

LA GENERACIÓN DEL 98 Y LA MUJER.
Análisis de una ausencia. (Presentación social
y representaciones literarias en prosa)

MARGALIDA M. SOCÍAS COLOMER
Universitat de les Illes Balears

“¿A quién se le iba a ocurrir en España, enviar un delegado al Congreso feminista? Ni al mismo diablo. Ni al Gobierno, ni a las sociedades, ni a los Cuerpos docentes, ni (...) Cuando digo que a nadie ¡vamos! Si lo sabré”.¹ Es nada menos que D^a E. P. Bazán, quien con tal gracejo coloquial se expresaba a su vuelta de París después de participar, a título personal, en el “Congreso de la condición y derechos de la mujer” que se celebró en 1900, hace justamente un siglo.

El estado de cosas denunciado por D^a Emilia, ilustre paisana de los organizadores de nuestro congreso, guarda relación con el hecho de que la generación que inicia el siglo XX en España no cuenta en su elenco – ni en la vertiente noventayochista ni en la modernista – con ninguna figura femenina de primera línea. Sorprende lo que es sin duda un declive, sobre todo en un momento histórico de despegue de la mujer en todos los ámbitos. Pero no es el objeto de este trabajo indagar en la ausencia de una Virginia Wolf en medio de nuestra adusta intelectualidad, entreverada de bohemia y con un permanente tufillo a tertulia de periodistas.

Asimismo, frente a la abundancia de personajes femeninos en la literatura romántica y realista-naturalista, exponente del amplísimo interés que despertó la mujer, se produce en el fin de siglo un evidente cambio. No podemos hablar de “heroínas” o protagonistas de la misma manera que antes. Las creadas por los escritores españoles de la época lo fueron tan solo en función de obsesiones del autor (la maternidad en el caso de Unamuno, por ejemplo) o representan simplemente algunos aspectos del erotismo fin de siglo, tan minuciosamente estudiado por L. Litvak.²

Ante este panorama, argumentar algo tan socorrido como la misoginia no puede ser la única respuesta válida.³ Como siempre, es aconsejable en primer lugar huir de la excesiva generalización. Por una parte, se trata de obras de autores distintos, con el vínculo común de su pertenencia a una misma genera-

¹ Pardo Bazán, Emilia. “Cuarenta días en la Exposición”, apud A. R. Rodríguez. *La cuestión feminista en los ensayos de Emilia Pardo Bazán*. La Coruña: Ediciones do Castro, 1991; página 90.

² Lily Litvak. *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Antoni Bosch, 1979.

³ S. Serrano Poncela. “Eros y tres misóginos (Unamuno, Baroja y Azorín)” en *El Jardín de Melibea y otros ensayos*. Madrid: Taurus, 1959; páginas 139-167. Estudio publicado anteriormente bajo el título “Eros y la Generación del 98” (*Asomante*, VII, 1951, páginas 25-44).

ción literaria, lo que implica ciertas posturas parecidas frente al arte y a la vida. Además, no existe un único modelo de mujer como podría ser – con todos sus matices – la heroína romántica y el predominio de la que Pardo Bazán, en su deliciosa correspondencia con Galdós,⁴ llama “cascabelera” o insatisfecha que cae en el adulterio, analizada por Ciplijauskaitė.⁵ Aunque casi siempre concediéndoles poco espacio, lo cierto es que los del 98 llegan a presentar cierta variedad de personajes femeninos que – para ser objeto de análisis – es preciso poner en relación con la situación real de la mujer en la sociedad. Confrontar, en fin, presentación social y representaciones literarias.

Lo que me propongo en esta comunicación es demostrar que la narrativa de los noventayochistas refleja fielmente la ideología burguesa sobre la condición femenina: conjunto muy homogéneo de estereotipos y prejuicios que, después de una lenta elaboración, aparece a principios del siglo XX como un precipitado que, sólo muy levemente, comienza a resquebrajarse. De hecho, todavía hoy se observan a menudo sus resabios en el seno de la familia y en distintos ámbitos de la proyección social de los individuos.

Conviene, además, precisar que lo anterior no supone que los mencionados escritores aplaudan o incluso sustenten dicha ideología necesariamente, circunstancia que varía en cada caso o incluso a lo largo de la producción de un mismo autor.⁶ Lo cierto es que las grandes figuras de la generación del 98 no se plantearon de forma explícita y decidida el contribuir a la tarea de mejorar las condiciones de vida de las mujeres, a pesar de su honda preocupación por los problemas de una sociedad en crisis y a diferencia de ciertos coetáneos suyos – unos pocos intelectuales krausistas, políticos, médicos etc.

⁴ Pardo Bazán, E. *Cartas a Galdós (1889-1890)*, (Prólogo y ed. C. Bravo Villasante). Madrid: Turner, 1975.

⁵ B. Ciplijauskaitė. *La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista*. Barcelona: Edhasa, 1984.

⁶ T. Guerra de Gloss, señala: “La idea que Baroja tiene de las mujeres va cambiando un poco a lo largo de las *Memorias*. En el primero y segundo tomo es algo misógino; en los demás su misoginia se dulcifica. Quizá a ello contribuyó el que en los últimos años de su vida llegó a conocer la adulación femenina...” (“En torno a las mujeres y Baroja. Notas sobre sus “Memorias””, *Yelmo*, 32, 1977; página 23). Sobre la postura de Azorín y V. Inclán vid. F. Abad “El tema de la mujer en el ensayo español contemporáneo” en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Zaragoza, 18 al 21 de noviembre de 1992. Tomo I. *La mujer: elogio y vituperio*. Zaragoza, 1994.

Dadas las características del presente análisis, ha parecido oportuno centrarnos en los personajes femeninos que aparecen en *La Voluntad*, *Camino de Perfección y Amor* y *Pedagogía*, tres de las grandes novelas que en 1902 “certifican la insatisfacción de una pequeña burguesía provinciana que ha culminado su proceso político de radicalización”, como hace años ya señalaba Mainer⁷ y presentan parecidas inquietudes. El paralelismo entre las dos primeras es ya un lugar común en la bibliografía sobre el tema si bien, como veremos, difieren bastante las posturas de Azorín y Baroja ante la mujer. *Amor y Pedagogía*, más allá de las apariencias de discurso antifeminista, completa en clave de ironía el conglomerado de aceptación y denuncia de un panorama social que, por lo que respecta a las mujeres, nuestros autores consideraban poco menos que inamovible.

Naturalmente el estudio de los personajes femeninos que aparecen en las obras citadas confluye con una temática muy rica que podemos resumir en cuatro aspectos: el sentimiento amoroso como algo complejo y problemático, el sexo – con distintos grados de intensidad – condicionado por el “erotismo fin de siglo”, la paradoja del dominio efectivo de la mujer – pese a su inferioridad social – sobre la voluntad del varón y, por último, la religión católica que, dada su innegable influencia, especialmente en los años de la Regencia, incide en el tratamiento de la mujer desde una triple perspectiva: la de las normas que rigen las relaciones de pareja, la mayor sumisión o vulnerabilidad femenina a la autoridad eclesiástica en todas las restantes materias y, en cualquier caso, su importante papel en la transmisión no ya de la fe como vivencia del Evangelio sino de una mezcla de fanatismo y absurdas supersticiones.

Todos estos aspectos suponen una crítica de la sociedad finisecular en tanto que lo son de la educación recibida (o de su falta en el caso de las mujeres). Cada uno de ellos merece un estudio particular que está todavía por hacer, desde el punto de vista del papel desempeñado por la mujer. Porque la ausencia de ésta – en el sentido que se le da en el título que encabeza este estudio – es su presencia, su modo de estar en la sociedad, siempre según los cánones de la ideología burguesa, y tal presencia es relacional, no autónoma,⁸ como ha pue-

⁷ Mainer, José-Carlos. *La Edad de Plata*. Barcelona: Los Libros De La Frontera, 1975; página 40.

⁸ Alda Blanco, “Teóricas de la conciencia feminista” en C. Jagoe, A. Blanco y C. Enríquez de Salamanca. *La mujer en los discursos de género. Textos y contextos en el siglo XIX*. Barcelona: Icaria, 1998; página 446.

⁹ Concepción Arenal. *La mujer de su casa*, Madrid: Gras y comp., 1883. También en *Obras com-*

to de manifiesto la abundante bibliografía de que hoy en día se dispone ya sobre la situación real de las mujeres de la época.

Para conseguir una mayor claridad ha parecido oportuno presentar el análisis de los personajes en tres grupos, cuyos extremos serían las representaciones femeninas que aceptan con gusto ser una “Mujer de su casa”, tan bien definida por Concepción Arenal⁹ y las que eligen – o se ven abocadas – a ser transgresoras del modelo (en ambos casos, como se verá, los personajes que nos ocupan acaban siendo “devoradoras” de la voluntad masculina), en medio se hallan las abundantes víctimas de la sociedad, del fanatismo religioso y del “deshonor”. Tal clasificación no es monolítica ni excluyente sino operativa, atendiendo siempre a la amplia gama de matices que enriquece la galería y pone de manifiesto el innegable talento de sus respectivos creadores. En la configuración de todas estas representaciones literarias femeninas se observa cómo se superponen constantemente el estereotipo burgués del “ángel del hogar”¹⁰ y el ideal estético-erótico decadentista, ya que ambos integran la formación y la sensibilidad de la generación de fin de siglo.

LA “MUJER DE SU CASA”

La cultura liberal conceptualizó a la mujer de diferentes maneras en la segunda mitad del siglo XIX, período de gran riqueza en discusiones y polémicas sobre cuestiones de género. Por otra parte, los papeles sociales del género son producto de una serie de factores condicionantes, entre los que destacan en el momento histórico que nos ocupa (comienzo del reinado efectivo de Alfonso XIII), la clase (pequeña burguesía), la religión (católica), la educación (anquilosamiento escolástico en unos casos y disparatado cientifismo en otros, siempre enfocada hacia los varones ya que la educación de la mujer fue precaria o inexistente) y la ideología (liberal-burguesa). Fruto de todo ello es la creación de un “catecismo burgués sobre la mujer y el hogar”,¹¹ formado por una serie de tópicos que la erigirá en centro moral y alma del nuevo orden social.

pletas. Madrid: Victoriano Suárez, 1894-7, vol. IV. Se ha utilizado C. Jagoe, A. Blanco y C. Enríquez de Salamanca, op. cit., páginas 493-500.

¹⁰ M. Del Pilar Sinués de Marco. *El ángel del hogar*, 7ª ed. Madrid: J.A. García, 1890 (¿)2 vols.

¹¹ C. Jagoe. “La misión de la mujer” en C. Jagoe, A. Blanco y C. Enríquez de Salamanca, op. cit., página 25.

En primer lugar, a la mujer se la verá siempre como ser relacional, en función de las necesidades del hombre que ya no son sólo reproductivas, materiales y sexuales sino también morales. Sin embargo, esto último no significa que se sitúe a la mujer-compañera en plano de igualdad, sino como apoyo y consuelo doméstico del varón, único con derecho a desarrollarse en la esfera de lo social y público. Para desempeñar su misión, la mujer deberá poseer ciertas cualidades que la harán casi invisible por su discreción, angelical por su serena bondad, pureza y falta de corporeidad de la virgen¹² o la castidad y heroísmo que confiere la maternidad. Además es preciso destacar que este modelo de mujer encarna también la modestia y el ahorro – valores típicamente burgueses – frente al desenfreno y al lujo de la aristocracia.

El ideal que de manera sumaria se acaba de describir era el que, por su procedencia social, habían recibido nuestros escritores como válido, al igual que otras muchas valoraciones de todo tipo. A continuación veremos de qué manera reaccionan ante el mismo. De entrada, llama la atención que en las tres novelas mencionadas aparezca, como una paradoja más del ambiente moral imperante, el contraste establecido entre apariencia y realidad: entre el “ángel del hogar” y “la mujer de su casa”.

El personaje de Iluminada en *La Voluntad* es la “*encarnación de la tradicional mujer española de clase media*”,¹³ enfatizado al máximo en un epílogo donde la desidia y la mediocridad, unidos al egoísmo y la falta de sensibilidad de su esposa han convertido a Antonio Azorín en Antoñico. Por otra parte, Maeztu, el otro integrante del “grupo de los tres”, da fe de lo común de situaciones parecidas en el seno de las familias en este conocido fragmento de *Hacia otra España*:

Perengano, el más dichoso de cuantos nos hicimos bacheleros en 1887, ¡guapo chico!, logró casarse con una mujer rica; si se retira después de medianoche, no fuma en dos semanas... ¡a esto se le llama lograr un buen partido!¹⁴

¹² L. Litvak. “La novia de nieve”, *op. cit.*, páginas 63-67.

¹³ J.C. Mainer, *op. cit.*, página 45.

¹⁴ Ramiro de Maeztu. *Hacia otra España*. Madrid: Rialp, 1967; página 33.

No ocurre lo mismo en *Camino de Perfección* en la medida que Dolores, la prima de Fernando Osorio, con quien acabará casándose, posee una sensibilidad y amplitud de miras poco frecuentes en su medio social.¹⁵ Incluso al finalizar la obra, la figura de la esposa exhausta tras dar a luz y “*con una lánguida sonrisa en sus labios*”, contrasta con el utopismo desmedido de Osorio quien, como Avito Carrascal, sueña con una educación imposible para el recién nacido. Mientras tanto, la ironía aplastante del narrador se sirve no de Dolores sino de su madre para recordar los atavismos que desde su nacimiento cercan al pequeño.

Aunque no con el relieve de las novelas anteriores, *Amor y Pedagogía* nos ofrece un ejemplo muy logrado de la paradoja a la que antes hemos aludido entre sumisión aparente y dominio real de la mujer sobre el varón. Es el caso de D^a Edelmira, consorte de D. Fulgencio, el filósofo mentor de Apolodoro, quien “Jamás presenta a su mujer por avergonzarse de estar casado y sobre todo de tener que estarlo con mujer”¹⁶ y que, tras un largo diálogo antifeminista con Avito Carrascal, mantiene este otro con su esposa:

- Vamos, Fulge, seme franco, ¿a que estábais murmurando?
- Hablábamos de ciencia...
- Bien, vosotros los hombres llamáis ciencia a la murmuración...
- ¡Pero qué cosas se te ocurren, mira! ¡Y qué guapetona te conservas todavía!...
- Bueno, sí, te entiendo... ahora me vienes con piropos para despacharme o para no contestarme... Vaya, deja eso, y ven a leerme un poco y luego a coserme unas cosas en la máquina.
- Pero...
- No, hombre, no, nadie lo sabrá, no tengas cuidado. Anda, deja eso, hombre, déjalo.¹⁷

¹⁵ Resulta curioso confrontar la actitud comprensiva de este personaje hacia la “cocotte” (P. Baroja. *Camino de Perfección*. Madrid: Caro-Raggio, 1993, C. LII) con el desprecio que en la vida real el autor sentía hacia la “deshonrada”, si atendemos al testimonio de su hermana (Vid. Baroja Nessi, Carmen. *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*. Barcelona: Tusquets, 1998 (Prólogo, ed. y notas de Amparo Hurtado); páginas 69-70.

¹⁶ Miguel de Unamuno. *Amor y Pedagogía*. Barcelona: Espasa-Calpe, 1994 (ed. Anna Caballé), C. IV.

¹⁷ *Ibid.* C. VIII.

Este apartado no quedaría completo sin aludir al poderoso influjo de la figura materna como punto de referencia. A menudo, este aspecto se suele abordar con explicaciones de tipo biográfico y psicológico, sin embargo – pese a que éstas son del mayor interés – aquí se resalta la facilidad con que una sociedad patriarcal en teoría encubría un auténtico matriarcado en la realidad. Por su parte, Unamuno y Baroja que, como es sabido, tuvieron su personal experiencia del dominio materno, destacarán esta faceta y en momentos de gran intensidad sentimental para los respectivos protagonistas, éstos acabarán refugiándose en el regazo de la mujer amada.

Incluimos también en este grupo de personajes a Clarita, la novia de Apolodoro en *Amor y pedagogía*, si bien es preciso destacar ciertas diferencias notables, como hacíamos antes respecto a Dolores de *Camino de Perfección*, con quien mantiene ciertos puntos de contacto. En ambos casos se trata de jóvenes casi adolescentes, inmersas en el ámbito de la domesticidad y enfrentadas a la elección de marido. Los pretendientes, pese a sus diferencias, presentan una serie de rasgos comunes: tanto Fernando Ossorio como Apolodoro, son bastante atípicos por su hipersensibilidad, mientras que sus rivales reúnen todos los requisitos del machismo más deleznable. Sin embargo, a diferencia de Dolores que, guiada por el amor, no dudará en enfrentarse al padre para casarse con su primo, Clarita, futura “mujer de su casa”, fría, calculadora y dócil a los designios de su madre, precipita el desastroso final de su primer novio. Además, en el Epílogo el narrador se manifiesta sumamente explícito al dar a conocer la reacción de Clarita ante la muerte de Apolodoro:

De Clarita hemos averiguado que cuando Federico, su marido, le llevó la noticia del suicidio de su antiguo novio, exclamó: “¡Pobre Apolodoro! Siempre me pareció algo...”, y luego se dijo para sí misma: “Hice bien dejarle por éste, porque si llegamos a casarnos y se le ocurre hacer esto...”.¹⁸

Así pues, desde la perspectiva que elegimos en nuestro análisis, los personajes incluidos en este grupo se integran perfectamente en la poderosa crítica social que, pese a su dispersión aparente, contienen las tres novelas. De forma implícita la “mujer de su casa” sintetiza los defectos de la moral burguesa, especialmente el egoísmo y la hipocresía. Hecho que, ya en 1883, puso de

¹⁸ Ibid. Epílogo.

relieve con notable clarividencia Concepción Arenal:

La mujer de su casa es un ideal erróneo, hemos dicho; señala el bien donde no está; corresponde a un concepto equivocado de la perfección, que es para todos progreso, y que se pretende sea para ella inmovilidad. (...)

(...) La mujer de su casa, que vive sólo en ella y para ella, no entiende ni le interesa nada de lo que pasa fuera, y juzga imprudencia, absurdo, quijotismo, disparate, tontería, según los casos, el trabajo, los desvelos y los sacrificios que por la obra social están dispuestos a hacer el padre, el esposo, el hijo. (...)

Ella (...) ejerce esta mala influencia sin saberlo y fatalmente; emparedado su espíritu, sin conocimiento de las relaciones que hay entre el bien de su casa y el bien público, ignora que el problema consiste en armonizarlos, y no en procurar que se aislen, lo cual, sobre ser imposible, los pone en el caso de que se hostilicen.¹⁹

LA MUJER-VÍCTIMA

Siempre enmarcada en un propósito general de crítica social, hallamos la producción de subjetividades femeninas que se muestran incapaces de una acción positiva y activa frente a sus particulares circunstancias y sufren por ello las consecuencias. Para mayor claridad, parece oportuno establecer en este apartado diferentes grupos. Primero el que integra a las mujeres que de distintas maneras representan la sumisión a la voluntad masculina; en segundo lugar, el de las víctimas del fanatismo religioso y, por último, las del “deshonor”.

LA SUMISIÓN A LA VOLUNTAD MASCULINA

Frente a *Iluminada* de *La Voluntad* o *Edelmira de Amor y Pedagogía* que, con sarcasmo o humorismo, encarnan el dominio efectivo, Marina, la esposa de Avito Carrascal, es, por antonomasia, el modelo de víctima callada. Marina, huérfana y sujeta a un hermano desprovisto de sensibilidad, pasa a ser

¹⁹ Concepción Arenal, *op. cit.*, páginas 495-496.

el instrumento de los desvaríos científico-filosóficos de su marido. Este personaje, inhabitual por su tratamiento – a medio camino entre el simbolismo y la cotidianeidad – es la no-voluntad. Hasta el punto que Unamuno en su Prólogo se cura en salud de las posibles críticas al señalar: “De Marina más vale no hablar; el autor no sabe hacer mujeres, no lo ha sabido nunca”.²⁰ De hecho, dos rasgos la configuran a lo largo de la novela: la denominación constante de “Materia” (que acentúa su esencia inerte, siempre en función de la “Forma” masculina) y el sueño crónico “que baja a las realidades eternas”²¹ en que vive pero que se revela más lúcido que las constantes disquisiciones del racional y positivista Avito.

A nuestro entender, la otra gran víctima de la insensatez – paterna, en este caso – es Rosa, la hija de Avito y Marina, a la que, desde antes de nacer, los prejuicios de su científico progenitor le han vedado el acceso a la “genialidad”. El contraste que se establece entre la educación de los dos hermanos es paradigma de la inconsciencia y la falta de sensibilidad imperantes frente a la llamada “cuestión femenina”: “El fin de la mujer es parir hombres, y para este fin debe educársela. Considérola, amigo Sinfioriano, como tierra dispuesta a recibir la simiente y que ha de dar fruto, y por tanto es preciso, como a la tierra, meteorizarla...”.²² Tal afirmación escapa a la exageración satírica – habitual en el discurso del personaje – y refleja el hecho de que toda teoría educativa implica una visión de lo que debía ser el papel del individuo en la sociedad. De ello da fe este texto de un “intelectual” de la época, Urbano González Serrano, si cabe todavía más drástico que el propio Avito unamuniano: “(...) ni la educación, ni ningún principio filosófico podrá cambiar la índole fisiológica del sexo. Desde el punto y hora en que la *mujer es mujer*, es, ante todo y sobre todo, encarnación del amor. Supeditada al genio de la especie (mal que le pese a doña Emilia), luego que es mujer, es una enferma”.²³

La potente carga de profundidad que Unamuno coloca en el personaje de Rosa se pone de manifiesto en la impresionante escena de su muerte. Porque

²⁰ M. de Unamuno, “Prólogo” (1902), *op. cit.*, página 47.

²¹ M. de Unamuno, *op. cit.*, página 78.

²² *Ibid*, página 107.

²³ Adolfo Posada y Urbano González Serrano. *La amistad y el sexo: Cartas sobre la educación de la mujer*. Madrid: Fernando Fe, 1894. Apud C. Jagoe, A. Blanco y C. Enríquez de Salamanca, *op. cit.*, página 215.

esta doncella – como tantas otras en aquella época – “arrastra dulce y tristemente una vida lánguida, de silencio y de clorosis, a pesar de los meteoros todos”²⁴ y la descripción de su agonía es quizás, junto a la de Max Estrella en *Luces de bohemia*, una de las más logradas muestras de la distorsión y el sarcasmo, al que tan dada era la estética finisecular. El contraste en la consideración que el padre dispensa a cada uno de sus hijos se refleja en la actitud que adopta ante las respectivas muertes. Así, a la profunda convulsión espiritual que le producirá el estúpido suicidio de Apolodoro corresponde una sobrecogedora frialdad “científica” ante la muerte de Rosa, contrapunto insólito que acentúa con tintes tragicómicos el patetismo del cuadro familiar.

EL FANATISMO RELIGIOSO

Como se ha señalado, la mujer aparece siempre como la transmisora de una religiosidad hecha a menudo de fanatismo y superstición, por ello todos los personajes antes mencionados coinciden, en mayor o menor medida, en este aspecto. Destaca quizás por su ingenuidad la figura de Marina en *Amor y pedagogía*, inculcando a su hijo a escondidas la fe que ella ha recibido y donde Unamuno refleja también con fuerza su reciente crisis, al contraponer de forma tan extrema la ideología de los dos cónyuges. Sin embargo, aquí nos centramos en las representaciones femeninas que encarnan el papel de víctimas. Desde esta perspectiva, observamos que Baroja y, especialmente Azorín, siempre atentos a los resortes más significativos del ambiente moral español, presentan a sus respectivos héroes enamorados en algún momento de una presente o futura monja de clausura (no hay que olvidar que un año atrás el estreno de *Electra* constituyó un resonante “acontecimiento generacional”). Por ejemplo, en *Camino de perfección*, en el contexto de la fugaz atracción de Ossorio hacia Sor Desamparados, encontramos lo que sin duda era una opinión muy extendida:

El señor bajo y gordo, que dijo que era médico, al oír que Osorio creía en la espiritualidad de las monjas, dijo con una voz impregnada de ironía:

- ¡Las monjas! Sí; son casi todas zafias y sin educación alguna. Ya no hay señoritas ricas y educadas en los conventos.
- Sí. Son mujeres que no tienen el valor de hacerse lavanderas –

²⁴ M. de Unamuno, *op. cit.*, página 153.

afirmó el pedagogo – y vienen a los conventos a vivir sin trabajar.

- Yo las insto – continuó el señor grueso – para que coman carne. ¡Ca! Pues no lo hacen. Mueren la mar; como chinches. Luego ya no tienen ni dinero, ni rentas; viven diez o doce en caserones grandes como cuarteles, en unas celdas estrechas, mal olientes, con el piso de piedra, sin que tengan ni una esterilla, ni nada que resguarde los pies de la frialdad.²⁵

Con todo, a nuestro entender, no sólo el anticlericalismo explica un aspecto tan interesante y que afectó a buena parte de la población femenina española a lo largo del tiempo.²⁶

Por razones obvias, nos seguimos manteniendo en el ámbito delimitado previamente y en el cual hallamos, entremezclados, el interés por los misticismos, la fascinación de lo sacrílego y, sobre todo, el fanatismo como agente anulador de la voluntad. Dejando a un lado el segundo aspecto que desarrollará ampliamente el decadentismo modernista (especialmente el Valle Inclán de las *Sonatas*), los otros dos son objeto de una minuciosa atención por parte de Azorín en su creación del personaje de Justina. El cual no es tan sólo uno de los extremos de la bipolaridad idealismo-realidad en que constantemente fluctúa el protagonista sino que, por el espacio que se le dedica en la novela (siete capítulos enteros), tiene un alcance mucho mayor. Tampoco es la novia de Antonio Azorín una de tantas figuras desvaídas e irreales que suelen encontrarse en la mayoría de las obras de este autor. Es cierto que Justina apenas habla, ni siquiera con el protagonista.²⁷ El narrador adopta la perspectiva del personaje y nos permite asomarnos a su interior. De esta manera, transmite con sutil ironía la lucha de un alma buena en la tesitura de atender a la llamada del amor sacro antes que a las solicitudes del mundano:

²⁵ Pío Baroja, *op. cit.*, página 171.

²⁶ Vid. María Luisa Candau Chacón. “La monja de clausura”, *Historia 16*, noviembre de 1997.

²⁷ Respecto a este personaje hay que distinguir con E. Inman Fox la inconsistencia de la pasión amorosa del protagonista – destacada también por S. Serrano Poncela – pero su indudable simbolismo: “Inventa a Justina, pues, para agravar el destino trágico de su protagonista y para pintar el resultado del misticismo español que ve con una mezcla de admiración y tristeza” (E. Inman Fox, “Introducción” a J. Martínez Ruiz Azorín. *La Voluntad*. Madrid: Castalia, 1968; página 32).

Y he aquí, lector, puestos en claro los crueles combates que en alma de Justina tienen lugar estos días. ¡La pobre sufre mucho! El ángel bueno que llevamos a nuestro lado la empuja suavemente hacia el camino de la perfección, pero el demonio – ¡ese eterno enemigo del género humano! – le pone ante los ojos la figura gallarda de un hombre fuerte que la abraza, que pasa sus manos sobre sus cabellos finos, sobre su cuerpo sedoso, que la besa en los labios con un beso largo, muy largo, apasionado, muy apasionado.

Y he aquí que Justina, vencida, anonadada bajo la caricia enervadora, solloza, rompe en un largo gemido, se abandona en voluptuosidad incomparable, mientras el demonio – que habremos de confesar que es una buena persona, puesto que tales cosas logra –, mientras que el demonio la mira con sus ojos fulgurantes y sonríe irónico...²⁸

En relación con la “mujer de su casa” – antes descrita–, Justina es la otra cara de la moneda y representa la sumisión ciega a las presiones del fanatismo religioso, encarnadas en Puche, aun a costa de su propia anulación. No podemos olvidar que Justina resuelve sus dudas existenciales y lo hace, no encenagándose en el prosaísmo doméstico, sino en medio de la grandiosidad de la liturgia católica, minuciosamente descrita en el capítulo XXI que finaliza con estas significativas palabras: “Justina es ya novicia: *su Voluntad ha muerto*”.

LAS “DESHONRADAS”

En el desfile de personajes femeninos más representativos no podían faltar las víctimas del hombre en su versión más estricta, aquellas que – casi siempre por su inferior condición social – veían su vida truncada por el “deshonor”. Naturalmente se trata de un tipo de honda raigambre literaria que aquí centramos en el momento histórico que nos ocupa. Sin embargo, llama la atención que ya B. White, muchos años atrás, ofrezca esta explicación a unos hechos harto frecuentes:

²⁸ J. Martínez Ruiz, *op. cit.*, páginas 152-153.

(...) (las mujeres) en vez de ser las caprichosas tiranas de los hombres son por el contrario sus víctimas. (...) Éstos, a causa de su vida holgazana y de la situación política del país que los priva de todo estímulo que pueda alimentar una honesta ambición, fruto de la influencia de un gobierno ignorante, opresor y supersticioso, malgastan toda su juventud y parte de su edad madura jugando frívolamente con los mejores sentimientos del sexo débil y emponzoñando las mismas fuentes de la felicidad doméstica por el mero deseo de hacer daño.²⁹

En *Camino de perfección* dos muchachas del pueblo dan fe de la evolución moral del protagonista. Ascensión es el error juvenil que sigue pesando en la conciencia de Fernando Ossorio y cuyo recuerdo le impedirá repetirlo con la inocente Adela de su pensión toledana. Por su parte, *Amor y pedagogía* ofrece la situación, tan habitual, del señorito que seduce a la criada, precipitando también el trágico final de Apolodoro, abrumado por su falta de responsabilidad. Destacamos sin embargo que, en este caso, Petra corre una suerte poco corriente en la medida que es plenamente aceptada en la familia, sin duda en función de la humorística continuidad que Unamuno quiere dar también a los planes del incorregible Avito.

LAS TRANSGRESORAS

a para finalizar, abordamos el tercer apartado establecido, correspondiente a los personajes femeninos que representan el otro extremo de una bipolaridad: la trasgresión de los valores morales establecidos y que la mujer debía encarnar de forma mucho más taxativa que el varón. Este tipo de mujer, presente en la literatura de todas las épocas,³⁰ adquiere un singular relieve en la literatura finisecular, en la medida que en ella se expresa la fascinación por el lado oscuro (lo repulsivo y también lo mórbido que representa el modelo de

²⁹ Blanco White, José. *Cartas de España*. Madrid: Alianza Editorial, 2ª ed. 1977. (Introd. de V. Llorens, trad. y notas de A. Garnica), "Carta Segunda"; páginas 73-74.

³⁰ Vid. L. Litvak, "La mujer fatal", *op. cit.*; páginas 141-158. También resultan sumamente esclarecedoras las aproximaciones al tema realizadas por Georges Bataille en *L'erotisme* (París: Les Editions de Minuit, 1957), trad. Esp. de A. Vicens en Barcelona, Tusquets, (6ª ed. 1992) y en *La littérature et le mal* (París: Gallimard, 1957) V. Esp. de Lourdes Ortiz. Madrid: Taurus, (4ª ed.), 1981.

belleza pálido hasta la extenuación y con frecuentes connotaciones incestuosas y sacrílegas). Como ha señalado Alain Verjat,³¹ la explicación no la da solamente una sexualidad reducida a la procreación en el seno del hogar burgués a la que se opone el placer de aventurarse por los senderos de lo prohibido. Para el artista de esta época, la lucha que expresa R. Darío en algunos poemas se sitúa entre el bien (ideal platónico de pureza) y el mal (degradación de lupanar y de autodestrucción física o moral).

Aunque sin el detenimiento que esta temática merecerá a los autores enmarcados en el modernismo, hallamos en *Camino de perfección* un interesante ejemplo de “mujer fatal”, no menos turbadora aunque se sitúe en un ámbito cotidiano y doméstico. El personaje de Laura reúne la mayoría de requisitos del estereotipo: hombruna, con tendencias lésbicas, sexualmente insaciable, sadomasoquista y, por si fuera poco, en su condición de tía del protagonista, añade a la relación un toque incestuoso. Pero, a fin de cuentas, la “mujer fatal” es un papel y una función y, como tal, la entendemos en el contexto del camino recorrido por Ossorio. Así, no se reduce a un esquema sino que trasciende la realidad hasta erigirse en mito, encarnación de lo diabólico. No podemos olvidar que precipita al protagonista en el delirio, justo después de una experiencia claramente sacrílega, que le conducirá a la huida en busca del equilibrio y el sosiego.

CONCLUSIONES

Tras el recorrido por tres novelas de especial relevancia en el conjunto de la narrativa del 98, podemos establecer las siguientes conclusiones, por lo que se refiere a la relación de los personajes femeninos con la realidad histórica de la mujer.

- Las obras objeto de análisis reflejan fielmente la ideología imperante. Esto supone un aspecto más de la crítica social global que las tres novelas realizan, si bien de forma implícita en lo que se refiere a las condiciones de vida de las mujeres.
- Lo anterior no impide que Unamuno, Baroja y Azorín se sitúen en la arraigada costumbre de ver en el varón al creador de su propio

³¹ Alain Verjat, “La femme fatale et la fin du siècle” en *El arte de la seducción en los siglos XIX y XX* (ed. Claude Benoit y Elena Real). Valencia: Universitat de València. Departament de Filologia Francesa i Italiana, 1998; páginas 289-294.

destino mientras que la mujer es tan sólo un ser relacional, siempre en función de las necesidades masculinas y de sus emociones y fantasías.

- A diferencia del protagonista masculino, abrumado por el peso de sus inquietudes existenciales y sociales, los personajes femeninos aparecen ligados a los grandes temas (amor, sexo, poder, religión) en su vertiente doméstica.
- En consecuencia, como “mujer de su casa” y “ángel del hogar”, como víctima de opresiones diversas o, incluso, como “mujer fatal”, siempre hallamos a un ser humano que saca partido de su situación o perece sin remedio.

Como expresaba claramente E. Pardo Bazán en las palabras que elegimos para iniciar nuestra intervención, las mujeres que centraron sus esfuerzos en mejorar las condiciones de vida del conjunto de la población femenina española formaban una minoría casi invisible. No puede extrañarnos no hallar representaciones literarias de las verdaderas heroínas que se abrían paso en ámbitos tradicionalmente vedados, como la filóloga María Amalia Goyri, esposa de M. Pidal. Más habitual era ver sus inquietudes artísticas brutalmente truncadas, – a pesar de moverse también en un clima cultural privilegiado –, como revela Carmen, hermana de Pío Baroja en *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*.

Ante las representaciones literarias femeninas que hemos visto desfilar y parafraseando el título del Prólogo que S. Sontag ha puesto a *Women* de Annie Leibovitz, conjunto de fotografías de la mujer actual, sólo cabe decir: “A fin de cuentas, un personaje femenino, no es una opinión ¿o sí?”.