sus propias historias, sus propias experiencias y emociones. A través de la primera persona se abren las puertas al interior más oscuro, a los secretos, a las confidencias, al alma caprichosa de los protagonistas. A la vez que el personaje cuenta su aventura, ofrece una interpretación de ella, la juzga y le da sentido, alcanzando un tono de autorreflexión. La narración en primera persona, las preguntas retóricas, el monólogo interior o los diarios son recursos y estrategias que, además de subrayar el carácter íntimo del relato, dan buena muestra del acercamiento de la escritora a la corriente decadentista y del parcial abandono del naturalismo⁵.

La Quimera y *Dulce Dueño* comparten una estructura bastante similar, ya que ambas novelas van precedidas de una breve composición que da sentido a toda la obra. “Sinfonía” es la introducción que enmarca la historia de Silvio. Se trata de una “tragicomedia en dos actos para marionetas” que glosa el mito clásico de la quimera, según el cual el rey Yobates encarga al héroe Belerofonte la muerte del monstruo alado, con la esperanza de que fracase y pierda su vida en la lucha contra la criatura. Tras varios encargos de los que sale victorioso, el rey reconoce el origen divino del joven y le entrega a su hija Casandra como esposa. Los personajes de esta pieza teatral ya avisan

⁵ La escritora nunca abandonó plenamente la corriente realista en ninguna de sus obras. Por eso en esta época aún perduran rasgos de aquella estética, como por ejemplo la importancia del dato físico, las amplias descripciones, la extensión de las obras y un lenguaje, en ocasiones, de carácter naturalista.

de la naturaleza destructora del monstruo. El rapsoda advierte a Casandra de que su “aliento de llama engendra la fiebre y el frenesí” (Pardo Bazán, 1991: 125) hasta infectar de “veneno de melancolía y de aspiraciones insanas” (Pardo Bazán, 1991: 126). Su misterio y su forma consumen a quien se acerca. Belerofonte, como Silvio Lago, quiere ir irrefrenablemente hacia la Quimera, pues reconoce “la adoro con rabia” (Pardo Bazán, 1991: 134). La hija del rey también siente “una especie de atracción extraña por el monstruo” (Pardo Bazán, 1991: 134).

Doña Emilia cambia deliberadamente el final de la historia mitológica original con la intención de hacer hincapié en la fatalidad y en la esencia destructora de la quimera. Así, muerta la bestial criatura a manos de Belerofonte, este y Casandra recuperan la razón, perdiendo así la locura de amor que provocaba el halo de la quimera.

En *Dulce Dueño* la narración se inicia con el imperativo “Escuchad” para dar atento comienzo a la hagiografía de santa Catalina de Alejandría, figura que se convierte en modelo para la protagonista. La mártir, dotada de una gran inteligencia, logró situarse entre los mejores pensadores y filósofos del siglo IV. Tras una reveladora visión de Jesucristo en medio de la noche, decide consagrarse a él en místico matrimonio. Intenta convertir al cristianismo al emperador Maximiano, lo que provoca su furia hasta el punto de retarla a debatir con los mejores cincuenta sabios. Catalina sale triunfante de la prueba y rechaza el matrimonio tras la oferta del emperador, quien encargó un arma de tortura, una rueda con pinchos, que se descompuso nada más rozar el cuerpo de la muchacha. Finalmente, fue decapitada. La vida de la santa que abre la novela será imitada por Lina a cada paso, desde los procos, así llamaba Catalina de Alejandría a los pretendientes, hasta su entrega a Dios, desvelando la intriga e

intencionalidad de la obra. La joven Mascareñas rechaza los bienes mundanos y se entrega en unión mística.

A diferencia de estas dos novelas, *La Sirena Negra* no viene acompañada de ningún episodio introductorio y su división en capítulos es la más impersonal, ya que carece de rótulos. Es interesante comentar que la escritora propone títulos muy sugestivos y de corte modernista para estas tres novelas, pues representan la “alta aspiración” (Pardo Bazán, 1991: 119) de cada protagonista. La obsesión de Silvio está encarnada por el monstruo de la fatalidad, la quimera. El amor ideal y perfecto será Dios, el “dulce dueño” de Lina. Mientras, la tormentosa atracción de Gaspar por la muerte viene simbolizada por la sirena negra, una antigua leyenda gallega que conocía la escritora y en la que se inspiró para componer la obra.

III. LOS ANTIHÉROES DECADENTISTAS

La estética finisecular había poblado sus textos de seres excepcionales, elegantes, exquisitos, delirantes de belleza y lujo, refinados y quintaesenciados. Encarnan en su figura el mal del siglo, la crisis espiritual y moral, la incertidumbre, la ansiedad y el acabamiento. Son personajes fatalmente atraídos por la suntuosidad, rendidos ante la amoralidad y la distinción. Anhelan las sensaciones que hagan vibrar su cuerpo y su intelecto, repudiando la vulgaridad y la naturalidad. En definitiva, y como

Baudelaire los definió, son, por su aspecto, su comportamiento y su sensibilidad estética, auténticos dandis⁶.

Estos héroes animan las páginas de la corriente finisecular, tomando como modelo a Jean Floressas Des Esseintes, el protagonista de *A contrapelo* (Huysmans, 1884), la novela que podría entenderse como el inicio del fin de siglo y que recoge un ambiente de neurosis, de refinamiento y extremada sensibilidad. Su antihéroe, un joven aristócrata, intenta hacer de su vida una continua exaltación espiritual, sensorial, estética y emocional, a través de un proyecto existencial que pasa por convertir su biografía en una auténtica obra de arte. Quizás por esto se presente como un alma débil, torturada y complicada, inconformista y solitaria; un esteta obsesionado y consumido por sus ideales artísticos. Parece que doña Emilia leyó la obra y se inspiró en ella para la creación de sus últimas novelas, ya que puede pensarse que Lina, Silvio y Gaspar son herederos directos de los gustos y extravagancias de este singular personaje.

Mordidos por sus pasiones en sus múltiples manifestaciones (belleza, amor y muerte), estos protagonistas se hallan en un constante conflicto, pues se enfrentan a ellos mismos y a la sociedad que les envuelve. El mal de aspirar, el empeño por alcanzar el ideal y el absoluto hacen de ellos enfermos del alma, incapaces de mantener la estabilidad y el control. Degenerados, histéricos, neuróticos, temperamentos desequilibrados, nerviosos, débiles, lánguidos, etc., serán adjetivos habituales en las descripciones de estos personajes para poner de relieve su carácter atrabiliario. La fascinación destructora que les tiraniza les lleva al egocentrismo, les aparta de la vida, les incomunica con el entorno y con las gentes. Silvio, por ejemplo, afirmará con

⁶ Es decir: son personas que no quieren integrarse en la sociedad, sino que persiguen singularizarse y llamar la atención. Su vida y su comportamiento nunca han de ser vulgares y debe aspirar a la originalidad, al artificio, la impertinencia y la ironía. Cultiva la belleza, busca la experiencia sensorial a través de lo bello y lo estético, como demuestra en su apariencia y su entorno. El primero en definir las características del dandy fue Charle Baudelaire en el texto de 1863 “El dandy”, recogido en *El pintor de la vida moderna*.

rotundidad que “excepto mi Quimera... ¿qué me importa el mundo?” (Pardo Bazán, 1991: 172). Son individuos aislados, centrados en sus obsesiones, en el ensueño y, por tanto, inadaptados. No obstante, gustan del desarraigo, del apartamiento social y el aislamiento, porque son espíritus excepcionales, hastiados y desengañados, que desprecian a todos los seres hasta rozar la misantropía. No se sienten cómodos con la realidad, carente ya de valores, que les ha tocado vivir. Estos trastornos, junto a la debilidad de su espíritu, los somatizan anímicamente, especialmente Silvio con su “estómago flojo, estropeado”, propio de “los niños o los enfermos” (Pardo Bazán, 1991:142).

El discurso misógino se había extendido en este final de siglo. Las teorías de Schopenhauer, Nietzsche, Freud o Max Nordau, por mencionar solo algunos de los grandes nombres entre los muchos antifeministas que influyen en el momento, crearon una atmósfera donde la mujer representaba la destrucción de los valores tradicionales establecidos; era, en términos absolutos, el Pecado, el Mal, la Lujuria. Por esta razón, doña Emilia hace que sus protagonistas masculinos, Gaspar y Silvio, acepten esta manera de ver las cosas. La finalidad es acercarlos en lo posible al gusto finisecular, con el objetivo de ofrecer una apariencia de verosimilitud, que afectaría tanto a sus personajes como al ambiente que se respira en las novelas. Con todo, tal vez sea Silvio Lago quien mejor represente la tradición misógina del fin de siglo. Considera que la naturaleza femenina es destructora, peligrosa y perversa, pues conduce al hombre al abismo, a un destino fatídico:

La mujer es un peligro en general; para mí, con mis propósitos, sería el abismo [...] No hay mujer que no canse a los ocho días. Cuando estoy nervioso me irritan; las hartaría de puñetazos (Pardo Bazán, 1991: 201).

El joven pintor mantiene diferentes relaciones con varias mujeres y los comentarios acusadamente misóginos, junto a sus pensamientos y reflexiones sobre

ellas, harán su aparición a lo largo de toda la novela. Opina, sin excepción alguna, que “no sirven más que para levantar jaquecas” (Pardo Bazán, 1991: 243), pues “no hay mujer que no me hastíe. ¿Digo hastío? Aborrecimiento” (Pardo Bazán, 1991: 240). Silvio, como el hombre finisecular, se sitúa en un plano de superioridad; habla desde la vanidad y la arrogancia sobre las mujeres, a las que considera intelectual y socialmente inferiores, con lo que la autora no hace sino recoger el núcleo de un mensaje que identifica la esencia femenina con la perversidad y el triunfo de la carne sobre el espíritu, esto es, de la sexualidad. Se trata de un arquetipo, mezcla de fatalidad y destrucción, que tendrá su máximo exponente en la novela en Espina Porcel, verdadera mujer fatal⁷.

Si los protagonistas de esta última producción novelística comparten rasgos como el desequilibrio, las obsesiones o la misantropía, habrá otro elemento indispensable que une y asemeja a estos antihéroes. Se trata de la esencia espiritual, de la búsqueda de la verdad en el catolicismo; es la entrega a Dios, la redención. La única solución a sus conflictos y dificultades será la vía religiosa, la vuelta a la fe. Todas las aspiraciones y los intentos de hallar el ideal fracasan, por lo que los tres protagonistas han de desmaterializarse, despojarse de todo lo terrenal, para emprender el camino místico hacia Dios.

La quimera de Silvio, como él explica a su amiga Minia Dumbría, es el anhelo por “subyugar, herir, escandalizar, dar horror, marcar con zarpazo de león, aunque sólo sea una vez” (Pardo Bazán, 1991: 154). Sus ganas de inmortalidad, “el aguijón del nombre”, le introducen en un periplo existencial y artístico que le causarán dolor y miseria hasta culminar en la muerte. El joven pintor vive todo un itinerario espiritual,

⁷ En 1994 publica Bram Dijkstra un detallado estudio, *Ídolos de la perversidad: la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, sobre el icono de la mujer fatal y los múltiples arquetipos femenino que se generaron en la sociedad y el arte de la Europa de finales del siglo XIX. Por su parte, Erika Bornay realiza en 1990 un significativo análisis de la *femme fatale* y del discurso misógino titulado *Las hijas de Lilith*. Ambos textos se han convertido en referentes indispensables para estas materias.

una intensa evolución interna que es paralela a la de sus preceptos artísticos. Silvio Lago concibe inicialmente el arte desde una única perspectiva, la realista, “la verdad, sin trampas ni artificios” (Pardo Bazán, 1991: 149). Sin embargo, a través de las experiencias, las relaciones y los viajes, descubrirá por fin su ideal artístico, la forma estética perfecta en el prerrafaelismo, “el sumo arte” que armoniza técnica y religión, estética y bondad. La tendencia es entendida en la novela como un camino de sacrificio y pureza, para el que se ha de “tener conciencia, humildad, comunión diaria, ser puro, hermoso por dentro [...]” (Pardo Bazán, 1991: 481).

Con todo, el matiz religioso ha dejado notar su presencia latente desde el inicio de la obra a través de referencias pictóricas, especialmente del retablo de *El Cordero Místico* de Gante ante el que Silvio siente una revelación, una especie de epifanía que le provoca un radical cambio de perspectiva. Tanto el prerrafaelismo como las alusiones espirituales están poniendo en marcha el engranaje que doña Emilia prepara hábilmente para plasmar sus ideas católicas a través del velo del arte. En sus primeras apariciones, Silvio manifiesta su falta de creencias: “¡Quién tuviese fe religiosa! [...] A mí el corazón, como le dije a usted, se me ha encallecido” (Pardo Bazán, 1991: 160). Sin embargo, en los últimos días de su existencia, cercano a la muerte por la tuberculosis, decide aceptar el catolicismo. ¿Resulta creíble esta repentina conversión? Es claro que en el curso del relato no existe en él ningún sentimiento religioso que explique la mudanza espiritual; parece poco convincente esta entrega a la fe. A mi juicio, no se trata de una conversión real ni creíble, sino que resulta forzada y precipitada. En muchas escenas de la trama, Silvio reconoce su ausencia de convicciones católicas y solo en el último momento, desesperado y asustado por la proximidad a la muerte, se entrega a la fe en busca de esperanza. Solo cuando es plenamente consciente de haber fracasado en

sus sueños artísticos y percibe que no le queda tiempo para llevarlos a cabo, vuelve la mirada hacia la religión como única salida posible.

Por otro lado, a Gaspar la muerte le parece un fenómeno extraordinario, le fascina y le mantiene horas reflexionando sobre esa sirena que le seduce con sus fúnebres cantos:

Era mi deseo, mi sueño de la humareda, mi sueño de vida, lo que añoraba. Nada vale nada; [...] Esa vaga incredulidad que nos asalta ante el no ser, me dominó [...] Mi meditación se convertía en cavilación visionaria. Acaso dormía, acaso deliraba (Pardo Bazán, 1908:39).

Así lo explica en una de sus múltiples y solitarias reflexiones. Esta pasión por la muerte, su sirena negra, le predispone a sentir una fuerte “atracción perversa,seudorromántica” (Pardo Bazán, 1908: 39) por Rita, una mujer débil y enfermiza, que está a punto de fallecer. Este personaje femenino encarna el arquetipo decadentista de la mujer doliente, icono que llenó los lienzos y las páginas de las obras del fin de siglo porque representa el eros negro, es decir, una pasión retorcida que supone profanación y trasgresión. En ella se fusionan sentimientos como la curiosidad, el miedo, la fascinación y el terror, la atracción por la belleza languideciente y el rostro violáceo. Gaspar se mantiene a su lado durante los días finales, regalándonos detalles macabros y grotescos sobre su aspecto físico, que recuerdan a Valle-Inclán en *La Sonata de Otoño*. Cuando Rita expira, la contempla fijamente, dejándose invadir por “las visiones calenturientas” que le evocan la danza de la muerte. Esta experiencia le lleva a meditar sobre este fenómeno y concluye que “todas las muertes son buenas, porque todas son la conclusión de la vida” (Pardo Bazán, 1908:34-35).

Gaspar desea encontrarse con la sirena negra, ver su rostro, sentirla a su lado. De ahí que en dos ocasiones la idea del suicidio irrumpa en sus pensamientos y le lleve a planear su muerte a manos de otro, porque ni el retiro en Galicia ni el cuidado de su hijo adoptivo son suficientes para que el personaje se aleje de su obsesión. El único motivo

que le hará cambiar y rechazar a su sirena será la fe católica, a la que se entregará tras un desafortunado giro de la fatalidad, la muerte de su hijo Rafael. Este hecho decisivo le hace recapacitar y se siente avergonzado por su “soberbia, asqueado por mi sensualidad”. Gaspar entiende que su espíritu se ha perdido “en complicaciones miserables” y se horroriza por lo que fue antes de esa noche: “un loco satánico, perverso, sembrador del odio” (Pardo Bazán, 1908: 34-35). Ha logrado finalmente, por medio de la vivencia religiosa, alejar a la criatura negra, que ahora está “derrotada, destronada..., impotente” (Pardo Bazán, 1908: 147). La necesidad de redención, de alejarse de los aspectos materiales que le han ensuciado el alma, se impone en los protagonistas y de forma repentina se entregan a Dios, como le sucede a Gaspar, cuyas últimas palabras son:

¡Oh, Tú, a quien he ofendido tanto! Dispón de mí: viviré como ordenes, y me llamarás cuando te plazca... ¡Pero no me abandones! Tu presencia es ya Tu perdón...
(Pardo Bazán, 1908: 148).

Como no podía ser de otra manera, el destino de Lina Mascareñas es el mismo que han sufrido sus antecesores Silvio y Gaspar. La heroína, al igual que Espina Porcel en *La Quimera*, representa la alternativa femenina, ausente en el panorama literario, del dandi decadentista, pues es una esteta, una enferma del lujo y la exquisitez, una mujer que se ha apropiado de lo masculino, que imita el estilo de Des Esseintes. Es consciente de sus gustos excepcionales y reconoce: “Yo tengo un ideal de lujo, hambre atrasada de mil refinamientos” (Pardo Bazán, 1989: 124). Quiere ser “lo quintaesenciado, lo superior- porque superior me siento-” (Pardo Bazán, 1989: 220).

La joven Lina es una mujer de buena posición, inteligente, poderosa e independiente. Su comportamiento se corresponde con unos ideales progresistas, probablemente los de la autora gallega, que promueven el cultivo intelectual y la capacidad de decisión, ajena al criterio masculino. Gracias a su buena posición

económica, decide mantenerse libre de la autoridad patriarcal y permanecer soltera para poder vivir según sus deseos, lo que le acerca al prototipo de mujer nueva que tanto defendió doña Emilia.

Tras varios intentos de encontrar el amor en sus pretendientes, de probar con el afecto humano y de indagar en la naturaleza sentimental, experimenta el fracaso y la decepción. Por este motivo, se entrega al esposo divino en unión mística, aspira “a la vida radiante, beatífica, divina, del amor” (Pardo Bazán, 1989: 276). Como Teresa de Jesús, está “sedienta de martirio” y se dedica a la vida humilde, al sacrificio, a la modestia exterior e interior. Su viaje espiritual, marcado por la figura de santa Catalina de Alejandría, le ha hecho ver el triunfo del amor ideal, del Absoluto. Sus últimas palabras serán: “hágase en mí tu voluntad” (Pardo Bazán, 1989: 291). Así cumple el destino que palpita desde las primeras páginas de la novela con la hagiografía y los ecos de la canción que reza “Jesucristo te llama”. No obstante, no sería justo entender el final de la obra, el ingreso de Lina Mascareñas en el convento, como única salida viable para una joven soltera en la sociedad española de principios del siglo XX. No se trata de cuestiones de género ni diferencias sexuales, si no que es un desenlace propiciado por las convicciones espirituales de la autora, de las que nunca pudo prescindir. Los tres protagonistas, tanto Lina como Silvio y Gaspar, asisten a un resolución existencial basada en la fe cristiana.

Doña Emilia no puede concebir otra solución para sus héroes que no sea la católica, la entrega a la religión. Siguiendo el final propuesto en *A contrapelo* (el intento de conversión del protagonista, Des Esseintes, como sustitutivo a su delirio artístico), todo apunta en las novelas a la fe como salvación de males y aspiraciones. Así, forja tres finales idénticos para tres historias distintas.

La convicción espiritual de la autora está presente en toda su producción literaria, hasta el punto de convertirse en rasgo singular de su personalidad, su ideología y su corpus. En *La Cuestión Palpitante* manifiesta decidida que “no hay más moral que la moral católica, y sólo sus preceptos me parecen puros, íntegros, sanos e inmejorables” (Borda Crespo, 1995: 568). La razón, “esa vieja chocha” decía Minia en *La Quimera*, no puede dar respuestas a cuestiones del alma y mucho menos puede hacerlo la ciencia. De nuevo, su ideología y su arte entran en conflicto, haciendo que los valores decadentistas del fin de siglo no se impongan finalmente en sus últimas novelas. Se acerca a la estética, pero no a su ideología, como le sucedió con el naturalismo.

IV. GALERÍA DE PERSONAJES FEMENINOS

La Quimera, *La Sirena Negra* y *Dulce Dueño* ofrecen un abanico muy interesante de prototipos femeninos y conductas sexuales. Se trata de novelas que plantean los paradigmas de mujer más contrarios, desde la mujer tradicional que acata los valores sociales impuestos hasta el modelo de la mujer nueva, desafiante y trasgresora, amenazadora de las nociones patriarcales.

En la primera de las novelas, *La Quimera*, doña Emilia organiza la historia y evolución de Silvio en relación a tres mujeres: Minia Dumbría, Clara Ayamonte y Espina Porcel. Minia, compositora musical, es el ejemplo de cómo entiende la autora que ha de ser un artista; es equilibrada, constante, trabajadora, de éxito reconocido. Bajo la piel de este personaje se esconde la personalidad de la escritora, pues encarna la madurez artística, la reflexión y la reivindicación de la fe católica (Sotelo Vázquez,

1992:57). Las características positivas de Minia contrastan con el carácter de Silvio, subrayando su temperamento desquiciado y desproporcionado. Entienden la vida, así como el arte, de forma completamente distinta, pero esto no supone un obstáculo para mantener una fuerte relación de amistad y confidencialidad. Minia es una mujer triunfante, soltera, independiente, que vive, según entiende la sociedad patriarcal del siglo XIX, de ese “propósito del todo varonil” (Pardo Bazán, 1999: 136) que supone el arte. Silvio le dirá a este respecto: “Contra la corriente de los convencionalismos; desdeñando ataques y groserías, escribió usted sus famosas *Sinfonías campestres*” (Pardo Bazán, 1991: 150). Se configura así como una mujer culta, experimentada y autosuficiente, al igual que doña Emilia. La célebre compositora será la portavoz de las ideas religiosas de Pardo Bazán, reivindicará la fe como camino de salvación y explicará a Silvio estas cuestiones, insistiendo en que “hay una verdad, una verdad que no está en el barro, ni en la fisiología [...]”(Pardo Bazán, 1991: 523).

Precisamente estas convicciones religiosas son las que diferencian el estilo de vida de Minia del resto de los personajes femeninos de la novela. Ella construye un muro en torno a la cuestión sexual; su cuerpo y su sexualidad están diluidos, no tienen ningún peso en la vida de la compositora, que se ha entregado al espíritu, a la desmaterialización del ser.

En el otro extremo se sitúa Espina Porcel, prototipo de la *femme fatale*, figura muy del gusto decadentista y encarnación de la *New Woman*. Este personaje representa a las mujeres sin límites, que viven más allá de los códigos morales. A finales del siglo XIX, en el viejo continente están teniendo lugar los primeros movimientos feministas que fomentan un modelo de mujer independiente, fuerte, librepensadora, que quiere estudiar y no busca como única salida el matrimonio y la maternidad. La sociedad (masculina) siente pavor y desconfianza ante este nuevo patrón que rechaza los roles

“propios de su sexo”. Lo perfila como un ser aterrador, dañino, amenazador y peligroso, capaz de desestabilizar las instituciones tradicionales que favorecen al hombre y relegan a las mujeres a un segundo plano. Así pues, la *femme fatale*, una creación del patriarcado, no será más que una versión fantástica de la *New Woman*, una proyección de los propios miedos masculinos. Por eso resulta llamativo que doña Emilia emplee con Espina Porcel una figura definida e imaginada por el sistema patriarcal. Creo que la autora gallega pone en marcha el mito de la mujer fatal con la intención de aproximarse a la nueva estética finisecular, puesto que la imagen se activa con fuerza en este período histórico. Y, por otro lado, la *femme fatale* impulsa todo un engranaje de valores feministas y progresistas que apoyan y defienden la evolución que promovió la escritora a lo largo de toda su existencia. De tal modo, la definición patriarcal se interpone entre el prototipo de la nueva mujer que siempre defendió y el acercamiento al arte decadentista que pretendía doña Emilia (Borda Crespo, 1995: 315). No obstante, este modelo femenino no triunfa en la novela, pues Emilia Pardo Bazán rechaza esta figura, no se siente cómoda con este personaje, a diferencia de lo que sucede con Minia Dumbría. Entonces, se puede entender que, al oponerse a este icono femenino, está participando, en cierto modo, del imaginario patriarcal creado en torno a la *femme fatale*. Esta peculiar contradicción, “afirmar” la fantasía masculina siendo mujer y feminista, hay que atribuirlo al carácter paradójico y ambiguo que caracteriza a doña Emilia.

Espina Porcel, ya desde su propio nombre, encarna todos los rasgos de la mujer fatal: es exótica, amoral y de belleza extraordinaria, características que utiliza para someter y subyugar al hombre. Como todas las fatales, su imagen se corresponde con rasgos felinos y su cuerpo “ondea y culebrea” (Pardo Bazán, 1991: 420), lo que pone de relieve su esencia animal, su instinto primitivo y bestial. Es la mujer castradora,

agotadora del hombre, de insaciable sed sexual. Por otro lado, en la novela es comparada, por ejemplo, a las temidas Cleopatra y Salomé. Simboliza la materia, la maldad, lo real enfrentado a lo ideal; es la perversidad moral, la virtud perdida, el espíritu envenenado. Sin embargo, Silvio siente una irrefrenable pasión hacia ella porque representa lo prohibido, la libertad absoluta, el peligro, la ambigüedad. Reconoce los efectos que tiene en él este espíritu refinado: “me trae y me lleva y me zarandea como se le antoja [...] se apodera de mí, me subyuga” (Pardo Bazán, 1991: 358). Espina es una mujer libre y honesta con su sexualidad, escapa de la normatividad del siglo XIX, pues a pesar de estar casada tiene aventuras extramaritales. Lucha por su independencia y se enfrenta a los rígidos moldes sociales y a los roles de género; es la mujer moderna que no sacrifica su deseo, que no siente remordimientos ni culpa por disfrutar su cuerpo y su sexualidad.

En realidad, Espina no es solo la esencia fatal femenina, sino que representa el mundo finisecular. Es egoísta, esteta, refinada, “de estilo ultramodernista y decadente” (Pardo Bazán, 1992: 333), cosmopolita, exquisita, afanosa de lo artificial; es la “hija de la decadencia” (Pardo Bazán, 1992: 337) que se mueve en una “atmósfera de invernadero” (Pardo Bazán, 1992: 337) por el lujo y la belleza recargada. Silvio dirá de ella que simboliza París, siendo “el espíritu del desencanto, de inquietud, de desprecio, de insaciabilidad, es el ideal maldito” (Pardo Bazán, 1992: 334). A mi juicio, es una histérica de la sensibilidad y el goce delicado, del erotismo cerebral.

Si Espina Porcel es una “histérica del cerebro” (Pardo Bazán, 1991: 422), Clara Ayamonte es “una histérica del corazón” (Pardo Bazán, 1991: 422). El conjunto de personajes de *La Quimera*, no solo Silvio Lago, padece el mal de la alta aspiración y se siente afectado por la obsesión por el ideal que persigue. De este modo, Espina busca el refinamiento, la belleza, la experiencia estética; todo ha de ser voluptuoso y lujurioso

para que provoque las sensaciones más excitantes y reveladoras, nunca mediocres y vulgares. Clara, por su parte, vive en busca de la experiencia amorosa. Es una mujer apasionada, sensible; es el personaje que da a la novela la dosis de amor sincero, pues es la única que entiende la naturaleza de Silvio y aún así le ama. Mantiene una relación muy poco convencional con Silvio, pues se trata de una aventura sexual basada en la atracción física y el goce sensual. Clara es una mujer liberada, educada, de “independencia intelectual”. Además, es viuda y como le dice su padrino, el doctor Luz, “la mujer no es dueña de sus acciones hasta que enviuda”⁸ (Pardo Bazán, 1991: 215).

Clara Ayamonte trasgrede los arraigados roles de género y los invierte hasta el punto de pedir la mano a Silvio Lago y ofrecerle un matrimonio de conveniencia, estando dispuesta a coartar su libertad. Sin embargo, el proyecto no sale bien y es rechazada brutalmente por su amante. El pintor, dominado por la misoginia y arrogancia propias de su carácter, humilla a la joven gritándole que ni su cuerpo conseguiría con semejante acuerdo, pues no podría soportar el yugo y el hastío que le produciría entregarse a una mujer. Silvio, arrastrado por el egoísmo, solo vive para su quimera, para sus sueños artísticos y “a trueque de conseguirlo, [...] a mi propia madre hubiese echado al arroyo, como a un perro” (Pardo Bazán, 1991: 240). Aborrece la esencia femenina y el mero hecho de entregarse a ella le desquicia.

Como consecuencia del rechazo, Clara reflexiona sobre el amor, el amor humano, y entiende, tras el estrepitoso fracaso, que “lo vil, lo miserable, es esto que llaman amor. ¡Qué vergüenza!” (Pardo Bazán, 1991: 242). Después de este desencanto, Clara experimentará una revelación en el gabinete del doctor Luz cuando observa la

⁸ El Código Civil de 1889, en el Libro Primero Título IV dedicado al matrimonio, estipula que las mujeres han de obedecer al marido, estando obligadas a seguirlo donde fuese. En el caso de minoría de edad, se encontrarían bajo la tutela paterna. La viudez otorgaba una posición social de libertad, a diferencia de las solteras o casadas. Las viudas podían volver a casarse, disfrutar de herencia o cuotas, vivir libres de cualquier tutela o tomar decisiones legales y administrativas con independencia. De hecho, desde el artículo 959 hasta el 967 se aborda el tema de los embarazos durante el estado de viudez y sus consiguientes derechos, que las sitúa en clara ventaja frente al resto de las españolas del momento.

radiografía de su mano. En ese momento todo cobra una fuerte esencia mística, misteriosa y hasta milagrosa. Al ver el esqueleto se interroga sobre la carne, “¿dónde va la carne? No hay carne; la carne se ha diluido” (Pardo Bazán, 1991: 278). Se cierne sobre ella la idea de la muerte, lo que induce el cambio en el personaje, la vibración de su espíritu. Siente que una “mujer nueva renacía en ella” (Pardo Bazán, 1991: 279) y declara que ha vivido ciega todo este tiempo. Su reciente misticismo le hace ingresar en un convento, pues el amor humano es “el mundo de la tierra” (Pardo Bazán, 1991: 270), del que es necesario desprenderse porque es un amor egoísta, un “negocio”, un “interés”. (Pardo Bazán, 1991: 271) El único amor triunfante y generoso es el Amor Ideal.

La misma dinámica se produce en el personaje de Lina Mascareñas en *Dulce Dueño*. La novela plantea la búsqueda del amor, de la verdad y la felicidad en términos absolutos. La protagonista intentará alcanzar su quimera primero en el mundo terrenal y humano a través de los tres pretendientes que aspiran a conseguir su mano. Ninguno de ellos es digno ni cumple las aspiraciones que pretende Lina, capitana del desprecio y la intransigencia. Como Clara Ayamonte, siente el fracaso del amor humano e inicia un camino místico basado en el martirio y el convento para entregarse a Dios, su “dulce dueño”. Sin embargo, su conversión y su sacrificio no resultan creíbles. Como explica marina Mayoral,

su búsqueda de Dios parte del desprecio a las criaturas y no del amor [...] Lina convence en su soberbia y su maldad, no en su faceta amorosa y mística. [...] se perfila como una neurótica o una desequilibrada más que como una santa, [...] porque no se puede amar a Dios sin haber amado antes a un solo ser humano (1989:39-40).

Con todo, doña Emilia propone un modelo femenino que encarna sus ideas feministas y progresistas. Lina es una mujer autosuficiente, adinerada y culta que pretende vivir “como le plazca” (Pardo Bazán, 1989: 269), sin intenciones de

comprometerse ni buscar marido. Su estilo de vida y las reflexiones sobre su situación en primera persona construyen un mundo interior que colisiona con las normas sociales que le imponen las dos únicas salidas posibles para una mujer soltera, como le señala su amigo Carranza, el claustro o el matrimonio. Lina teme perder su libertad y elegir a un ser inferior a ella para casarse. Ante la presión social que la empuja hacia el matrimonio, ella responde: “soltera, viviré muy a mi placer” (Pardo Bazán, 1989:216). Se define a sí misma como una “soltera que ha vivido libre y que no es enteramente chiquilla. He leído, he aprendido más que la mayoría de las mujeres, y quizás de los hombres” (Pardo Bazán, 1989:203). A pesar de acabar encerrada en un convento, símbolo patriarcal, Lina representa la independencia, el desafío de las instituciones sociales y la denuncia del sistema opresor masculino. De nuevo, la tensión entre los ideales feministas y la presión social y religiosa hacen su aparición y doña Emilia, en un intento por lidiar con esos conflictos internos, lleva a cabo planteamientos que tratan de conciliar ideologías opuestas, un empeño del que a menudo resulta una postura ambivalente.

En *La Sirena Negra* no hace su aparición el discurso feminista en ninguno de los personajes femeninos. Rita Quiñones, prototipo de la mujer enferma y decadente del fin de siglo, simboliza la muerte; su única función es potenciar la atracción terrible y obsesiva que siente Gaspar de Montenegro por la muerte. Rita es un ser raro, enfermo, histérico y marginado, cualidades que despiertan en Gaspar el deseo frente al desprecio que siente por los espíritus vulgares y aburridos. Estos seres mediocres toman forma en Camila, la hermana de Gaspar, y Trini, la candidata para el matrimonio.

Camila, como Trini, representa a la mujer tradicional. Sumisa y pasiva, vive en la apariencia y en la invisibilidad, y apoya los valores patriarcales y los ideales burgueses (matrimonio, ascenso social y maternidad). Se ha quedado viuda, pero sigue

manteniendo “la pose de viuda inconsolable” (Pardo Bazán, 1947: 15), desaprovechando así su libertad social y sexual. Cuando Gaspar le cuenta a Camila su relación con Rita y su hijo, su preocupación es “el mal lugar en que las dejaba, y la honra” (Pardo Bazán, 1908: 16).

Asimismo, la mujer superficial y casadera está simbolizada en Trini. Gaspar la proyecta como “una gran ama, no sólo de llaves, sino de sala y gabinete. Es fina, lista, limpia, primorosa” (Pardo Bazán, 1908: 15). Y por todo esto resulta ser tremendamente corriente, incapaz de despertar el deseo de Gaspar, que la considera “corta de entendederas” (Pardo Bazán, 1908: 16). Es el arquetipo de la mujer tradicional y convencional, sin aspiraciones intelectuales o espirituales, pues dedica su existencia a la búsqueda incondicional del matrimonio.

Con estos dos personajes, doña Emilia pone en pie la denuncia de la situación de las mujeres y la conformidad de éstas ante las opresiones y discriminaciones. La escritora entendía que la mujer ha de ser la artífice del cambio, la única capaz de generar la evolución y el progreso hacia valores igualitarios. Trini y Camila personifican a ese conjunto femenino de la sociedad española que permanece resignado al patriarcado y ajeno a la cuestión feminista.

Después de analizar brevemente los personajes femeninos de las últimas novelas de Emilia Pardo Bazán, cabría preguntarse por qué, dada la ideología y lucha feministas de la autora, estas mujeres no triunfan en la experiencia del amor humano.

En muchas ocasiones, la condesa de Pardo Bazán lleva a sus obras planteamientos verdaderamente osados y trasgresores, propuestas que promueven la liberación sexual femenina y el disfrute carnal frente a la estricta moral social. Así sucedía en la novela *Insolación*, cuya protagonista cede al instinto, a la voluptuosidad y

al goce físico, reivindicando el mismo derecho al deseo sexual para hombres y mujeres. La sensualidad liberadora se traspira en cada página de la polémica obra.

Las últimas novelas de Pardo Bazán también proponen situaciones y asuntos muy reveladoras para las mujeres. Clara Ayamonte vive una aventura romántica y carnal con el pintor Silvio Lago sin experimentar ningún sentimiento de pudor o remordimiento. En este sentido, se erige como la trasmisora de las ideas feministas de doña Emilia, junto al doctor Luz, el padrino de la joven, que defiende el ideal de progreso y evolución, por lo que enseñará a su ahijada igualdad, libertad sexual, la fusión de lo intelectual y lo material, la combinación perfecta entre cuerpo y alma sin remordimiento ni pudor. Le dice a Clara:

Yo quisiera ir más allá y liberarte en lo íntimo de tu conciencia. Si fueses hombre, sería innecesario; la vida, para el hombre, es desde muy temprano escuela de libertad, hasta de licencia. [...] es verosímil que se despertase en ti el deseo amoroso [...] cuando eso suceda [...] ni rebajan tu dignidad, ni quitan ni ponen a tu personalidad moral, [...] Tus pasiones en nada te deshonrarán [...] en tu interior no te creas humillada ni culpable (Pardo Bazán, 1991: 216).

Con estos pensamientos, doña Emilia se muestra a favor de la liberación para las mujeres y de las relaciones sentimentales poco convencionales. Por eso, creará escenas de fuerte sensualidad como el baño en la playa de Miss Annie en *La Sirena Negra*, la pasión sexual que domina a Lina Mascareñas y los momentos de goce sensual en la intimidad de su tocador. Lina disfruta a solas, contemplado su belleza desnuda, jugando con perfumes y telas, del placer sensual, que derivará en placer erótico cuando conoce a su exótico primo (Mayoral, 1989:36). El ambiente andaluz, la Alhambra, la música y el calor incrementan las sensaciones que experimenta Lina, cuya reflexión ante semejante situación será que se ha dejado dominar por la “bestezuela brava” (Pardo Bazán, 1989: 174) que hay en ella.

Entonces, ¿por qué acaban estos personajes rechazando el amor material? El cuerpo y el alma, para doña Emilia, siempre andan batallando. La “hembra escarlata”,

como llamaba Oscar Wilde a la Iglesia Católica, brota decidida en la mente de la escritora. Sus creencias religiosas le impiden equilibrar el amor terrenal y el divino; parece que son incompatibles. El amor material envilece y ensucia el espíritu, por lo que es imposible hallar un ápice de satisfacción y bienestar en él. Y de ahí que la única vía sea volver la mirada al amor ideal. Lina y Clara fracasan con el amor humano y se entregan al misticismo. La primera acude a una consulta médica para entender el amor físico y comprobar si es compatible con el ideal romántico que persigue. Tras una explicación con ilustraciones y libros de anatomía, la joven concluye:

¡Qué vacunación de horror! [...] Las formas son grotescas, viles, zamborotudas. Diríase que proclaman la ignominia de las necesidades... ¿Necesidades? Miserias... (Pardo Bazán, 1989: 208-209).

Ante el goce sexual y carnal experimenta cierto pudor que le impide mantener contacto físico. Se ruboriza con la sensualidad y el erotismo de las relaciones entre hombre y mujeres. Doña Emilia, fiel a la tensión entre el cuerpo y el alma, se debate entre su feminismo y su fe, asunto que desencadenó planteamientos muy paradójicos en sus obras. La escritora defiende la libertad sexual femenina y el derecho de las mujeres al goce carnal a través de las tramas y los personajes. Sin embargo, guarda el decoro en las escenas eróticas, que nunca son explícitas en sus novelas sino que aparecen veladas.

Con esto no hay que entender que la escritora se retracte de sus ideales feministas, ya que su militancia a favor de la igualdad y el progreso pervivió en su pensamiento hasta el último momento. Pero la fuerte fe religiosa que sentía es la responsable de tan contradictorios planteamientos.

La escisión ideológica de doña Emilia vuelve aparecer, si es que alguna vez se fue, en sus últimas novelas. La autora no es capaz de conciliar sus convicciones feministas y sus creencias religiosas, lo que genera un conflicto entre materia y espíritu

que nunca resolverá. Es éste uno de los mejores ejemplos de la tensión creadora, nunca resuelta, de la escritora.

CONCLUSIONES

En este estudio he intentado mostrar cómo la perspectiva de género es un punto relevante para el análisis de las novelas de Emilia Pardo Bazán. La preocupación feminista acompaña sin excepción a doña Emilia, quien toma conciencia de la situación de las mujeres españolas muy temprano y la mantiene a lo largo de toda su vida y su obra. El discurso a favor de la igualdad y la regeneración está presente en todos los géneros literarios que cultivó, desde la novela hasta los abundantísimos artículos y ensayos que escribió, pasando por el filtro del teatro y sus más de cien cuentos.

El compromiso de la condesa de Pardo Bazán con el feminismo apenas tiene comparación y probablemente su presencia y persistencia ayudaron a abrir el fuego al debate feminista en España en el siglo XX. Su favorecida situación, sus ansias intelectuales y sus contactos con el movimiento feminista europeo hicieron de ella la persona más implicada con esta causa. A través de su propio estilo, no solo de su producción literaria, predicó con el ejemplo de mujer independiente, autosuficiente, luchadora y reivindicativa.

Gracias a su carácter batallador y sus incansables luchas fue capaz de colocarse entre los mejores escritores de finales del siglo XIX y ser la intelectual más prolífica y talentosa de su generación literaria. Además, su sensibilidad y agudeza la llevaron a estudiar y acercar a España las corrientes artísticas procedentes de Europa, por donde viaja incansable de un país a otro. Fue la crítica que más indagó sobre los nuevos movimientos literarios, la primera en advertirlos y nunca prejuzgarlos.

Se entrevistó con los escritores más célebres como Zola y Víctor Hugo, acudió a conferencias, a cafés, teatros y tertulias con plena libertad, moviéndose con paso firme en un mundo masculino donde no era bien recibida. La hostilidad y el escándalo no fueron motivo suficiente para frenarla, pues se fortalecía aún más ante los obstáculos. He intentado demostrar que su condición de mujer generó alrededor de doña Emilia un ambiente adverso, con más dificultades y polémicas que no hubiesen tenido lugar si en vez de escritora hubiera sido escritor. El debate y los altercados surgían a su paso con cada publicación literaria, pues su singular personalidad y entendimiento no eran comprendidos por los varones ilustrados.

Otro objetivo, quizá el más importante, ha consistido en visibilizar el conflicto interno que sufría la escritora, las tensiones no resueltas entre las múltiples facetas de su vida. Su creación literaria y sus personajes se caracterizarán por estas peculiares contradicciones que nunca logró solucionar. Su estética y su ética, su progresismo y su creencia espiritual, fueron un punto irreconciliable a pesar de los esfuerzos y los intentos.

Sus convicciones católicas se impusieron siempre en sus obras. Doña Emilia asimilaba las estéticas, como el naturalismo y el decadentismo, pero no sus valores ideológicos o filosóficos. El espíritu y las cuestiones del alma nunca pueden faltar, aunque su presencia sea furtiva y sibilina. De ahí, por ejemplo, que los críticos literarios la apodasen “capitana del naturalismo católico”, dos términos en apariencia inconexos.

La condesa de Pardo Bazán hizo gala de su destreza y su perspicacia para sobrevivir en un mundo hostil, viajar de un estilo a otro sin comprometerse y lidiar con las contradicciones que delataba su propia ideología. Alcanzó lo más alto, siendo uno de los casos más significativos y enigmáticos del panorama literario, pero siempre navegando entre dos aguas. Las últimas novelas largas han sido las más olvidadas por la

crítica y las que más inadvertidas pasaron en su momento. Las tres obras que han ocupado este estudio fueron consideradas de baja calidad artística y no han sido objeto de interés hasta hace bien poco. La crítica se ha centrado con exclusividad en lo que se llama su etapa naturalista, período entendido como el máximo esplendor artístico de la autora. Por eso, a mi modo de ver, un punto de interés para futuras investigaciones sería el de un examen pormenorizado de su última producción literaria, desligándola de una vez del trillado naturalismo. La novedosa propuesta de sus novelas finales, los (anti)héroes y heroínas, junto a los ambientes traídos de las nuevas corrientes, merecerían un análisis serio y juicioso a la altura de las innumerables publicaciones que se han hecho sobre su naturalismo y que aquí solo he podido presentar en sus términos más generales.

Por otro lado, sus personajes femeninos, portavoces de sus ideas liberales y regeneracionistas, bien podrían ser objeto de un estudio aparte. Los planteamientos son frescos y dinámicos, sus criaturas femeninas alzan la voz en sus novelas para denunciar la situación que viven, extrapolable a la realidad española del momento. Sus obras literarias son verdaderas crónicas del ambiente antifeminista que definía la sociedad del siglo XIX y principio del XX. Además resultaría muy sugestivo relacionar sus personajes femeninos con sus múltiples facetas, la feminista, la católica o la personal, con el objetivo de poner de manifiesto, como he intentado hacer en la medida de lo posible en mi análisis, la tensión creadora que le suponía a la escritora aunar todas estas características a la hora de dar vida a sus personajes.

En síntesis, he querido poner de manifiesto las cuestiones más relevantes sobre la vida y las últimas novelas de Emilia Pardo Bazán desde una perspectiva de género, con la intención de ofrecer una visión más completa y real de la escritora. La brevedad del estudio, dadas las características de la tesis, no me ha permitido analizar las materias

planteadas con la profundidad y el detenimiento que merecerían. No obstante, confío en que el presente trabajo haya ayudado a entender mejor una personalidad como la de esta autora tan fascinante y compleja.

Bibliografía de Emilia Pardo Bazán

Pardo Bazán, Emilia (1947). *La Sirena Negra*. Buenos Aires: Espasa-Calpe. [1908]

- “Prefacio”. *Un viaje de novios* (1971). Barcelona: Labor.
- *Obras Completas* (1973). Madrid: Aguilar. Textos consultados:
 - “Prólogo” a *La Tribuna* [1882].
 - “Apuntes Autobiográficos” [1886].
 - “Ojeada retrospectiva a varias obras francesas de Daudet, Loti, Bourget, Huysmans, Rod y Barrés” [1892].
 - “Tristana” [1892].
 - “La Nueva Cuestión Palpitante” [1894].
 - “Memorias de un solterón” [1894].
 - “El porvenir de la literatura después de la guerra” [1916].
- *La cuestión palpitante* (1989). Ed. de José Manuel González Herrán. Barcelona: Anthropos. [1884]
- *Dulce Dueño* (1989). Ed. de Marina Mayoral. Madrid: Castalia. [1911]
- *La Quimera* (1992). Ed. de Marisa Sotelo Vázquez. Barcelona: Universitat. [1905]
- *La mujer española y otros escritos* (1999). Ed. de Guadalupe Gómez- Ferrer. Madrid: Cátedra. Colección Feminismos Clásicos.
- *Insolación* (2001). Ed. de Ermitas Penas Varela. Madrid: Cátedra. [1889]

Bibliografía sobre Emilia Pardo Bazán

Baquero Goyanes, Mariano (1986). *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*. Murcia: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Murcia.

Bravo-Villasante, Carmen (1973). *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Magisterio Español.

Bieder, Maryellen (1998). “Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista”. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. La

literatura escrita por mujer (Del siglo XIX a la actualidad). (Coord.) Iris M. Zavala. Vol. V. Barcelona: Anthropos. 75-110.

- (1989). "Emilia Pardo Bazán y las *ligeratas*: las escritoras españolas del siglo XIX y su literatura". Ed. digital. Indiana: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en:
http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_2_031.pdf [Consultado el 30 de mayo de 2011].

Borda Crespo, María Isabel (1995). *La última manera espiritual de Emilia Pardo Bazán: temas, técnicas y estilo*. Málaga: Universidad de Málaga.

Darío, Rubén (1987). "La Pardo Bazán en París". *La España Contemporánea*. Barcelona: Lumen. [1901]

Díaz-Diacoretz, Myriam e Inés M. Zavala (1993). "Teoría feminista: discursos y diferencias". *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Vol. I. Madrid: Anthropos.

Ezama Gil, Ángeles (2007). "La mujer objeto estético: figuraciones del marco en *Dulce Dueño* de Emilia Pardo Bazán". Ed. digital. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en:
<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01327253122915858757680/index.htm> [Consultado el 14 de enero de 2011].

González Herrán, José Manuel (2003). "Idealismo, positivismo, espiritualismo en la obra de Emilia Pardo Bazán". Ed. digital. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en:
<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/04704952190469595209079/index.htm> [Consultado el 1 de febrero de 2011].

- (2003). "Emilia Pardo Bazán: los preludios de una insolación (junio de 1887-marzo de 1889)". Ed. digital. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en:
<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12471732103469407676891/index.htm> [Consultado el 31 de mayo de 2011].

González Martínez, Pilar (1988). *Aporías de una mujer: Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Siglo Veintiuno.

- Kronik, John W. (2002). "Entre la ética y la estética: Pardo Bazán ante el decadentismo francés". Ed. digital. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en:
<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/09258409744670306410046/index.htm> [Consultado el 31 de enero de 2011].
- Mayoral, Marina (1991). "Estudio preliminar a *La Quimera*". Madrid: Cátedra.
- (2000). "De *Insolación* a *Dulce Dueño*: notas sobre el erotismo en la obra de Emilia Pardo Bazán". Ed. digital. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en:
<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01327253122915858757680/index.htm> [Consultado el 30 de diciembre 2010].
 - (2003). "*La Quimera* o la crueldad del artista". Ed. digital. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en:
<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01474068655704117654480/index.htm> [Consultado el 17 de enero de 2011].
- Núñez Paredes, Juan (1979). *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*. Granada: Universidad de Granada.
- Oleza Simó, Joan (2002). "Emilia Pardo Bazán y la mitología de las fuerzas elementales". Ed. digital. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en:
<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/23589517652325073943457/index.htm> [Consultado el 5 de febrero de 2011].
- Palomo, María del Pilar (2000). "Curiosidad intelectual y eclecticismo crítico en Emilia Pardo Bazán". Ed. digital. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en:
<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01159307764589375218813/index.htm> [Consultado el 23 de enero de 2011].
- Patiño Eirín, Cristina (2003). *Aproximación a los prólogos de Emilia Pardo Bazán*. Ed. digital. Alicante: Biblioteca virtual de Miguel de Cervantes. Disponible en:
<http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=10278&portal=59>
[Consultado el 27 de diciembre de 2010].
- (1998). *Poética de la novela en la obra crítica de Emilia Pardo Bazán*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

Portal de la Biblioteca Cervantes Virtual. Disponible en:

http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/pardo_bazan/ [Consultado el 29 y 30 de diciembre de 2010].

Simón Palmer, María del Carmen (2002). “Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación”. Ed. digital. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en:

<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01349420877682386311802/index.htm> [Consultado el 11 de enero de 2011].

Sotelo Vázquez, Marisa (2008). “Aproximación al pensamiento político de Emilia Pardo Bazán”. Ed. digital. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en:

<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/79104519907462839600080/index.htm> [Consultado el 29 de diciembre de 2010].

Sotelo Vázquez, Marisa. “*La Sirena Negra*, de Emilia Pardo Bazán y la estética finisecular”. *Romanticismo y fin de siglo* (1993). (Coords.) Gabriel Oliver, Helena Puigdoménech, Marisa Signan. Barcelona: Promociones y Publicaciones universitarias. 415-424.

Varela Jácome, Benito (1995). *Emilia Pardo Bazán*. La Coruña: Vía Láctea.

Apéndice

Resumen argumental de las novelas estudiadas

➤ *La Quimera*

La vivencia artística de Silvio Lago, su “alta aspiración”, el delirio y la obsesión por alcanzar la obra perfecta serán el hilo conductor de la novela. Después de una larga estancia en América, Silvio Lago, un joven pintor con grandes inquietudes artísticas, regresa a su tierra natal, Galicia. Allí visita a Minia Dumbría, una célebre compositora, amiga y confidente suya, que le ayudará a conseguir fama y reconocimiento como retratista en Madrid. Una vez establecido en la capital, el pintor consigue hacerse un hueco en la alta sociedad madrileña retratando a las mujeres aristócratas. De esta manera, conoce a Clara Ayamonte, con quien mantiene una relación amorosa. Clara le propone un acuerdo: el matrimonio a cambio de un ilimitado sustento económico para su ensueño artístico. Sin embargo, Silvio no acepta, ya que no está dispuesto a renunciar a su libertad y su ambición artística. Tiempo después, conoce a Espina Porcel, una exótica *femme fatale*, un alma maldita y fatigada por la decadencia y la exquisitez, que será la artífice del cambio de ideal estético en el muchacho, al que aleja de su voluntad realista. Silvio viaja con ella a París, donde las ilusiones artísticas se tornan en el desencanto y la insatisfacción que cubrirán el alma de Silvio, provocándole un malestar incurable. Después de acabar su tormentosa relación con Espina, viaja por Bélgica y Holanda empapándose de nuevas realidades estéticas, como el prerrafaelismo. Pero en su obsesiva persecución de la inmortalidad y la perfección, enferma. Regresa a Galicia, a la casa de Minia Dumbría, ya destruido y consumido por el halo de la quimera. Finalmente, muere convertido al catolicismo como un miembro de la Iglesia.

➤ *La Sirena Negra*

Gaspar de Montenegro es un aristócrata refinado, admirador de la afectación y el dandismo, un ser desequilibrado y neurótico, paradigma de esteticismo y elegancia. Su única preocupación y obsesión será la muerte. Perturbado por la angustiosa presencia de esta figura –simbolizada por la sirena–, pasa cada hora de su existencia evocándola. Siente una atracción destructora por la muerte, una extraña y contradictoria mezcla de placer y terror. Esta sensación le perturbará hasta el punto de no poder establecer ningún tipo de relación, salvo el afecto paternal hacia su hijo adoptivo Rafael. Gaspar de Montenegro había conocido a Rita Quiñones, una mujer enferma y rechazada por la sociedad. Cuando ella muere, decide hacerse cargo de su hijo, en el que vuelca todas sus ilusiones. La hermana viuda de Gaspar, Camila, se opone a esta decisión, ya que tenía otros planes para él, como un matrimonio fraguado con una amiga, Trini, a la que Gaspar no desea. Se establece en Galicia con Rafael, un preceptor, Desiderio, y una niñera inglesa, Miss Annie. Obsesionado aún con la muerte, Gaspar la busca incansable, la llama, la espera. Las ganas que siente por encontrarse con ella le llevan a esbozar un plan: abusar de Miss Annie con el fin de provocar la furia del inestable preceptor. Éste apuntará con un arma para matarle. La fatalidad se interpone y la bala arrebató la vida de Rafael, lo que le provoca un repentino cambio y le cura de su fascinación, convirtiéndose al cristianismo.

➤ *Dulce Dueño*

Lina Mascareñas es la protagonista de la última novela larga de Emilia Pardo Bazán. Se trata de una joven aristócrata y culta, perseguidora de la belleza, ávida de lujo

y exquisitez. Sus actos y experiencias establecen un claro paralelismo con la conversión vital y espiritual de Catalina de Alejandría. De ahí que la existencia de Lina esté determinada por una serie de vivencias que irán encaminando su vida y su fe a la revelación de la verdad, del amor ideal, perfecto y espiritual, que solo puede producirse con la entrega al Dulce Dueño (el Amor Divino).

La joven Lina es huérfana y se resiste a internarse en un convento, como desea su tía Catalina, que al fallecer le deja una inmensa fortuna que permitirá a la protagonista explorar su gusto por el lujo, las joyas y otras formas exquisitas. Es una mujer inteligente, decidida, independiente y poderosa. Varios pretendientes (o procos) serán los que llamen a su puerta en busca de matrimonio. Hilario Aparicio, un hombre idealista, de clase media, que predica el bien social y en el que Lina descubre que lo único que busca es su propio bienestar; su primo José María, un joven gaditano que se mueve a través de un decorado árabe (Alhambra), lo que potencia su sensualidad y exotismo; finalmente, Agustín Almonte, hombre ambicioso y valeroso, que promete a Lina el amor más fiel y honrado, capaz de entregar su vida por ella. Sin embargo, ninguno consigue conquistarla, por lo que la joven rechaza el amor humano para embarcarse en la búsqueda de la Verdad, para lo que renuncia a los placeres terrenales, reniega de sus riquezas y de sus pretendientes con el objetivo de entregarse a la espiritualidad y a la caridad. De esta manera, conseguirá unirse al único amor ideal, ajeno a pecados y traiciones: el único matrimonio desinteresado se producirá con Dios, su Dulce Dueño, a pesar de acabar encerrada en un manicomio por orden de su tío.