

# La imagen de la mujer lectora en Armando Palacio Valdés

Pedro García Suárez

([pedrogarciasuarez@hotmail.es](mailto:pedrogarciasuarez@hotmail.es))

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## Resumen

La novela realista y naturalista española refleja distintos modelos de mujer lectora de manera reiterada, por la importancia del acceso de las mujeres a la lectura en el siglo XIX. Este artículo indaga en la imagen que presenta Palacio Valdés de sus lectoras.

## Abstract

Realism and naturalism Spanish novel often present several patterns of women reader, due to the importance of the access to the reading by women in nineteenth-century. This paper inquires in the different representations that Armando Palacio Valdés portrays in his works.

## Palabras clave

Mujer lectora  
Realismo  
Naturalismo  
Armando Palacio Valdés

## Key words

Woman reader  
Realism  
Naturalism  
Armando Palacio Valdés

*AnMal Electrónica* 35 (2013)  
ISSN 1697-4239

El siglo XIX presencia uno de los fenómenos de mayor relevancia en la historia de la mujer: su acceso a la lectura. Un cambio que, dada su enorme repercusión, fue constantemente reflejado en la literatura. Esta nueva relación de la mujer con el libro fue un tema central de debate en el imaginario de la época. Si, por un lado, era un logro claro para ellas; por otro, suscitó un temor profundo en el sector masculino. A través de los textos, la mujer podía descubrir un horizonte nuevo de expectativas que podían socavar la estructura patriarcal imperante y abandonar ese relegamiento, arrastrado durante siglos, a un segundo plano.

Esta es la razón por la cual, dentro de la novela realista y naturalista española, no vamos a encontrar un modelo único y cerrado de representación. Si en una gran

parte de la obra de los autores masculinos se observa una preocupación acerca de la mujer susceptible e influenciable que no es capaz de hacer frente a la lectura ficcional ni intelectual por su falta de raciocinio y su extrema sensibilidad; en cambio, Pardo Bazán nos ofrece una imagen de lectora que responde a un tipo de *mujer nueva* que afronta el ejercicio lector igual que el varón y que escapa a la representación predominante dentro de la literatura de la época.

Dentro de este fenómeno literario, pretendemos indagar en este artículo acerca de la peculiar visión que presenta Armando Palacio Valdés de sus lectoras. Por ello, vamos a realizar un recorrido por dos de sus más fervientes heroínas: María, protagonista de *Marta y María* y Obdulia, protagonista femenina de *La Fe*.

En un primer acercamiento a María, podemos descubrir una caracterización personal que responde al patrón más extendido dentro de las representaciones de la lectora. El lugar común que observaba en la mujer el «don de la imaginación y la emotividad» (Jiménez Morales 2008: 116) se encuentra muy presente en este personaje, la cual manifiesta un «ánimo ardiente y exaltado» (Palacio Valdés 1974: 88) que queda patente si atendemos a «la impaciencia y ardor que imprimía a sus acciones» (1974: 117-118): «Cuando un corazón es de tal suerte inflamable, su aspiración constante es la de abrasarse y consumirse en algún amor extraordinario, y cuando no lo tiene lo busca como el sediento la fuente de agua cristalina» (1974: 122).

Generalmente, solemos encontrar estos rasgos cuando nos enfrentamos a un tipo de lectora evasiva, que busca estímulos externos a una vida que no le resulta suficientemente grata. Esto cambia cuando nos paramos a analizar a algunas lectoras de Pardo Bazán. Estas heroínas suelen presentarse de manera diferente porque sus objetivos ante el ejercicio lector son radicalmente contrarios: emancipación laboral, acceso al conocimiento, etc. El ejemplo más claro lo tenemos en Fe Neira. Su inquietud por el conocimiento y sus repetitivos intentos por conseguir un trabajo que le permita emanciparse se relacionan con una caracterización totalmente distinta:

Al disfrutar de estos cuidados y compañía me fijé en la muchacha y estudié con sorpresa su extraño carácter. Lo primero que en ella se notaba era una mezcla de mucho desenfado, travesura y marimachismo, con una ternura de corazón sorprendente. Además, podía afirmarse que Fe era precocísima, y hacía y decía cosas admirables en sus años. Estaba dotada de una segunda vista o instinto de adivinar lo que en realidad no podía saber, e iba derecha siempre al enigma y a la

contradicción, para resolverlos con arreglo a una lógica irrefragable [...] insaciable curiosidad discutidora, origen quizá de la ciencia humana (Pardo Bazán 1999: 641).

También cumple María otro de los tópicos frecuentemente asociados a la lectora y es que, aunque no se especifica, podemos deducir que no posee ninguna educación más allá de la artística.

La carencia de educación resultó ser uno de los puntos más polémicos dentro de este debate sobre la lectora. Al considerar a la mujer «como un ser débil e influenciable, a quien convenía proteger, sobre todo, de cualquier esfuerzo intelectual necesario» (Correa Ramón 2006: 34), muchos de los autores pugnaron por proporcionar al “bello sexo” una educación primaria que les permitiese rechazar la nociva influencia que los textos considerados perjudiciales pudiesen provocar en ellas. Sin embargo, generalmente, resultaba ser una manera de reforzar en la mujer la interiorización del rol que la sociedad patriarcal las había asignado. Volviendo a la obra, con esta información acerca de la educación de María, el narrador nos prepara para las trágicas consecuencias que la lectura va a provocar en esta heroína, legitimando así una posible censura preventiva paternal o conyugal.

Desde el principio, descubrimos a esta lectora totalmente obsesionada por la lectura y las artes<sup>1</sup>:

No cabe duda de que la mirada femenina en el espacio del museo encierra una especificidad, que pone en evidencia tanto el papel del arte en la educación femenina como la asociación entre femineidad y sensibilidad artística, que trasciende su propia identidad (Reyero 2008: 152).

En este caso, toda relación con cualquiera de las disciplinas artísticas va a provocar en nuestra heroína una exaltación de sus sentimientos. De hecho, los manuales de conducta ingleses de la época censuraban la dedicación femenina a las bellas artes porque provocaban «una tendencia a generar vanidad y a provocar

---

<sup>1</sup> Afición por las artes que también vamos a poder encontrar en otras lectoras, cuyo ejemplo más claro lo tenemos en Tristana. Esta heroína, en su evolución, va a ir superando diferentes fases en las que las artes van a tener una gran influencia. Se puede observar un profundo entusiasmo ante la pintura, la música o la interpretación.

pasiones egoístas» (Armstrong 1991: 130). La música<sup>2</sup>, «en la cual había hecho prodigiosos adelantos, había fomentado en su corazón cierta tendencia a la melancolía y al llanto», y la pintura «despertó su inclinación hacia la luz y el paisaje» (Palacio Valdés 1974: 44 y 45). Su felicidad era completa cuando disponía, en su habitación, de los elementos necesarios para el desarrollo de sus aficiones: «Una vez instalada en ellas con su piano, pinceles y novelas, se juzgó la mujer más dichosa de la tierra» (1974: 45). Como indica Reyero,

La natural inclinación de la mujer hacia la comprensión de las bellezas artísticas, que parece surgir de manera casi innata, se detecta muy tempranamente en la literatura, y tiende a ser interpretado como una cualidad positiva (2008: 160).

Por otro lado, es interesante descubrir cómo María conseguía acceder a sus libros, dado que una mujer en la sociedad decimonónica no tenía un acceso libre a estos. Se hace necesaria, por lo tanto, la mediación de un hombre. De este modo, María obtiene sus lecturas a través de la biblioteca de dos hombres y, como gran novedad, de la biblioteca de una mujer.

Centrándonos ahora en las lecturas concretas a las que se acerca, lo primero que observamos es su predilección por dos géneros: la novela y los libros religiosos. Esta selección de María responde a una realidad social: «las jóvenes de la época, conjugaban los libros religiosos y devocionales con los relatos de ficción, muy en especial novelas, pero también poesía romántica» (Correa Ramón 2006: 29).

Al igual que en las características personales, también observamos un cambio radical en las lecturas cuando nos acercamos a otro tipo de lectoras no evasivas. Al cambiar el objetivo lector, se establece un patrón totalmente diferente. Si retomamos el ejemplo de Fe Neira, observamos la predominancia de un tipo de texto más intelectual:

Ha leído todo cuanto cayó en sus manecitas, ávidamente, con prisa, sin discernimiento, tragando, cual los avestruces, perlas y guijarros en revuelta

---

<sup>2</sup> Respecto a la música, en la novela propuesta también se establece una diferencia de gustos determinada por el sexo, dirigiéndose la italiana al público femenino porque «la música italiana conmueve el corazón, mientras que la alemana no hace más que aturdir los oídos» (Palacio Valdés 1974: 184).

confusión. Desde los libros de mística con que se espiritaba Argos en sus tiempos de fervor, hasta los de fisiología y medicina que tuvo la insensatez de prestarle a Feíta el filántropo Dr. Moragas; desde las novelas de Ortega y Frías que la ofreció con grandes encomios el brutazo de D. Tomás Llanes, hasta las poesías de Verlaine que la facilitó secretamente un empleado en la Biblioteca del Puerto, Feíta ha recorrido toda la escala bibliográfica, hacinando en su mollera un fárrago estupendo, una capa de detritus, entre los cuales van envueltos preciosos gérmenes que podrían fructificar si los cultivase con método y sazón (Pardo Bazán 2004: 153-154).

Los libros encuadrados en el primer género van a ser los que marquen su juventud y, por ende, el resto de su trayectoria como lectora. El modo irreflexivo, sentimental e incluso herético de leer novelas será el mismo que ejerza cuando se aproxime a las lecturas religiosas:

Los libros habrán cambiado pero la discípula idealista de Santa Teresa es la misma joven que fácilmente perdonaba el amor herético de la heroína de *Matilde o las cruzadas* [...] El pasado sospechoso de María nubla su presente tal y como la tormenta novelística oscurece el cielo matinal (Wietelmann Bauer 1993: 27).

Estas obras, como ya apuntamos, proceden de diferentes bibliotecas. Por un lado, la paterna:

En dos o tres años entró un cargamento de novelas en el gabinete de la torre, y volvió a salir después de haber entretenido largas horas los ocios de nuestra joven, que puso a contribución para ellos no sólo la biblioteca de su padre y su bolsillo, sino también las librerías de todos los amigos de la casa (Palacio Valdés 1974: 46).

Por otro lado, consigue otra cantidad de obras provenientes de la biblioteca de don Serapio. Va a ser su primer proveedor, y únicamente va a abastecer a nuestra lectora de relaciones sangrientas de crímenes. No obstante, va a desecharlas rápidamente al ver que no consiguen avivar sus sentimientos:

Don Serapio fue su primer proveedor. Así que durante una larga temporada no leyó más que relaciones sangrientas de crímenes terribles y monstruosos, en las cuales tanto se placía el fabricante de conservas alimenticias. En aquella temporada no gozó gran cosa, porque estas novelas, aunque excitaron en alto grado su curiosidad

[...] no dejaban en su espíritu ningún recuerdo dulce ni poético con que recrearse, y las olvidaba el día siguiente de leídas (Palacio Valdés 1974: 46).

Las que no va a desechar van a ser las obras proporcionadas por la biblioteca de una de las señoritas de Delgado. Una gran novedad ya que pocas veces vamos a encontrar a una mujer como abastecedora. Al indagar acerca de la biblioteca de este personaje femenino, también podemos encontrar marcas del modo en que se consideraba que leía una mujer en esta época:

En los pasajes más tiernos solían tener las hojas algunas manchas amarillentas, lo cual ponía de manifiesto que las distintas lectoras en cuyas manos había estado el libro habían tributado algunas lágrimas a las desdichas del héroe (Palacio Valdés 1974: 46).

En ella descubrimos que existen una gran cantidad de lecturas pertenecientes a la escuela romántica primitiva. Con ellas, se deleitaba muchísimo más que con las anteriormente mencionadas.

En efecto, contenía gran número de novelas, todas de la escuela romántica primitiva, cuidadosamente encuadradas, pero muchas de ellas ya grasientas por el uso [...] Las novelas que entonces leyó fueron, entre otras: *Ivanhoe*, *La dama del lago*, *Maclovía y Federico* o *Las minas del Tirolo*, *Saint-Clair de las islas* o *Los desterrados a la isla de Barra*, *Óscar y Amanda*, *El castillo del Águila Negra*, etc. Éstas le hicieron gozar muchísimo más. Entró de lleno, con vida y alma, en la región de las quimeras deliciosas con que el ilustre Walter Scott y otros novelistas no tan ilustres solazaban a nuestros padres creando una Edad Media para su uso, poblada de trovadores y torneos, de hazañas estupendas, de castillos góticos, de héroes y de amores invencibles (Palacio Valdés 1974: 46-47).

Uno de los aspectos más relevantes en relación con estas lecturas de la señorita de Delgado, es que de ellas va a tomar las características deseables de un hombre. Un amor totalmente literaturizado<sup>3</sup> que, en María, alcanza una de sus máximas cotas:

---

<sup>3</sup> Esta creación del concepto de amor a través de la literatura se muestra en las lectoras decimonónicas evasivas e identificativas de manera constante. No hay más que observar las distintas emociones que suscita a Ana Ozores la representación de *Don Juan Tenorio*: «¡Ay! sí,

Para ella el amor tomaba siempre la forma de un guerrero y se le representaba con casco y loriga viniendo jadeante y cubierto de polvo, después de haber sacado a su competidor fuera de la silla de un bote de lanza, a doblar la rodilla delante de ella para recibir la corona de su mano, que después besaba con ternura y devoción. Otras veces, despojado del casco y con disfraz de villano, pero dejando adivinar por su gallardo porte la nobleza y bravura de su sangre, llegaba por la noche al pie de la torre y entonaba, acompañándose con el laúd, preciosas endechas en que la invitaba a huir con él por los campos hasta algún castillo ignorado, lejos de la tiranía de su padre y del esposo aborrecido que le quería dar (Palacio Valdés 1974: 47-48).

A través de su descripción del protagonista de esta novela se puede extraer más información acerca de la idealización que la lectora va construyéndose acerca de un candidato ideal del que enamorarse: «¡Cómo no apasionarse de aquel ínclito Malec-Kadel, tan fiero y terrible en los combates, tan tierno y sumiso con su dama, tan noble y generoso en todas ocasiones!» (Palacio Valdés 1974: 49).

Extrapolaba también a su realidad el proceso en que debía desarrollarse la relación amorosa. De esta manera, podemos comprobar que lo que más valora de su obra favorita es aquel amor extraño e inverosímil, en el que el pecado de amar a un enemigo se convierte en un incentivo<sup>4</sup>. Esta obra es *Matilde o Las Cruzadas*. Su argumento giraba en torno a las luchas entre infieles y cristianos, pero María va a seleccionar únicamente la parte amorosa:

Fácil es de concebir, no obstante, que no eran las batallas entre infieles y cristianos lo que más la interesaba de la relación, sino aquel amor extraño, inverosímil, tanto

---

el amor era aquello, un filtro, una atmósfera de fuego, una locura mística; huir de él era imposible; imposible gozar mayor ventura que saborearle con todos sus venenos. Ana se comparaba con la hija del Comendador; el caserón de los Ozores era su convento, su marido la regla estrecha de hastío y frialdad en que ya había profesado ocho años hacía... y don Juan... ¡don Juan aquel Mesía que también se filtraba por las paredes, aparecía por milagro y llenaba el aire con su presencia!» (Clarín 2009: 107).

<sup>4</sup> Por lo tanto, ya tenemos una primera lectura herética de un texto ficcional. En una época en la que el concepto de amor romántico no tenía cabida y donde el matrimonio no era más que una mera transacción económica acordada entre los padres de las distintas familias, la manera en que María pretende que tenga lugar su propia historia de amor resulta totalmente censurable.

como tierno y fogoso, que prendió en el corazón de la heroína hacia uno de los guerreros moros que usurpaban el sepulcro del Señor. La señorita de Elorza disculpaba y hasta aplaudía con toda su alma esta pasión, donde el pecado de amar a uno de los más terribles enemigos de Cristo prestaba mayor atractivo y un sabor más picante [...] ¡Ah si ella hubiese estado en lugar de Matilde, hubiera amado del mismo modo, a despecho de todas las leyes humanas y divinas! (Palacio Valdés 1974: 48-49).

*Matilde o Las Cruzadas* es uno de los mejores ejemplos de las diferentes novelas románticas a la que van a acceder las lectoras decimonónicas<sup>5</sup>. Creada por Mme. Cottin, esta novela prerromántica francesa se encuadra en aquellas traducciones que tan en boga estuvieron en esta época y que fueron tan duramente criticadas —una de las principales quejas era que la recepción de tanta obra foránea podía provocar la pérdida de nuestra identidad nacional— por los autores españoles:

España dependía, «narrativamente hablando», de Francia. En la primera mitad del siglo, fueron numerosas las traducciones que procedían de este país: nos acercaban, por un lado, su literatura, pero también sus costumbres; perniciosas e inmorales para la crítica conservadora. A estos riesgos se unía el hecho de la proliferación de las novelas, que día a día se hacían más asequibles a las familias (Jiménez Morales 2008: 116).

Las posibles consecuencias desastrosas de la influencia de la inmoralidad que portaban estas novelas francesas se hacen reales en María. Es decir, la interiorización realizada por nuestra heroína del concepto de amor romántico transgrede notablemente el código social imperante. Esta heroína no deja, por tanto, de ser un

---

<sup>5</sup> La predilección por la novela de Mme. Cottin y la influencia de esta en nuestra lectora es compartida, a su vez, con Isabel Godoy, personaje femenino de *El doctor Centeno*: «Pero la lectura que más particularmente había afectado a Isabel Godoy era la de aquella dramática y espasmódica novela de Madame Cottin, *Matilde o Las Cruzadas*, la comidilla más sabrosa de aquella generación archisensible. Por mucho tiempo duró en el espíritu de la joven la influencia de tales lecturas suministrándole, casi hasta nuestros días motivos de comparaciones. Así, decía: «Es un moreno atrevidísimo como Malek-Adhel», o bien: «Celoso y fiero como un Guido de Lusignan» (Pérez Galdós 2000: 136).



ejemplo más de la caída moral de la mujer como consecuencia de la influencia de sus lecturas.

Esta es toda la información que la obra nos ofrece sobre su relación con los diferentes títulos de las novelas que lee. En conclusión, ya hemos podido observar la función primordial que cumplen en su relación con nuestra protagonista, y esta va a ser la de ofrecerle una vía de escape a una vida de reclusión y postración. De esta manera, consiguen exaltar sus diferentes emociones ofreciéndole patrones acerca del amor: «El misticismo de María constituye un caso único, pero mortal de *bovarysme*, de susceptibilidad ante la literatura, de la necesidad de trascender la prosa de la vida cotidiana» (Wietelmann Bauer 1993: 27).

Siguiendo la evolución del personaje, observamos cómo esa necesidad de amor tan presente en toda la novela —y que es fruto de esa frustración ante su vida— virará, de la mano de la obra religiosa, hacia otra de sus manifestaciones: la religión. El nuevo rumbo que toma esta búsqueda del amor hacia el sentimiento religioso en María también está presente en otras heroínas lectoras. Un ejemplo claro lo tenemos en Lina, protagonista femenina de *Dulce Dueño*. Dado que ninguna de las dos conseguirá disfrutar de ese amor ideal encarnado en algún ser mortal, acabarán por apaciguar esa sed de amor a través de Dios.

Esta transición será representada de manera sencilla y directa, reflejando así los sentimientos fútiles y superficiales de nuestra heroína:

Si su recorrido del romanticismo al misticismo se plantea como una trayectoria sencilla y definitiva en lugar de una dolorosa y compleja oscilación entre dos manifestaciones del amor ideal, es como aspirante a santa y lectora de Teresa de Ávila que la María de Palacio Valdés se anticipa a Ana Ozores (Wietelmann Bauer 1993: 27).

Todas las construcciones extraídas del género novelesco serán rechazadas por María tiempo después. Y aquella ensoñación romántica será transgredida voluntariamente para exponer un rechazo al amor heterosexual y a la institución familiar, por lo que llega, incluso, a rozar el lesbianismo. Ocurre en dos ocasiones a lo largo de la novela: la primera, en su infancia, cuando se enamora apasionadamente de una de sus amigas; la segunda, en el momento en que se empieza a sentir atraída por una de las monjas del convento.

Como veremos, los libros religiosos, en vez de afianzar su posición como mujer sometida, van a servirle para construirse una posición fervientemente anti-patriarcal. La relación entre María y los libros devotos va a estar dominada por el modelo imitativo. La ficcionalidad de sus creencias religiosas queda manifiesta desde el primer momento. Incluso las características físicas de María la delatan. La presencia de un círculo alrededor de sus ojos parece acercarnos ya a esa propensión obsesiva hacia esas vidas tan deseadas de sus lecturas:

Sin ser muy alta, tenía una estatura y porte majestuosos. Era delgada, flexible y elegante como las bellas damas del Renacimiento que los pintores italianos escogían para modelos [...] Semejaba notablemente al de doña Gertrudis, pero tenía una expresión persuasiva e insinuante que jamás había mostrado el de aquella esclarecida señora [...]. En torno de sus ojos claros y brillantes se observaba un leve círculo morado que prestaba a su rostro cierta pintura poética (Palacio Valdés 1974: 37).

En *La Fe*, el narrador explica por boca de uno de sus personajes que la ojera es propia de las mujeres que buscan el amor: «De una sola ojeada conocía él los temperamentos destinados al amor. Había ciertas señales: la ojera, que ella tenía muy pronunciada, los ojitos un poco entornados, los labios secos...» (Palacio Valdés 1992: 166).

El prurito transgresor que se origina en María a raíz de su lectura de libros religiosos va a ser el punto decisivo que la diferencie del resto de heroínas puramente evasivas. Como anteriormente apuntamos, hay que tener en cuenta que su posicionamiento ante estos textos va a estar influido por su anterior afición a la novela:

Su fervor religioso está presentado como la culminación de una obsesión que va desde novelas detectivescas hasta novelas sentimentales, concentrándose luego en biografías de santas y sermones contruidos a base de ejemplos novelescos (Wietelmann Bauer 1993: 27).

No existe en María una visión de la religión puramente unidimensional. Lo religioso aparece como una evolución de sus necesidades evasivas de su prosaica realidad. Por lo tanto, se muestra como un constructo creado a partir elementos

ficcionales: «el sentimiento religioso está viciado por insistentes recuerdos de su predilección por las fabricaciones de las ficciones literarias, por lo que es inventado, artificial, y falso» (Wietelmann Bauer 1993: 28).

Su inclusión en la lectura de este nuevo género va a venir dada por la *Vida* de santa Teresa. Parece que también podemos ver en el gusto por esta lectura un punto en común con Ana Ozores, pero hay divergencias a la hora de seleccionar los textos e interactuar con ella. La relación de Ana Ozores con santa Teresa es compleja y variada. Baste aclarar que, para la heroína clariniana, la lectura de esta obra mística es guía e instrumento para la introspección y la construcción de su identidad. Frente a esto, María

Leía el capítulo segundo, en que la santa manifiesta cómo mostró afición en los primeros años de su juventud a los libros de caballerías y a las vanidades del tocador, y da cuenta con palabras encubiertas de unas relaciones amorosas que por la misma época mantuvo. Cuando levantó los ojos del libro advertíase en ellos cierto regocijo o satisfacción íntima (Palacio Valdés 1974: 50).

Se desprende del texto una utilización de santa Teresa como justificación de toda su trayectoria anterior como novelera. Recuérdese su relación con obras como *Matilde o Las Cruzadas*. Como expresa Wietelmann Bauer,

María de Elorza justifica sus inclinaciones románticas observando que de niña Santa Teresa leía libros de caballerías, y atribuye singular carácter milagroso a un episodio de la autobiografía teresiana que va a adquirir gran importancia emblemática en *La Regenta*: el incidente donde la repentina aparición de un sapo diabólico sirve de aviso a Santa Teresa, haciéndole consciente de su atracción hacia el físico del caballero joven que la visita en el jardín (1993: 27).

Pese a ello, la relación con esta lectura solo queda completada si añadimos el elemento identificativo. Las diferentes sensaciones que la recorren al ir a confesar después de la lectura mística son consecuencia clara de este modo de leer: «Sentía correr por su cuerpo leves temblores de frío alternados con ráfagas cálidas que le subían al rostro y se lo encendían» (Palacio Valdés 1974: 55-56). En este acto de confesión también se nos revela un dato esencial en la dimensión lectora de María; y es que la extrapolación ficcional empaña, a su vez, la manera en que afronta los

rituales religiosos. Esto lo observamos en su preocupación por la manera de narrar sus pecados, en vez de centrarse en los mismos: «En aquel momento no pensaba en sus pecados, sino en la manera que tendría de relatarlos» (1974: 55-56).

Dentro del género, las preferencias de María se dirigen hacia las vidas de santas que habían alcanzado un mayor éxito. Una curiosa selección. Me pregunto si este acto no podría entenderse, aceptando el modelo identificativo en que catalogamos a esta heroína, como un cierto apego ante la visión de la mujer como vencedora. El recorrido a través de estas obras va a impresionar profundamente a esta lectora. La emotividad con que leía las novelas queda reflejada en esta nueva etapa:

El tiempo que le dejaban libre sus oraciones lo empleaba en leer libros devotos, los cuales formaron al poco tiempo una biblioteca casi tan numerosa como la de novelas. Las vidas de las santas le placían sobre todos los demás. Devoró pronto una multitud, fijándose, como es lógico, en las de aquellas que más gloria alcanzaron y más esplendor han dado a la Iglesia: la vida de Santa Teresa, la de Santa Catalina de Siena, la de Santa Gertrudis, Santa Isabel, Santa Eulalia, Santa Mónica [...] Estas lecturas causaron profundísima impresión en el ánimo ardiente y exaltado de nuestra joven, empujándola más y más por el camino de la devoción. (Palacio Valdés 1974: 87-88).

Después de esta primera impresión, no va a tardar en comenzar a imitarlas: «De la admiración a la imitación va siempre poco trecho» (Palacio Valdés 1974: 89). Todo el proceso imitativo va a estar acentuado por las características que se nos van a ir ofreciendo en la obra sobre su carácter. Esto puede ser explosivo cuando queda constantemente estimulado por el acto de leer:

María, a más de su viva imaginación, estimulada y enardecida por la continua lectura, poseía un don especialísimo para persuadir. Su palabra era siempre fácil y pintoresca, ejercitándose con predilección en convencer a sus amigos cuando trataba de arrancar de ellos algún dinero para los pobres o para el culto de las iglesias (Palacio Valdés 1974: 195).

Este proceso se vislumbra en varias etapas. En ellas, vamos a ver a María intentando ser humilde, caritativa<sup>6</sup> y, no suficientemente satisfecha, también va a experimentar en su propio cuerpo los distintos sufrimientos que había encontrado en sus narraciones. Así podremos ver desde castigos físicos hasta el alejamiento voluntario de sus seres queridos.

El castigo físico también va a ser un punto en común con otras lectoras místicas. Un primer ejemplo lo proporciona Obdulia, pero también en Galdós y en Clarín va a estar presente. María Egipcíaca o Ana Ozores son un claro ejemplo de ello. En este caso, su llegada va a ser consecuencia directa de la lectura de *La vida de Santa Isabel*:

– Quiero decir, tonta, que si tú te avinieses a hacer el oficio de las doncellas de Santa Isabel, yo imitaba a la santa esta noche [...].

– Tonta, retonta, el de darme algunos azotes en memoria de los que recibió Nuestro Señor y todos los santos y santas a su ejemplo [...].

– Se me ha metido porque quiero mortificarme y humillarme a un mismo tiempo (Palacio Valdés 1974: 95).

Por otro lado, este proceso imitativo llega hasta límites insospechados en María. Su tendencia a los extremos lleva a nuestra heroína a anhelar lo mismo que sus ficticias heroínas, a compararse e, incluso, a buscar paralelismos entre sus vidas y la suya. Cobra aquí gran importancia santa Eulalia:

¡Con cuánta admiración había leído la fuga de la santa doncella de Mérida desde la casa de campo de sus padres hasta la ciudad, donde se presentó voluntariamente ante el gobernador Calfurniano a confesar su fe y a pedir el martirio! En el viaje que acababa de hacer desde Nieva había recordado muchas veces los detalles de aquella memorable fuga, queriendo hallar en él cierta analogía con el de la santa (Palacio Valdés 1974: 224).

---

<sup>6</sup> Su carácter dado a los excesos provocará que lleve todos los instintos imitativos a su máxima expresión. Y, así, va a invertir todo su dinero en limosnas, e incluso probará a cuidar enfermos: «Al par que se ejercitaba en la humildad no descuidaba tampoco otra virtud, que es, por decirlo así, el fundamento de nuestra religión y el timbre mayor de gloria que la criatura puede ofrecer a Dios: la virtud de la caridad» (Palacio Valdés 1974: 91-92).

Este deseo de imitación hacia las vidas de estas santas va a conducir a nuestra protagonista a la subversión de su posición como mujer. Es muy interesante observar los elementos subversivos que pueden procurar los libros religiosos. Y es que acabará conspirando contra el gobierno actuando como una de las cabecillas, por encima de los hombres. Soltera y mezclándose en asuntos tan varoniles como la política:

– Aguarda un instante... Figúrate que tu novia, desechando y aun violando ciertas reglas que la sociedad exige y traspasando los límites que señala siempre a la mujer, sobre todo cuando es una niña soltera, se mezcla en asuntos puramente varoniles..., por ejemplo, en política... Y no sólo se mezcla con el pensamiento y la palabra, sino que toma en ella una parte activa. Figúrate que entra en una conspiración y trabaja con ahinco para que triunfe su causa... y pone en peligro su vida o su libertad para conseguirlo... (Palacio Valdés 1974: 203-204).

A este respecto, observamos de nuevo la veneración que María siente hacia el tipo de mujer fuerte, vencedora. Si hasta ahora solo lo hemos observado respecto a santas, resulta ahora interesante detenernos en las referencias explícitas hacia mitos femeninos como Judith:

Alguna vez, arrastrada de su temperamento impresionable, sintió impulsos vehementes de seguir el ejemplo de Judith, haciendo expiar a algún malvado tan horribles sacrilegios. Quisiera tener en su mano a los perseguidores de Jesús para deshacerlos y convertirlos en polvo (Palacio Valdés 1974: 198).

Por lo tanto, esta utilización consciente y voluntaria de los libros religiosos —lo que incluye la poesía de san Juan de la Cruz<sup>7</sup>— va a concluir con la socavación de varias dimensiones del orden patriarcal. Por un lado, con el rechazo de Ricardo y su ya mencionado acercamiento al deseo lésbico, María rechaza dos de sus principales pilares: el amor heterosexual y el matrimonio. Por otro, su inclusión en el movimiento carlista la lleva a abandonar el espacio asignado a las mujeres para tener una especial relevancia en el espacio público y, además, en una de sus facetas más

---

<sup>7</sup> Aspecto que no desarrollamos en profundidad porque no se explicita cuál es, en el caso de que la tenga, su influencia en la protagonista.

asociadas al género masculino: la política. Donde alcanzará una de las posiciones más altas, dinamitando la jerarquía existente.

Incluso su decisión de relegamiento en un convento puede tener una lectura subversiva si atendemos al hecho de que no resulta más que el cumplimiento del deseo propio. María acaba obedeciéndose únicamente a sí misma. Esta «usurpación de una autonomía de voluntad “masculina”» (Krauel 1999: 379-380) resulta más interesante dado el carácter *socialmente correcto* de su decisión. Este hecho provoca la no repulsión de su entorno. Frente a ella, la manifestación directa y clara de su deseo emancipatorio por parte de Fe Neira es continuamente censurada.

Por otra parte, también se nos ofrece información acerca del lugar y el modo que elige para leer. María siempre se halla sumida en una lectura solitaria situada en un espacio individual, muy romántico además, lo que resulta especialmente reseñable si atendemos a la novedad de su inclusión como modalidad de lectura: «en relación con el acceso al libro por parte de la mujer en el siglo XIX [...] se desarrolló masivamente la lectura silenciosa e individual» (Correa Ramón 2006: 32). Ese lugar es un gabinete que hay en la torre de su casa. Solemos hallarla leyendo al lado de una de las ventanas que existen dentro:

El gabinete se iba iluminando lentamente, los primorosos muebles y objetos que lo adornaban salían de la oscuridad graciosos, esbeltos y risueños como las bailarinas de las óperas cuando a un golpe de la orquesta se despojan del manto que las transformaba en espectros [...] María sintió de pronto vibrar el cristal en que se apoyaba (Palacio Valdés 1974: 44).

Podemos observar una percepción de la lectura como algo incompatible con los deberes naturales asociados a la mujer. Ricardo, dolido, llegará a la conclusión de que las características personales de María no son las adecuadas para poder ser una buena madre y esposa:

María era una joven de mucho talento y gran imaginación, a propósito para brillar en el mundo o para acometer cualquier empresa religiosa o profana, con tal que fuese elevada, pero incapaz, tal vez por lo mismo, de la ternura de sentimientos, de la constancia, de la abnegación modesta y oscura que deben poseer las buenas esposas y madres. (Palacio Valdés 1974: 263).

No muy diferente a María vamos a encontrar a Obdulia, uno de los personajes principales de *La Fe*, de Armando Palacio Valdés. Esta heroína manifiesta una actitud de cambio y transgresión ante una realidad que no le es propicia. Del mismo modo que descubrimos en la anterior lectora un modelo irreflexivo e identificativo, encontramos en Obdulia este mismo patrón que, por otro lado, se extiende a la mayor parte de lectoras decimonónicas. Únicamente permanecen fuera de este modelo aquellas lectoras que, de un modo u otro, intentan romper el yugo masculino. La pardobazaniana Fe Neira o la galdosiana Gloria afrontan el ejercicio lector de forma radicalmente diferente.

Con Obdulia se puede completar el retrato generalizado que presenta la novela decimonónica acerca de este tipo de lectora. Por ejemplo, la obra nos ofrece una descripción sobre su desdichada infancia. Aunque María no, la mayor parte de las lectoras imitativas e identificativas sufren una infancia desdichada, igual que las heroínas de sus lecturas. Además de no haber llegado a conocer a su madre y haberse criado con sucesivas madrastras, la «naturaleza» de Obdulia «había sido siempre pobre y enfermiza» (Palacio Valdés 1992: 71), lo que corrobora el imaginario de la época en que se consideraba que la mujer tenía un organismo mucho más débil que el hombre. Hasta que llega a adulta:

Padeció desde la infancia fuertes hemorragias por la nariz, que la dejaban desangrada, aniquilada. Estuvo dos años, desde los doce hasta los catorce, paralítica de ambas piernas [...]. Otros muchos desórdenes experimentó su organismo, sobre todo el período de la adolescencia; pero el más señalado [...] fué una aberración del apetito que la impulsaba a comer la cal de las paredes (1992: 72).

Pese a que a partir de los dieciséis años parece mejorar su salud, el fracaso de su proyectado matrimonio volvió a cambiar aquel «temperamento enfermizo» (1992: 68). No solo le cambió el carácter, que se vuelve «melancólico y reservado» (1992: 73), sino que, para compensar la ausencia de estímulos, Obdulia canaliza su vida hacia las prácticas eclesíásticas:

Sin duda el amor divino fué para ella un consuelo en este fracaso del amor humano. Su carácter experimentó al mismo tiempo una exaltación extraña. Antes, cualquier censura la echaba a risa y no le impresionaba; ahora, la observación más delicada la conmovía fuertemente, le hacía derramar copiosas lágrimas. Su amor propio se



había hecho tan nervioso, tan excitable, que el más ligero choque con él sentíalo como una profunda puñalada [...]. Sostenía contra sí misma una lucha cruel, y no lograba calmar aquella singular irritabilidad (1992: 73).

Paralelamente, sus características físicas reflejan esa fuerte personalidad propensa a la aventura y, desde luego, no tendentes al relegamiento en un papel secundario. Una descripción que nos sugiere la representación de una heroína romántica:

Sin embargo, aquella joven tan aficionada a la iglesia, tan suelta y andariega, no le era simpática. Obdulia tenía la tez pálida, extremadamente pálida, donde brillaban unos ojos negros grandes y hermosos como pocos. Sus cabellos eran negros también y abundantes, su talle delgadísimo. Todo en su persona indicaba un temperamento enfermizo. No podía llamársela con justicia hermosa, pero sí interesante y distinguida (1992: 68).

Su fama de «caprichosa» y «extravagante» (Palacio Valdés 1992: 70), unida a todo lo expuesto anteriormente, ya anuncian un personaje con unas creencias religiosas dudosas. Dentro de ellas, Obdulia tiene especial predilección por las prácticas extremas. El castigo físico vuelve a manifestarse en esta lectora.

Lo que más le impresionó en la piedad de su nueva penitenta fué el afán de mortificarse. Trataba a su cuerpo sin compasión, un cuerpo delicado como el tallo de una flor [...] ayunaba con un rigor que no había visto [...] gastaba cilicios en las piernas y los brazos, y se disciplinaba los viernes y en las vísperas de las fiesta señaladas (1992: 74).

En su relación con la religión se puede observar la importancia de lo ficcional. No obstante, a diferencia de María, en Obdulia la literatura tiene un mayor grado de intertextualidad que de identificación consciente. Lo observamos al atender al hecho de que a este «temperamento frívolo, malicioso, arrebatado, capaz de cualquier atrocidad» (1992: 280) se le encontraban paralelismos con las heroínas que podemos encontrar en los textos religiosos:

Cada día descubría en el alma pura de su penitenta nuevos tesoros de bondad y perfección cristianas. Creía estar en presencia de una de aquellas elegidas del

Señor, consagradas por la Iglesia y adoradas por los fieles de toda la cristiandad: Santa Teresa, Santa Isabel, Santa Catalina, Santa Eulalia, la beata Margarita de Alacoque. Las mismas particularidades que había leído en la historia de estas santas, observábalas ahora en su hija de confesión; la misma sed de penitencia, iguales escrúpulos y temores, la misma humildad, los mismos favores divinos (Palacio Valdés 1992: 129).

Pese a ello, ambas lectoras sucumben ante una lectura herética. El hecho de que María lo haga a través de una novela y Obdulia a través de un texto religioso viene a remarcar el recelo de Palacio Valdés frente a la lectura general de la mujer. En este caso, al haber leído Obdulia casos semejantes en las vidas de santos, considera que su amor sacrílego hacia el Padre Gil no es más que un bello sentimiento cristiano. Por lo tanto, además de la intertextualidad, la lectura funciona como legitimadora de la conducta de nuestra protagonista:

Lo raro del caso es que no se le pasaba por la imaginación que aquel amor era sacrílego. No sentía remordimientos. Su cerebro desequilibrado trastornaba todas las leyes divinas y sociales, las fundía de nuevo a su capricho. Para ella, el amor del joven presbítero era un puro idealismo conforme con el espíritu cristiano: hallaba en las historias de los santos varios casos semejantes (Palacio Valdés 1992: 299).

De esta manera, Obdulia se nos presenta como una *femme fatale*, un ser díscolo y frívolo que, desde que nace, está abocada a pecar. Otra lectora que, como María, encuentra en el texto religioso elementos que subvierten el orden patriarcal existente.

En conclusión, encontramos en Palacio Valdés una representación de la mujer lectora identificativa, evasiva y transgresora. En primer lugar, observamos un acercamiento a la lectura originada por una frustración ante una vida que no le ofrece los suficientes estímulos. Esta evasión hacia la literatura no termina cuando se cierra el libro. Las características personales de estas heroínas provocan una extrapolación de esas lecturas que transforman su realidad:

Sería terrible sospechar que en muchos ámbitos los hombres viven; las mujeres leen. Pero el modo en que Adler termina su reflexión aleja este temor: «... y no se

resignan a cerrar el libro sin que algo haya cambiado en su propia vida. El libro se convierte en iniciación» (Bollmann 2007: 17).

En segundo lugar, nos encontramos frente a una ausencia total de espíritu crítico ante todo lo que leen. Aunque no se explicita, la falta de una adecuada formación termina de moldear una personalidad ya de por sí tendente al sentimentalismo y la imaginación.

En tercer lugar, es importante volver a subrayar el modo en que estas subvierten el orden patriarcal a través de cualquier tipo de texto pero, especialmente del religioso y el bíblico. Este hecho —en que se puede observar una crítica por parte del autor ante una religión mal entendida, artificiosa y dirigida únicamente al goce de los sentidos, crítica compartida con Benito Pérez Galdós— tiene una causa principal, que es la manera en que estas lectoras se vuelcan en el texto, identificándose con sus protagonistas e imitando sus comportamientos. Por otro lado, los elementos novelescos de las vidas de los santos también ayudan a desarrollar la imaginación de estas heroínas.

Por último, es interesante descubrir cómo esta faceta lectora aleja a nuestras protagonistas del papel reservado para ellas en la sociedad decimonónica: esposa y madre.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- N. ARMSTRONG (1991), *Deseo y ficción doméstica*, Madrid, Cátedra.
- S. BOLLMANN (2007), *Las mujeres, que leen, son peligrosas*, Madrid, Maeva.
- CLARÍN (2009), *La Regenta*, ed. J. Oleza, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- A. CORREA RAMÓN (2006), «El siglo de las lectoras», en *Con voz propia: la mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, ed. M. P. Celma Valero y C. Morán Rodríguez, Valladolid, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 29-39.
- M. I. JIMÉNEZ MORALES (2008), «Antifemenismo y sátira en la lectora española del siglo XIX», en *La mujer de letras o la letraherida*, ed. P. Fernández y M. L. Ortega, Madrid, CSIC, pp. 115-136.

- R. KRAUEL (1999), «Misticismo, androginia y homoerotismo en la narrativa de la Restauración: La familia de León Roch y Marta y María», *Revista Hispánica Moderna*, 2, pp. 365-383.
- A. PALACIO VALDÉS (1974), *Marta y María*, Madrid, Espasa-Calpe.
- A. PALACIO VALDÉS (1992), *La Fe*, Oviedo, Grupo Editorial Asturiano.
- E. PARDO BAZÁN (1999), *Doña Milagros*, ed. D. Villanueva y J. M. González, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- E. PARDO BAZÁN (2004), *Memorias de un solterón*, ed. M. Á. Ayala, Madrid, Cátedra.
- C. REYERO (2008), «Mujeres delante de los cuadros. El museo como espacio de la sensibilidad», en *La mujer de letras o la letraherida*, ed. P. Fernández y M. L. Ortega, Madrid, CSIC, pp. 151-173.
- B. WIETELMANN BAUER (1993), «*Marta y María*: Romanticismo y misticismo en Palacio Valdés», en *Estudios sobre Armando Palacio Valdés*, ed. B. J. Dendle y S. Miller, Ottawa, Dovehouse Editions, pp. 24-35.