



**UNIVERSITÀ DI PISA**

**DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA,  
LETTERATURA E LINGUISTICA**

**CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN LINGUE E  
LETTERATURE MODERNE EUROAMERICANE**

**TESI DI LAUREA MAGISTRALE**

**Il tema femminista nella saggistica e nella narrativa di  
Emilia Pardo Bazán**

CANDIDATA

Monica Panioto

RELATRICE

Dott.ssa Daniela Pierucci

ANNO ACCADEMICO 2014/2015

*Ai miei genitori,  
che hanno dedicato la loro  
vita al mio benessere e alla mia felicità,  
a loro devo ciò che ho e ciò che sono.  
Questa laurea è soprattutto vostra.  
Grazie*



*Yo soy una radical feminista. Creo que todos los derechos que tiene el hombre debe tenerlos la mujer...En los países menos adelantados, es donde se considera la mujer bestia de apetitos y carga.*

*Los hombres en España alardean de aparecer siempre preocupados por el amor de las mujeres, y no puede haber mayor obstáculo que éste para el avance de la mujer; porque mantiene el estado de guerra entre el macho y la hembra de los tiempos primitivos.*

*Emilia Pardo Bazán*

## INDICE

### PRIMA PARTE

#### LA DONNA NELLA SPAGNA DELLA RESTAURAZIONE

1. Operaie, borghesi, nobildonne .....	7
2. L'istruzione .....	9
3. Il lavoro .....	15
4. La legislazione e il matrimonio .....	21

### SECONDA PARTE

#### EMILIA PARDO BAZÁN E LA QUESTIONE FEMMINISTA

<b>1. Emilia Pardo Bazán: una scrittrice per le donne .....</b>	<b>27</b>
1.1 Breve storia del femminismo in Spagna .....	34
<b>2. La produzione saggistica .....</b>	<b>38</b>
2.1 <i>La mujer española</i> .....	38
2.1 Le idee femministe del <i>Nuevo teatro crítico</i> .....	46
2.2.1 L'amicizia tra uomo e donna .....	47
2.2.2 Il destino delle donne .....	51

2.2.3 <i>La Esclavitud femenina</i> .....	54
2.2.4 Le disuguaglianze di genere in ambito educativo .....	57
2.3 Il divorzio e il <i>mujericidio</i> .....	60
<b>3. La casistica amorosa nei racconti .....</b>	<b>67</b>
3.1 Introduzione ai racconti .....	67
3.2 Gli amori maschili.....	78
3.3 La gelosia .....	84
3.4 Il fidanzamento.....	93
3.5 Il matrimonio.....	98
3.6 L'adulterio.....	106
<b>4. L'identità femminile nei romanzi .....</b>	<b>114</b>
4.1 La donna nei romanzi naturalisti.....	114
4.2 La tradizione dei matrimoni combinati .....	120
4.2.1 Tristana e Feíta: due donne indipendenti .....	128
4.3 La violenza domestica e il dibattito sulla pena di morte .....	132
4.4 La galleria femminile degli ultimi romanzi .....	136
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>140</b>
<b>RINGRAZIAMENTI.....</b>	<b>147</b>

## **PRIMA PARTE**

## LA DONNA NELLA SPAGNA DELLA RESTAUZIONE

*El feminismo es una protesta valerosa de todo un sexo contra la positiva disminución de su personalidad, fruto de una legislación de clases o castas que jamás entrevió para su elaboración legislativa otro tipo de mujer que el de aquella inactiva, cuya mente, en vacación prolongada, no necesitaba otra protección que la de un marido, ya alimentista, ya administrador de sus bienes y siempre de su libertad personal.*

*Clara Campoamor*

### **1.Operaie, borghesi, nobildonne**

Nel XIX secolo le donne occupavano una posizione subordinata rispetto agli uomini: da sempre considerate donne madri, atte solo alla gestione della casa e alla cura dei propri figli, avevano un ruolo marginale all'interno della società, tant'è che alla fine dell'Ottocento erano ancora escluse dal diritto di voto in quasi tutto il mondo, fatta eccezione per l'Australia, la Nuova Zelanda ed alcuni Stati americani; ed in campo professionale, a parità di mansione, venivano pagate molto meno degli uomini. Nel periodo compreso tra la fine dell'800 e gli inizi del '900, il ruolo della donna in tutta Europa subì un cambiamento significativo: stanca di essere considerata inferiore e di non godere degli stessi diritti sociali e politici del "sesso forte", la donna cercò di ottenere gradualmente, ma in maniera determinata, maggiore emancipazione e indipendenza sociale. Grazie al processo di industrializzazione, in Spagna, nelle ultime decadi dell'Ottocento, le donne appartenenti ai ceti più bassi

ebbero la possibilità di incorporarsi nei settori industriali, questo però non garantì loro nessun tipo di indipendenza, in quanto il lavoro femminile di queste classi sociali non era un'opzione bensì una necessità, che costringeva la donna ad abbandonare i suoi veri obblighi familiari, cioè la casa ed i figli. Bisogna inoltre ricordare, che le condizioni delle operaie nelle fabbriche erano disperate: il duro e prolungato lavoro, per giunta mal pagato, si ripercuoteva sulla loro salute. Diversa invece era la condizione della donna borghese; Concepción Arenal nel saggio *La mujer de su casa*, descrive come queste donne molto spesso si istruivano in casa mentre aspettavano di contrarre matrimonio, imparando a leggere, a scrivere e a ricamare, non realizzavano nessuno sforzo fisico e uscivano solo per andare a messa o a passeggiare, ma sempre accompagnate. Nell'ideale collettivo predominava la concezione di donna della borghesia come "angelo del focolare", moglie ubbidiente e madre esemplare ed al di là dell'orizzonte domestico l'unico sovrano era l'uomo, quindi per una donna era quasi impossibile costruirsi una carriera e raggiungere una stabilità economica. Secondo quest'idea, la natura avrebbe stabilito in maniera saggia le differenti sfere di attività per l'uomo e per la donna, collocando l'uomo nell'ambito pubblico e la donna in quello privato; inoltre, le qualità maschili, quali intelligenza, coraggio e iniziativa avrebbero meritato più stima rispetto alle qualità femminili, come l'ubbidienza, il sentimentalismo e l'abnegazione, ed allo stesso modo, le attività considerate prettamente maschili avrebbero dovuto garantire l'esercizio di un potere reale all'interno della società. Si diffusero teorie religiose che consideravano la donna «sacerdotisa de la familia y del matrimonio»: la vita domestica richiedeva totale dedizione e quindi non poteva in alcun modo essere conciliata con il lavoro o con l'amministrazione pubblica; le donne non avevano quindi la possibilità di mantenersi autonomamente e di ricevere una completa istruzione, questo comportava una totale dipendenza dal marito e l'esclusione dal patrimonio familiare. Molte di queste idee erano condivise anche da una buona parte della popolazione femminile: gli anni di sottomissione avevano creato una mentalità di schiavitù che rendeva le donne incapaci di riconoscere lo stato di

degradazione nel quale si trovavano. L'idea che il lavoro per la donna fosse umiliante era molto diffusa nella società dell'epoca, soprattutto nei ceti medi, e questo aveva creato una sorta di barriera psicologica. Emilia Pardo Bazán sosteneva che erano poche le professioni aperte alle donne ma erano ancora meno le ragazze disposte ad esercitarle, il disonore di dover lavorare era ancora più grande se la donna era sposata, perché non solo il lavoro era umiliante per lei ma anche per il marito. A parte il ruolo di moglie, l'unica attività che era permessa alla donna della classe media era la filantropia, anche se la dedizione alla beneficenza rappresentava per molte donne solamente un diversivo e non un mezzo per raggiungere una propria indipendenza personale. A differenza della donna borghese, la donna aristocratica, verso i 15 anni, faceva già il suo ingresso in società, con l'unico obiettivo di trovare un marito adeguato alla sua posizione, e su questo infatti si orientava tutta l'educazione che riceveva. Un marito ricco garantiva una vita di lusso, ed un cattivo marito ed una vita infelice erano comunque preferibili all'umiliazione di essere etichettata come "zitella" o a quella di dover cercare lavoro. Una volta sposate, le donne nobili svolgevano la loro funzione sociale all'interno dei salotti, dove si stabilivano tutta una rete di relazioni sociali che erano fondamentali per la vita professionale del marito.

## **2. L'istruzione**

Anche nell'ambito dell'istruzione le donne vivevano in una situazione disagiata rispetto agli uomini in quanto non avevano accesso agli stessi livelli di formazione, basti pensare che nella seconda metà del XIX secolo, in Spagna, più del 70% delle donne era analfabeta. Solo nel 1857 si stabilì l'obbligo dell'istruzione elementare con l'introduzione della legge Moyano<sup>1</sup>, che

---

<sup>1</sup>La *Ley Moyano* fu approvata dal governo moderato nel 1857 grazie all'iniziativa legislativa promossa da Claudio Moyano. Incorporava buona parte del *Proyecto de Ley de Instrucción Pública* elaborato durante il biennio progressista dal Ministro Manuel Alonso Martínez. Questa legge regolava l'insegnamento elementare, medio e superiore, in modo da migliorare la

comportò la creazione di vari istituti pubblici per bambini e bambine dai 6 ai 9 anni, ponendo così le basi per la modernizzazione del sistema educativo spagnolo. La maggior parte delle iniziative che riguardavano la riforma dell'educazione delle donne di questo periodo, provenivano dal cosiddetto Krausismo<sup>2</sup>, che aveva ispirato il pensiero di Fernando De Castro<sup>3</sup>. Le sue preoccupazioni riguardavano il destino delle donne delle classi sociali più elevate; in effetti, secondo lui, le donne di condizioni più umili potevano almeno optare per l'apprendimento di qualche mestiere, come ad esempio quello di sarta, cuoca o operaia, pur essendo questi lavori duri e mal pagati. Erano le donne borghesi o aristocratiche ad incontrare problemi maggiori al momento di ottenere una certa indipendenza economica. Il livello culturale femminile all'interno di queste classi sociali era decisamente basso, ed inoltre, dato che le convenzioni sociali dell'epoca non permettevano loro di apprendere alcun mestiere, l'unica via di uscita possibile era rappresentata dal matrimonio, o dal convento nel caso fossero poco attraenti o la loro dote poco appetibile. De Castro fu testimone diretto del problema constatando la situazione nella quale si trovava la Corte di Isabella II: le alte cariche femminili che ne facevano parte erano poco istruite, la loro preparazione si riduceva essenzialmente ad alcune

---

condizione del sistema educativo in Spagna, uno dei paesi europei con il più alto tasso di analfabetismo di quel decennio, e introduceva una doppia rete di centri educativi, un sistema duale: una rete di centri pubblici sovvenzionati da fondi pubblici ed una rete privata, gestita quasi esclusivamente dalla Chiesa Cattolica attraverso i suoi più importanti Ordini religiosi, tra i quali i Gesuiti (era stato firmato un accordo nel 1851 tra lo Stato e la Santa Sede che riconosceva il diritto alla Chiesa Cattolica di controllare e gestire economicamente i collegi religiosi).

<sup>2</sup>Movimento filosofico ideato dal kantiano K. Ch. Krause, divulgato in Belgio da Ahrens e in Spagna da J. Sanz del Río. Qui vi acquistò carattere autonomo ed ebbe notevole ampiezza tanto da permeare parte della cultura spagnola della seconda metà del XIX secolo, suscitando forti reazioni da parte dei conservatori. Idealisti in filosofia, nettamente "liberali" in politica, i krausisti spagnoli pubblicarono numerose opere, sostennero continue polemiche ed educarono più generazioni di giovani, specie attraverso la loro "*Institución libre de Enseñanza*", scuola nuova e "sperimentale" fondata e diretta dal più attivo discepolo di J. Sanz del Río: Francisco Giner de los Ríos. Precise risonanze del loro pensiero si possono avvertire anche nella letteratura coeva (Clarín, Costa) e posteriore, fino a M. Unamuno e al poeta A. Machado, nel XX secolo.

<sup>3</sup>Nominato da J. Sanz del Río, rettore dell'*Universidad Central de Madrid*, fu un grande sostenitore della liberazione professionale della donna per mezzo di un'arma fondamentale, la cultura, ed a questo dedicò gran parte della sua vita.

nozioni di musica, lavori di ricamo e questioni religiose. Questa situazione lo aiutò a prendere coscienza della realtà sociale femminile di tutti i ceti e fece nascere in lui la consapevolezza dell'esigenza di creare delle scuole adeguate, destinate alla formazione delle donne. Fu lui infatti a compiere il primo tentativo per migliorare la loro cultura: con l'intento di rimediare i loro deficit culturali, organizzò le famose *Conferencias Dominicales*, inaugurate il 21 luglio del 1869, a proposito delle quali Concepción Arenal scriverà: «Cuando en los siglos venideros escriba un filósofo la historia del progreso en España, citará acompañándola de reflexiones profundas, una fecha: 21 de febrero de 1869»<sup>4</sup>. A queste conferenze potevano assistere gratuitamente tutte le persone interessate indipendentemente dal sesso o dalla loro condizione sociale. La donna doveva ricevere un'educazione più estesa basata sull'insegnamento di materie come religione, igiene, medicina, economia, belle arti, pedagogia, accompagnate da corsi più ampi di geografia, storia, scienze naturali, lingua spagnola, letteratura ed alcune nozioni sulla legislazione nazionale riguardanti soprattutto i diritti e i doveri delle donne. Queste conferenze costituirono le fondamenta per la creazione dell'*Asociación para la Enseñanza de la Mujer*, fondata nel 1870, che aveva come obiettivo principale la promozione della cultura femminile. Fu uno dei principali centri di ricerca dell'epoca con le installazioni più moderne, pioniere nella maggior parte degli insegnamenti che impartiva; però a partire dagli anni Venti, scomparsi i suoi propulsori, l'istituzione cadde in una sorta di "malinconia", e subentrarono nuovi obiettivi che lasciarono al margine la preoccupazione degli anni precedenti relativa alla formazione delle donne; successivamente l'Associazione chiuse le sue porte nel 1936, come tanti centri culturali del paese. Fernando de Castro e l'Associazione furono decisivi nella storia dell'educazione delle donne in Spagna, e gettarono le basi per la conquista dell'indipendenza, della libertà, dello sviluppo della donna nel mondo del lavoro. L'istituzione fu accolta in

---

<sup>4</sup>Geraldine Scanlon, *La polémica feminista en la España contemporánea, 1868-1974*, Ediciones Akal, Madrid, 1986, pp. 15-158.

maniera molto positiva e ottenne premi e riconoscimenti nazionali ed internazionali. La sua principale attività riguardava l'insegnamento superiore, anche se contribuì in maniera significativa all'insegnamento elementare e medio. Nel 1884 fu fondata la *Escuela Primaria Graduada* che si divideva in *Escuela Elemental* e *Escuela Superior*; la *Escuela de Segunda Enseñanza*, fondata nel 1894, preparava le ragazze per poter accedere agli istituti professionali, che erano sotto la direzione dell'Associazione che offriva a moltissime giovani donne la miglior educazione alla quale si poteva aspirare all'epoca della Spagna del XIX secolo. I corsi venivano impartiti dagli uomini più intelligenti dell'epoca e da professori dell'*Universidad* che dedicavano il loro tempo e la loro energia molto spesso a cambio di uno stipendio bassissimo o addirittura gratuitamente. L'Associazione fu uno strumento in grado di elevare il livello culturale delle donne, non solo attraverso le sue scuole ma anche attraverso la grande influenza che esercitava nel settore pubblico e privato. Valencia per prima seguì il modello della capitale con la fondazione nel 1884 dell'*Escuela de Comercio para Señoras*, seguita da Granada, dove furono create nel 1889 e nel 1891 la *Escuela de Comercio, Correos, Telégrafos y Teléfonos, Institutrices, Estudios Normales de Magisterio y Música*; nel 1886 a Malaga fu fondata la *Asociación Malagueña para la Enseñanza de la Mujer*, a Barcellona la *Escuela Barcelonesa de Institutrices y Otras Carreras de la mujer* attivò i suoi corsi nel 1894, a Siviglia e Bilbao furono fatti dei tentativi per migliorare l'educazione delle donne, ma le istituzioni durarono poco. Queste scuole furono create per migliorare il deplorable stato dell'educazione superiore delle donne, ed il loro maggiore successo fu l'aver obbligato il governo a riesaminare le sue proprie istituzioni e ad introdurre riforme che erano necessarie. Nel 1882 José Luis Albareda (all'epoca Ministro spagnolo delle Infrastrutture e dei Trasporti) annunciò le riforme progettate relative alle scuole, che divennero successivamente due *Reales Decretos*. Il primo affidava quasi esclusivamente alle donne la direzione delle scuole (venne considerato che fossero le donne le più indicate alla formazione del loro stesso sesso, ed il corpo dei docenti sarebbe stato misto solo fino a quando le donne non fossero

state sufficientemente preparate per poter occupare tutti i posti, venne inoltre creato a riguardo un “título oficial”, una sorta di certificazione per poter insegnare nelle scuole) e stabiliva un ambizioso programma teorico e pratico per preparare le future maestre; il secondo si occupava della riforma dell’*Escuela Central Normal de Maestras* e dell’ampliamento del programma con l’introduzione di materie come aritmetica, geometria, fisica, chimica, botanica, diritto, igiene generale, economia domestica, disegno, francese e inglese. Il vecchio sistema fu sostituito da un nuovo metodo ciclico di insegnamento che permetteva un’acquisizione graduale e continua delle conoscenze. Un’innovazione interessante fu rappresentata dall’introduzione dell’educazione fisica che fino ad allora aveva ricevuto scarsa considerazione, perché esisteva l’idea generale che fosse poco decoroso che le donne sviluppassero la loro forza fisica.

Ma dopo un periodo di riforme (1882-1890) la scuola iniziò a degenerare: fu abolito il diritto esclusivo delle donne riguardante la direzione delle scuole e vennero escluse dal programma alcune materie, come ad esempio il francese ed il diritto. Il numero delle scuole era poco adeguato e le donne continuavano ad essere escluse dai collegi maschili. Solo una minoranza femminile studiava all’università, principalmente medicina, letteratura e giurisprudenza, e riceveva invece di una laurea ufficiale soltanto una certificazione. Le statistiche mostravano un numero allarmante di analfabeti e le donne istruite erano molto meno rispetto agli uomini. Agli inizi del nuovo secolo i temi più discussi furono l’educazione superiore o professionale e la coeducazione. Sebbene quest’ultima esistesse già, soprattutto nelle scuole elementari, il regolamento prevedeva che la maggior parte delle scuole statali ammettessero un solo sesso. La destra considerava che l’educazione mista fosse immorale, che scandalizzasse i pregiudizi ed i costumi dell’epoca. Francisco Ferrer Guardia<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup>Fu il fondatore della *Escuela Moderna*. Considerava la scuola come una prigione intellettuale, fisica e morale per i bambini; lo scopo era di indirizzare lo sviluppo delle loro facoltà, da parte della classe dirigente, secondo i valori della cultura dominante. Secondo Ferrer l’educazione del suo tempo, serviva solo per dominare, per addomesticare ed addestrare i bambini a pensare secondo i dogmi sociali. La scuola diventava quindi uno strumento di potere nelle mani dei dirigenti, i quali erano interessati più all’asservimento dell’individuo che alla sua elevazione. I

riteneva invece la coeducazione la parte più importante del programma dell'*Escuela Moderna*. La prima scuola venne inaugurata l'8 settembre del 1901, con trenta alunni, 12 ragazze e 18 ragazzi, successivamente e con l'andare del tempo aumentarono il numero delle scuole e anche la presenza femminile. Ma nel 1906 a causa dell'attentato anarchico contro al re, furono chiuse temporaneamente (alcune riaprirono nel 1907 per poi chiudere nuovamente nel 1909, dopo l'esecuzione di Ferrer). La coeducazione era un principio essenziale del regime scolastico, non esisteva ragione che proibisse che i due sessi si mischiassero in una scuola, fatto che succedeva normalmente nelle famiglie e nella società; pertanto la donna doveva essere educata non solo come l'uomo bensì insieme all'uomo. Esisteva però all'interno della società chi si opponeva alla coeducazione, ritenendo che uomini e donne dovessero ricevere un'educazione adeguata al ruolo che svolgevano; c'era anche chi sosteneva che le differenze fisiche e psicologiche richiedessero un'educazione distinta, e che la formazione delle donne dovesse basarsi sull'insegnamento della religione, della morale, dell'economia domestica e della cucina. Ma nonostante questo, la coeducazione ed il principio dell'educazione superiore delle donne riuscì ad ottenere il favore di una buona parte dell'opinione pubblica; le scuole furono riformate, aumentarono le materie scientifiche e furono creati più corsi di lavori manuali per alle donne. Nel 1909 venne inaugurata la *Escuela de Estudios Superiores del Magisterio* che aveva l'obiettivo di formare i professori apportando l'innovazione più grande dell'introduzione dell'insegnamento misto. Nel 1915 venne creata la prima *Residencia Femenina*, amministrata da María de Maeztu, che aveva come modello la residenza maschile, con la quale inoltre divideva installazioni e organizzava conferenze. Ma erano ancora poche le donne iscritte all'università. Julio Burrel, allora Ministro della Pubblica Istruzione, favorì l'ingresso delle donne all'università a partire dal 1910 permettendo la loro iscrizione senza il

---

governi, il cui potere si era sempre basato sulla scuola, si opposero alla diffusione dell'istruzione cercando di limitare l'educazione delle masse, in modo da mantenere il controllo del popolo.

consenso previo delle autorità<sup>6</sup>. Nonostante ciò, il biennio 1919-1920 vide solo 439 studentesse universitarie, cioè il 2% della popolazione universitaria. Emilia Pardo Bazán fu la prima docente universitaria nel 1916; nonostante i voti contrari del collegio dei docenti, Julio Burrel aveva creato per lei una cattedra di Letterature Romanze. Il motivo che spiegava un numero così ridotto di studentesse era la carenza di istituti capaci di prepararle adeguatamente agli studi universitari, ma l'ostacolo più importante era rappresentato dalla continua ostilità all'idea dell'educazione superiore delle donne. Le studentesse, dato che erano in minoranza, erano oggetto di curiosità e suscitavano più derisione che ammirazione. Comunque, la questione femminile riuscì a fare progressi e nel progetto della nuova *Ciudad Universitaria de Madrid* (abbozzato durante la dittatura de Primo de Rivera) si considerarono in maniera significativa le necessità delle donne.

### 3. Il lavoro

La sola educazione non bastava ad innalzare la condizione delle donne e a portarla allo stello livello di quella maschile, ma anche la dipendenza economica supponeva una sorta di sottomissione dalla quale ci si doveva liberare. La campagna a favore del diritto del lavoro incontrò molta più ostilità rispetto alla campagna per l'educazione, anche perché il lavoro costituiva una minaccia all'ideale femminile tradizionale. La polemica che si generò riguardò principalmente il ceto medio, mentre le aristocratiche parteciparono appena alla lotta per ragioni ovvie, invece il lavoro delle donne del ceto basso era considerato inevitabile e inoltre non rappresentava una minaccia allo *status quo* sessuale. L'ostilità era minore verso quelle professioni di scarso prestigio economico e sociale, come ad esempio l'insegnamento; molti uomini si

---

<sup>6</sup>Le donne che terminarono gli studi universitari prima del XX secolo furono soltanto 10. Il riconoscimento ufficiale del diritto all'educazione superiore delle donne avvenne nel 1910. Prima di allora se volevano studiare all'università dovevano chiedere il permesso alle autorità pertinenti e alla propria famiglia.

mostrarono infatti favorevoli alla decisione di affidare esclusivamente alle donne l'istruzione che riguardava i bambini, in quanto era un lavoro che non richiedeva un sapere scientifico ma soltanto amore e pazienza. Il lavoro di maestra non godeva di una grande considerazione sociale ed inoltre era retribuito in maniera molto modesta. Incontrò più resistenza invece la pretesa da parte delle donne relativa all'insegnamento nelle scuole superiori. Un'altra professione dove la presenza femminile era ben tollerata, anche perché non metteva in pericolo le opportunità lavorative dell'uomo, era quella del teatro. Le attrici non godevano però di buona reputazione ma erano considerate delle donne frivole. In Spagna, come afferma la Pardo Bazán, la loro vita era abbastanza modesta, non mostravano segni di ostentazione né di eccentricità artistica e spesso, dopo il matrimonio rinunciavano alla loro vita artistica per dedicarsi interamente ai lavori domestici. Anche nel campo artistico le donne erano considerate inferiori: la loro creatività era considerata carente per natura e quelle poche attrici che erano riuscite ad avere successo erano ritenute un'eccezione. Concepción Gimeno<sup>7</sup> dedica un capitolo intero del suo libro *La mujer española* alle ostilità che incontravano le scrittrici in Spagna. Ma nel XX secolo l'immagine di scrittrice iniziò a cambiare; la donna giornalista divenne un fenomeno corrente che andò a sostituire la figura di poetessa sentimentale. Anche il diritto femminile di studiare medicina ed esercitare una professione medica rappresentò un'altra battaglia, nella quale la scrittrice Emilia Pardo Bazán partecipò attivamente, sostenendo che le donne fossero più capaci degli uomini nel trattamento delle malattie nervose e nella cura dei bambini. Negli Stati Uniti e negli altri paesi europei il numero delle donne medico era aumentato; in Spagna la prima donna che ottenne il titolo ufficiale di dottore in medicina e chirurgia fu Martina Castells y Ballespí (1882) ed il primo chirurgo donna fu María Del Monte (1883), nonostante le numerose opinioni avverse che consideravano la donna poco adeguata a questa professione, in quanto le

---

<sup>7</sup>María de la Concepción Gimeno (1850-1919) fu una scrittrice spagnola, sostenitrice della difesa dei diritti delle donne, fondò e diresse la rivista «La ilustración de la mujer». Ricevette vari omaggi dal governo messicano e una medaglia d'onore in Venezuela come propagandista dell'istruzione pubblica.

sue mani erano troppo delicate per praticare delle incisioni, per rompere un cranio o amputare un muscolo, attività che si conciliavano poco con la loro femminilità. Incontravano poca opposizione invece le professioni poco prestigiose associate alla medicina, come quella di infermiera. Nel 1880 venne istituita una scuola per infermiere: le candidate dovevano avere tra i 24 e 42 anni, dovevano saper leggere e scrivere, essere sane e vaccinate, durante il corso le allieve apprendevano alcune nozioni d'igiene personale, l'arte di maneggiare e curare i malati, cucinare per loro, lavare e stirare, disinfettare le ferite, applicare bende e fare iniezioni. Le loro condizioni però non erano invidiabili, dovevano ubbidire senza replicare, parlare poco, non uscire dall'ospedale, non avere nessuna relazione sentimentale e soprattutto non avere nessun contatto con i soldi; dovevano inoltre svegliarsi alle cinque del mattino con l'obbligo di recitare delle preghiere e venivano completamente rapate<sup>8</sup>. Anche il lavoro della farmacia si considerava adeguato alle donne, dato che richiedeva molta pazienza (era una sorta di cucina specializzata e tutto quello che si doveva fare era seguire letteralmente le istruzioni della ricetta). Concepción Arenal considerava le professioni legate alla giurisprudenza appropriate alle donne, anche se al principio si mostrò restia ad accettare l'idea che diventassero giudici perché credeva che si sarebbe creato un conflitto costante tra la loro sensibilità ed il loro dovere, ma dopo vari anni riconsiderò la sua posizione e si rese conto di aver dato troppo peso ai pregiudizi convenzionali, sostenendo che le donne avrebbero potuto amministrare la giustizia in maniera più scrupolosa rispetto agli uomini, grazie alle loro qualità morali. Nel XX secolo le donne potevano esercitare la professione dell'avvocatura ma non quella di giudice o notaio. Lo stato offriva loro scarse opportunità, e quest'atteggiamento negativo fomentava una maggiore ostilità nei confronti delle lavoratrici. Un *Real Orden* del 1880 decretò che la sposa, figlia o sorella di qualsiasi funzionario di telegrafi poteva sostituire qualsiasi funzionario in congedo solo dopo aver sostenuto un piccolo esame che

---

<sup>8</sup>E.González Blanco, *La mujer según los diferentes aspectos de su espiritualidad*, Editorial Reus, Madrid, 1930, p. 530.

dimostrasse la sua capacità di lettura, di scrittura e dell'utilizzo del codice Morse, ma avrebbe ricevuto un salario minimo e sarebbe potuta essere destituita in qualsiasi momento. María del Pilar Careaga fu la prima donna spagnola a diventare un ingegnere, fu molto fotografata e intervistata dalla stampa quando si laureò e nonostante le sue ambizioni fu lei stessa a dichiarare che la casa e la famiglia dovevano occupare tutto il tempo di una donna sposata e quindi era disposta a rinunciare alla sua carriera all'età di 25 anni. Era considerato piuttosto normale che una donna appena finiti gli studi universitari non esercitasse nessun tipo di professione, soprattutto quelle relative all'ingegneria, alle scienze ed all'architettura, considerati lavori prettamente maschili. Margarita Nelken<sup>9</sup> incitò le donne a ribellarsi contro la prospettiva di passare tutta la vita a casa a dipendere economicamente dalla loro famiglia o dai loro mariti. Secondo lei il lavoro, lungi dall'essere un'attività della quale doversi vergognare, era un obbligo che gravava su tutto il mondo, uomo e donna; la maternità era compatibile con il lavoro come del resto lo era anche la paternità, e le donne dovevano continuare a lavorare anche dopo il matrimonio. Le donne che appartenevano ai ceti bassi, invece, trascorrevano tutto il giorno a lavorare fuori casa e lontano dalla famiglia, molto spesso si trattava di lavori duri e mal pagati, lavori che non erano adeguati neanche agli uomini, eppure questo non suscitava nessuna protesta, come scrive Emilia Pardo Bazán nel suo celebre saggio *La mujer española*:

En mi país, Galicia, se ve a la mujer, encinta o criando, cavar la tierra, segar el maíz sin protesta alguna [...] exclaman llenos de costernación y santo celo que la mujer

---

<sup>9</sup>Personalità che ha rivestito un ruolo importante nel panorama intellettuale e politico della storia contemporanea di Spagna, ha svolto un ruolo da protagonista nella storia della Seconda Repubblica (1936-1939), della Guerra Civile (1936-1939) e dell'esilio postbellico. Nella prima parte della sua vita, la Nelken si distingue soprattutto per il suo ruolo intellettuale, evidente nelle attività di saggista, pubblicista, critica d'arte e di letteratura, scrittrice di racconti e romanzi. Il contributo più importante è tuttavia quello fornito al dibattito sulla condizione femminile, inaugurato, in Spagna, a seguito di un suo saggio sull'argomento. Una spiccata sensibilità sociale, unita ad un ambiente politico in fermento, la conduce poi ad intraprendere un percorso, prima da militante e poi da deputata, nel *Partido Socialista Obrero Español*, attraverso il quale partecipa da protagonista agli scontri che si consumano nella violenta arena della Spagna degli anni '30. L'analisi di tale periodo dimostra l'importanza del ruolo svolto dalla Nelken nella radicalizzazione del PSOE, partito chiave negli equilibri politici degli anni prebellici.

no debe salir del hogar, pues su única misión es cumplir los deberes de madre y esposa. El pobre hogar de la mísera aldeana, escaso de pan y y el trigo, pisar el tojo, cortar la hierba para los bueyes. [...] Tan duras labores no levantan fuego, abierto a la intemperie y al agua y al frío, casi siempre está solo. A su dueña la emancipó una emancipadora eterna, sorda e inclemente: la necesidad.<sup>10</sup>

A Toledo, la fabbrica statale di armi preferiva assumere donne anziché uomini perché le poteva pagare di meno, e nell'agosto del 1883 morirono 3 donne a seguito di un'esplosione e le loro famiglie non ricevettero nessun risarcimento. Le donne venivano impiegate anche nelle miniere o come braccianti agricoli ed erano pagate molto meno rispetto agli uomini; altre lavoravano a domicilio come sarte e modelliste, ed altre ancora come sigaraie (*cigarreras*)<sup>11</sup>. Queste ultime erano sottoposte a condizioni di lavoro pessime: molto spesso rimanevano in fabbrica fino a tarda sera e lavoravano costantemente sotto le pressioni dei superiori che minacciavano di abbassare il loro stipendio. Il miglioramento delle condizioni del lavoro in fabbrica fu un processo molto lento, e nonostante l'industria avesse subito una spinta considerevole dopo la prima guerra mondiale, gli stipendi non erano ancora all'altezza dei grandi benefici che ottenevano gli industriali, la situazione peggiorò ulteriormente con l'incremento dei prezzi. Molto spesso lo stipendio della donna costituiva l'unica entrata economica della famiglia nel caso di donne vedove, abbandonate con i figli a carico o ragazze con il padre malato o anziano. Nel romanzo *La Tribuna*, pubblicato nel 1883, Emilia Pardo Bazán dedica particolare attenzione al tema del lavoro in Spagna; l'opera è considerata inoltre la prima ad avere come protagonista il mondo operaio delle fabbriche, che viene descritto con le sue diverse connotazioni politiche e sociali. La crisi accentuata dalla Rivoluzione del 1868, l'emancipazione della

---

<sup>10</sup>Cit. in Geraldine Scanlon, *La polémica feminista en la España contemporánea, 1868-1974*, op. cit., p. 75.

<sup>11</sup>La *cigarrera* era una persona impiegata nella realizzazione di sigari e di sigarette che lavorava nelle fabbriche di tabacco. Il termine spagnolo attualmente viene anche utilizzato per indicare il portasigari o il portasigarette.

donna lavoratrice e le rivendicazioni lavorative del proletariato, costituiscono l'atmosfera che avvolge il mondo narrativo di quest'opera; la scrittrice descrive in maniera molto dettagliata la vita di Amparo, giovane di umile estrazione sociale che inizia a lavorare in una fabbrica di tabacco, all'interno della quale instaura importanti amicizie con le compagne di lavoro; grazie al suo modo appassionato di fare retorica e alla difesa dei più deboli acquisisce importanza diventando un personaggio di spicco all'interno della fabbrica. L'ambiente lavorativo descritto è quello della realtà delle fabbriche di tabacco di A Coruña, che la scrittrice visita quotidianamente mattina e pomeriggio nell'arco di due mesi, con il fine di osservare le attività che si svolgevano all'interno di queste fabbriche; per questa ragione *La Tribuna* rappresenta una fonte di informazioni privilegiata che offre un panorama completo del mondo operaio della Spagna di fine secolo proprio nel momento in cui si assiste al processo di industrializzazione della società.

Il governo della Restaurazione prestò poca attenzione alla questione della legislazione del lavoro che aveva fatto pochi progressi rispetto agli altri paesi europei, ma le tensioni provocate dalle lotte sociali e le minacce sempre maggiori della classe operaia fecero in modo che i governi spostassero la loro attenzione sulla necessità di introdurre delle leggi che modificassero la relazione tra mano d'opera e capitale. Venne creato nel 1903 l'*Instituto de Reformas Sociales* con la funzione di analizzare le condizioni del lavoro, stabilire le basi della legislazione e vigilare sul suo adempimento. La commissione realizzò diverse inchieste relative alle condizioni delle operaie e presentò un piano di protezione a loro favore che regolava le ore di lavoro, proibiva il lavoro notturno alle minori di 23 anni, escludeva i lavori che potevano essere pericolosi per la loro salute e non autorizzava il lavoro nelle quattro settimane successive al parto. Le donne dei ceti medi e medio alti ignoravano, o meglio si interessavano poco alla condizione della classe femminile operaia.

La professione aperta sicuramente a tutte le donne era la prostituzione: le scarse opportunità, gli stipendi molto bassi, le disumane condizioni di lavoro

indussero molte donne ad abbandonare la speranza di guadagnarsi da vivere in maniera onorata, e a cominciare a commerciare con i loro corpi per poter affrontare le necessità della vita. La candidata a diventare una prostituta offriva il suo lavoro alla proprietaria di un bordello e si sottometteva ad un esame umiliante che dimostrasse le sue capacità, una volta assunta cambiava automaticamente nome e le veniva assegnato un soprannome. Perdeva tutto ciò che le apparteneva, beni, case, mobili, perfino i suoi stessi vestiti, e se provava a scappare dalla casa in cui lavorava, la proprietaria chiamava la polizia accusandola di aver rubato i vestiti che indossava. Le prostitute non guadagnavano niente e tutto quello che entrava nelle loro tasche proveniva dalla mancia di alcuni clienti, erano come delle schiave, non possedevano nulla, non erano padrone nemmeno del loro stesso corpo, e qualsiasi tentativo di opposizione veniva pesantemente castigato. Se volevano abbandonare la loro professione e cancellare il loro nome dal registro ufficiale incontravano tanti ostacoli a livello amministrativo che praticamente risultava impossibile riuscirci. La prostituzione si considerava una professione avvilita ed umiliante per la donna ma non per l'uomo, che comprava i suoi favori, anzi ai giovani borghesi veniva vivamente raccomandato di far visita ad una prostituta. Il romanzo di Pérez de Ayala *Tinieblas en las cumbres*, pubblicato nel 1920, offre una visione interessante della vita nei bordelli e dell'atteggiamento degli uomini nei confronti delle prostitute.

#### **4. La legislazione e il matrimonio**

L'ideologia patriarcale, in vigore già dai tempi antichi, impregnava l'ordine giuridico di principi relativi alla superiorità dell'universo maschile, generando in tal modo la sottomissione dell'universo femminile nell'ambito pubblico e privato. Questa idea, alimentata da dottrine filosofiche, religiose e della scienza medica, aveva stabilito negli archetipi sociali dell'Ottocento un modello femminile basato soprattutto sull'essere una buona sposa, madre ed

amministratrice della casa. Questo prototipo di donna ipotizzato dallo Stato Liberale generò la promulgazione, nei differenti rami giuridici, di leggi che discriminavano la donna rispetto all'uomo e la spingevano verso il matrimonio. Una volta sposata la donna rispondeva allo stereotipo familiare tradizionale borghese dell'Ottocento, regolato originalmente dal Codice Civile del 1889. Questo rappresentava un riflesso della società vigente a quell'epoca ed evidenziava una profonda disuguaglianza tra i sessi, formulata attraverso una serie di disposizioni discriminatorie, sostenute da una presunta debolezza e bisogno di protezione della donna, paragonato in molti casi a quello di un minore o di una persona disabile. A questo va poi aggiunto che il Codice Civile spagnolo si ispirava all'antico Codice Napoleonico del 1804: fedele sostenitore della superiorità dell'uomo sulla donna e divulgatore della disuguaglianza dei generi. L'uomo all'interno del matrimonio aveva piena autorità in quanto padre e marito, era il capo della famiglia, e la sposa di conseguenza veniva sottomessa al suo dominio che limitava in modo drastico la sua libertà e capacità di operare. Con la *Ley de Matrimonio Civil* del 1870<sup>12</sup> venne introdotto il concetto di matrimonio civile affermandolo come base di tutte le istituzioni umane ed elemento generatore della stessa società; senza il matrimonio non esisteva la famiglia e senza la famiglia non poteva esistere la società. Gerardine Scanlon differenzia in maniera interessante la situazione legale della donna sposata da quella della donna nubile<sup>13</sup>, e segnala che nonostante la condizione legale di quest'ultima fosse analoga per certi aspetti a quella dell'uomo, esisteva una vasta gamma di attività dove la sua capacità operativa era fortemente limitata: ad esempio non poteva far parte del consiglio

---

<sup>12</sup>Questa legge fu la prima che regolò il matrimonio civile in Spagna, l'assenza di una legislazione anteriore era dovuta all'imposizione delle leggi ecclesiastiche sullo Stato. Questa legge venne poi derogata nel 1875 mantenendo però in vigore il matrimonio civile per chi non professasse la religione cattolica, questo sistema fu poi incorporato nel Codice Civile del 1889, e inoltre dal 1875 fino al 1981 il sistema matrimoniale spagnolo si è basato in entrambi matrimonio civile e matrimonio canonico.

<sup>13</sup>Argomento ampiamente trattato nel suo libro *La polémica feminista en la España contemporánea, 1868-1974*, op. cit., pp. 122-158.

di famiglia, non poteva assistere ad un testamento e anche se maggiorenne (all'epoca la maggiore età si raggiungeva a 23 anni) non poteva lasciare la casa paterna fino ai 25 anni se non per sposarsi o entrare in convento. Quindi i suoi beni appartenevano esclusivamente al padre, che era l'unico esercente la patria potestà. Se con il matrimonio la donna sperava di ottenere maggiore libertà, questa speranza svaniva al momento di contrarlo, l'autorità del marito era ancora più severa e crudele di quella paterna. Il suo *status* diventava analogo a quello di un minorenni o di un interdetto dal punto di vista giuridico ( ad esempio come i dementi, i sordomuti e gli analfabeti). Alla fine del secolo, l'articolo 57 pose le basi per la cosiddetta *autoridad marital* segnalando che «El marido debe proteger a su mujer y ésta obedecer al marido»<sup>14</sup>, fatto che consacrava l'inferiorità della donna imponendogli il dovere di ubbidienza. Si stabiliva quindi un'ingiusta diversità sessuale basata sulla sottomissione della donna e sulla superiorità dell'uomo. La moglie era obbligata a cambiare la propria nazionalità per assumere quella del marito, doveva risiedere dove decideva lui, salvo quando il domicilio era oltremare o in un paese straniero, in questo caso il tribunale poteva esimerla da quest'obbligo. La discriminazione era evidente anche in caso di adulterio, perché diverse erano le conseguenze in funzione di chi l'avesse commesso: quando era la donna costituiva *en todo caso* causa di separazione, se invece il responsabile era il marito, solo «cuando resulte escándalo público o menosprecio de la mujer»<sup>15</sup>. Nel caso in cui il marito scopriva un tradimento della moglie, la uccideva o le causava gravi ferite, la pena che gli veniva inflitta era l'esilio; la stessa punizione veniva inflitta al padre in caso di omicidio o maltrattamenti alle proprie figlie. A questo proposito, la Pardo Bazán nel suo articolo *La discriminación del Derecho Penal*, critica aspramente la legge relativa all'uxoricidio:

---

<sup>14</sup>*Ibidem.*

<sup>15</sup>Ivi, p. 125.

El mujericidio siempre debiera reprobarse más que el omicidio. No son los hombres nuestros amos, nuestros protectores, los fuertes, los poderosos? El abuso del poder no es circunstancia agravante? Cuando matan a la mujer, no debería exigírseles más estrecha cuenta? Y sin embargo, los anales de la criminalidad abundan en mujericidios impunes muchas veces, por razones especiosas, mejor dicho, por sofismas que sirven para alentar al crimen.<sup>16</sup>

La legge concedeva al marito il diritto di amministrare tutti i beni della propria moglie, così l'uomo diveniva l'unico amministratore non solo dei beni in comune ma anche di quelli della donna, che inoltre senza il suo permesso non poteva gestirli. La facoltà di disporre liberamente del patrimonio causò molte volte la rovina economica delle mogli anche a loro insaputa: spesso succedeva infatti che i loro beni venissero sperperati dal marito a causa di una sua ambizione egoista che puntava all'arricchimento personale, a causa dei vizi. Inoltre, il marito diventava secondo la legge, il rappresentante legale della moglie, la quale doveva ottenere il suo permesso per la realizzazione di atti giuridici e patrimoniali, come dimostra l'articolo 60, che proibiva espressamente alla moglie di difendere i propri interessi in caso di giudizio. La stessa cosa accadeva quando si trattava di accettare un'eredità, aprire un conto corrente o ottenere il passaporto, di conseguenza la sposa veniva emarginata ad un ruolo secondario all'interno della società coniugale. Una donna sposata recuperava alcuni dei suoi diritti in caso di incapacità del marito (pazzia, handicap fisico, prigionia) o alla sua morte. Veniva affidata alla vedova la patria potestà sui figli ma in caso di un secondo matrimonio veniva persa nuovamente ed affidata al coniuge. Evidentemente la donna doveva essere fedele fino alla morte altrimenti ne avrebbe pagate le conseguenze. Anche attraverso il divorzio la donna poteva recuperare i suoi diritti: la separazione legale, se era stata causata dall'uomo, generava la separazione dei beni della società coniugale e la perdita dell'amministrazione di quelli della moglie, ma in caso

---

<sup>16</sup>Emilia Pardo Bazán, "La discriminación del Derecho Penal", in *Emilia Pardo Bazán. La mujer española y otros escritos*, a cura di Guadalupe Gómez Ferrer, Cátedra, Madrid, 1999, p. 264.

contrario la donna non aveva più nessun diritto sui suoi beni e l'unica cosa che poteva esigere dal marito erano gli alimenti. Queste leggi erano, in maniera evidente, quasi offensive nei confronti delle donne che potevano godere di una certa libertà solo nella sfera domestica. La legge impediva loro di votare o di partecipare al governo come deputate provinciali o senatrici, non potevano svolgere la professione di giudice né prendere parte ad una giuria di un tribunale, non potevano ricoprire il ruolo di amministrativo centrale, provinciale o municipale, nonostante l'articolo 12 della Costituzione del 1886 decretava «Todo español es libre de elegir su profesión y de aprenderla como mejor le parezca»<sup>17</sup>, questo in generale non si considerava applicabile alle donne.

L'evoluzione della società nel corso della storia reclamò modifiche dal punto di vista legislativo, e durante il XX secolo il Codice Civile fu oggetto di varie riforme mirate a modificare la condizione delle donne. Le principali revisioni furono realizzate a partire dalla seconda metà del secolo, sebbene fu solo con l'approvazione della Costituzione del 1978 e la conseguente apparizione della democrazia, che si parlò di una trasformazione considerevole e definitiva a favore della donna.

---

<sup>17</sup>Geraldine Scanlon, *La polémica feminista en la España contemporánea, 1868-1974*, op. cit., p. 144.

## **SECONDA PARTE**

## EMILIA PARDO BAZÁN E LA QUESTIONE FEMMINISTA

*Padres amantes que veis con tristeza el nacimiento de una hija porque prevéis para ella más penalidades que si fuera varón, calmaos, porque esta criatura, físicamente débil y sujeta a tantos dolores, tendrá la fortaleza de la resignación y el consuelo de la esperanza. Su mayor sensibilidad, origen de muchas tristezas, lo será también de muchas alegrías; las malas pasiones la arrastrarán menos veces, y en medio de la lucha recia con el mundo, le será más fácil hallar la paz del alma. Ni siempre que aparezca como víctima lo será en efecto, porque halla más goce en la abnegación que en el egoísmo. Sus ojos derramarán lágrimas, pero casi nunca sus manos verterán sangre. No recibáis a la pobre niña recién nacida con desdén o con temor; dadle el ósculo de bienvenida, diciendo: ¡Hija del alma! Si acaso eres menos afortunada por ser mujer, también serás probablemente mejor.*

Concepción Arenal

### **1. Emilia Pardo Bazán: una scrittrice per le donne**

Un'importante figura di spicco nell'ambito del femminismo è Emilia Pardo Bazán (1851-1921): osservatrice intelligente e audace sostenitrice della difesa dei diritti delle donne, osò addentrarsi in terreni tradizionalmente ed esclusivamente maschili. Era una delle donne più straordinarie della sua epoca, critica letteraria, scrittrice di romanzi e di racconti di viaggi, autrice di un'infinità di cronache e di circa cinquecento articoli giornalistici, oratrice instancabile e membro di numerose società. Donna cosmopolita, visse a

Madrid dove ebbe un'intensa vita sociale, viaggiò in Francia, in Italia, in Portogallo e in Belgio, e scrisse vari libri dei suoi viaggi, come ad esempio: *Al pie de la Torre Eiffel*, *Cuarenta días en la exposición*, *Por la Europa Católica*, *Mi romería*, etc. La sua insaziabile voglia di sapere la portò ad imparare lingue come il francese, l'inglese, l'italiano, ed a conoscere molte personalità importanti della sua epoca come Victor Hugo, Zola e Daudet. Si introdusse nel dibattito naturalista in Spagna con la pubblicazione del testo *La Cuestión Palpitante*<sup>18</sup>, provocando una violenta polemica: si tratta di un saggio dedicato al naturalismo, costituito da una serie di articoli pubblicati tra il 1883 ed il 1884. Nell'affrontare il tema delle tendenze letterarie provenienti dalla Francia, la scrittrice esprime l'aspirazione a superare la divisione tra arte e scienza e con essa tutte le separazioni artificialmente stabilite, a cominciare da quella dei ruoli maschili e femminili. Ciò che palpita, che vive e respira nel testo, rendendolo di grande attualità, è il pensiero della differenza, quello che non riconosce gerarchie, che rifiuta le regole rigidamente predeterminate, concilia gli opposti e considera la diversità un criterio di appartenenza e non di esclusione. Rappresenta il testo più idoneo per comprendere l'evoluzione ideologica e stilistica della scrittrice; dei venti articoli che lo compongono, sono di fondamentale importanza i primi tre dove vengono chiarite le sue idee riguardo la nuova estetica. La Pardo Bazán adotta una posizione critica rispetto al movimento, segnalandone i punti più deboli: da una parte il fatalismo, e dall'altro l'utilitarismo nell'arte; secondo lei gli scrittori francesi non seppero captare l'autentica chiave dell'essenza umana, rappresentata dal libero arbitrio. L'opera venne pubblicata nel giornale *La Época*, nell'inverno del 1982 inserendosi al centro della polemica del dibattito naturalista in Spagna; il saggio fu anche motivo della separazione dal marito, che preoccupato per lo scandalo che aveva sollevato la pubblicazione del libro, le ordinò di smettere di

---

<sup>18</sup>Clarín dopo aver scritto il prologo di quest'opera dirà in un secondo momento di essersi pentito di averlo fatto. L'accesa polemica tra la Pardo Bazán e Luis Alfonso, Pereda, y Valera, che pensavano che le donne non potessero essere accademiche, non farà indietreggiare la scrittrice dalla sua posizione, ma anzi continuerà a lottare a favore delle donne, ed in particolare a favore della loro ammissione nelle accademie.

scrivere, di ritirare il testo dalla circolazione e di ritrattare la questione pubblicamente, ma lei non accettò e decise di lasciare la Spagna e intraprendere un viaggio a Roma; nonostante questo la separazione fu comunque amichevole.

La scrittrice fece inoltre conoscere alcuni autori russi attraverso il suo studio su *La Revolución y la novela en Rusia*. Pubblicò inoltre un'ingente quantità di articoli sopra gli argomenti più disparati, e fu la prima donna a fare giornalismo serio: collaborò con alcuni dei giornali più importanti dell'epoca e a gennaio del 1891 fondò una rivista mensile, il *Nuevo Teatro Crítico*. Era una donna molto istruita, con una mentalità aperta ed un carattere forte, che appoggiò la causa dell'emancipazione delle donne nelle sue opere e nelle conferenze pubbliche. È difficile determinare fino a che punto la sua vita personale costituì un modello a favore dell'emancipazione delle donne; la sua capacità intellettuale e la sua intelligenza sicuramente costituirono un esempio per le femministe, ma per gli antifemministi, il suo desiderio di pubblicità, la sua aspra critica, la sua difesa a favore del naturalismo ed i fatti scandalosi della sua vita personale, costituivano un orribile esempio di ciò che sarebbero diventate le donne non appena avessero conquistato la libertà. Indubbiamente, il fatto che non fosse venuta alla luce la sua relazione con Galdós fu una fortuna per la causa femminista in Spagna; in molte delle lettere che la scrittrice aveva indirizzato allo scrittore si evince una concezione della libertà sessuale che se fosse stata espressa liberamente avrebbe sicuramente provocato scandalo. Un esempio evidente di questa concezione si ritrova in una delle lettere che scrisse a Galdós, nella quale confessa un tradimento con Lázaro Galdiano:

Perdona mi brutal franqueza. Nada diré para excusarme, y sólo a título de explicación te diré que no me resolví a perder tu cariño confesando un error momentáneo de los sentidos, fruto de las circunstancias imprevistas. Eras mi felicidad y tuve miedo a quedarme sin ella. Creía yo que aquello sería para los dos culpables

igualmente transitorio y accidental. Me equivoqué: me encontré seguida, apasionadamente querida y contagiada<sup>19</sup>.

La scrittrice tenne inoltre molte conferenze nell'*Ateneo de Madrid* e in altri centri, si relazionò con tutte le celebrità del suo tempo con le quali parlò ed intraprese interessanti ed animate discussioni per difendere le sue idee sociali e femministe. La sua più grande preoccupazione era legata al tema della promozione sociale e culturale della donna, di cui rivendicò i diritti, come lo fecero i Krausisti e la sua compaesana Concepción Arenal durante tutta la sua vita, non soltanto attraverso le sue opere ma con il suo stesso esempio. La sua coscienza femminista si svegliò molto presto, aiutata, come lei stessa confessa, dal padre che appoggiò sempre le sue vocazioni, infatti, ciò che differenzia la scrittrice galiziana dalle sue compagne dell'epoca è la situazione favorevole nella quale si svolge la sua infanzia e la sua giovinezza: fin da piccola, la scrittrice mostra un forte desiderio di apprendimento che soddisfa grazie alla grande quantità di libri che ha a disposizione, e grazie al consenso dei suoi genitori, che approvano la sua assidua voglia di leggere; il padre, Don José de Pardo Bazán era un uomo colto che possedeva una grande biblioteca ricca di opere e riviste nazionali e straniere, un uomo dalle idee liberali che non condivideva i pregiudizi dell'epoca sul tema dell'educazione femminile e che esercitò una grande influenza sul pensiero della figlia:

Mi inolvidable padre, desde que yo puedo recordar cómo pensaba (antes de que yo pudiese asentir con plena convicción a su pensamiento), profesó siempre en estas cuestiones un criterio muy análogo al de Stuart Mill [...] Le oí opinar desde mis años más tiernos, de suerte que no acertaría a decir si mi convicción propia fue fruto de

---

<sup>19</sup>Cit. in Isabel Perreño y Juan Manuel Hernández, "*Miquiño mío*" *Cartas a Galdós, Emilia Pardo Bazán*, Turner, Madrid 2013, p. 91.

aquella, o si al concretarse naturalmente la mía, la conformidad vino a corroborar y extender los principios que ya ambos llevábamos en la médula del cerebro<sup>20</sup>.

La scrittrice ha vissuto senza nascondersi dietro pseudonimi, sollevando polemiche con le sue opinioni, assistendo a congressi e conferenze, e conducendo in maniera attiva la propria vita sociale; si distingue tra i maggiori letterati della sua epoca come una delle scrittrici più talentuose e prolifiche che, con grande energia e passione, si dedica in numerosi articoli a difendere i diritti delle donne. Già dagli *Apuntes autobiográficos*, si può percepire in lei una forte inquietudine verso la questione femminista. La sua speranza è che la donna possa ottenere un'indipendenza intellettuale ed economica in modo da non diventare un peso per il marito, se sposata, o per la famiglia, qualora vedova o nubile. Si rese conto delle enormi difficoltà che incontravano le donne all'interno di una società esclusivamente maschilista, ma non si fece intimorire e si costruì da sola un notevole bagaglio culturale riuscendo ad ottenere una certa fama letteraria. Fu *Consejero de Instrucción Pública* nel 1910 e socio della *Sociedad Económica Madricense de Amigos del País* nel 1912; riuscì poi ad ottenere all'università una cattedra di Letterature Romanze nel 1926. La sua battaglia personale fu sempre accompagnata da un'attività rivendicativa e propagandistica. Nei suoi continui viaggi in Francia frequentò molti circoli femministi, si accostò al movimento suffragista inglese e a quello femminista in America, e paragonando la situazione della donna di questi paesi con la condizione della donna in Spagna, prese coscienza delle differenze di genere e iniziò la sua campagna.

Un pensiero centrale attraversa tutto il suo lavoro: la donna è diventata ciò che ha voluto l'uomo, vittima di un'educazione precaria, sottomessa a continue limitazioni in tanti settori, ha subito un processo di involuzione a partire dal XVIII secolo che le ha fatto abbandonare i suoi ideali; è diventata patrimonio esclusivo dell'uomo, che invece con il suo progresso e la conquista della libertà

---

<sup>20</sup>Questa citazione fa parte dell'articolo che fece da prologo all'edizione da lei stessa tradotta, del libro di Stuart Mill, *La esclavitud femenina*, che la scrittrice pubblicò nel II tomo della *Biblioteca de la mujer*.

in tanti ambiti non ha fatto altro che estendere maggiormente quell'abisso che lo separa dall'universo delle donne. La liberazione femminile, secondo la scrittrice, può compiersi solo attraverso una solida e completa educazione, come lei stessa afferma chiaramente nel Congresso Pedagogico celebrato a Madrid nel 1892, e dove ribadisce ancora una volta che la donna doveva avere diritto a ricevere una preparazione sufficiente che la rendesse capace di svolgere qualsiasi professione lei desiderasse; fu con queste idee che ottenne nel Congresso 260 voti a favore e 293 contrari.

Una contraddizione esistente nella Spagna di quell'epoca era l'esistenza di alcune leggi che permettevano alla donna di frequentare l'università ma non di svolgere la relativa professione all'interno della società vigente. I paesi più progressisti erano secondo lei quelli in cui la donna non viveva in una condizione di oppressione e di disagio ma invece riceveva un'educazione completa; utilizzò quest'argomento per sostenere la sua idea secondo la quale l'istruzione della popolazione femminile avrebbe favorito lo sviluppo ed il progresso del Paese.

Un'altra controversia nella quale la scrittrice fu implicata personalmente, riguarda l'ammissione delle donne come membri delle Accademie: era rimasto vuoto un posto di lavoro all'interno della *Real Academia de la Lengua* ed il suo nome venne menzionato come possibile candidata. Ma la sua candidatura fu rifiutata, e anche se lei stessa ammise che il motivo di tale rifiuto poteva spiegarsi con la poca simpatia suscitata dal suo carattere, esisteva una grande ostilità nei confronti delle donne che aspiravano a lavorare nelle Accademie. La Pardo Bazán scrisse due lettere che ironizzavano sull'accaduto (*la cuestión académica*) a Gertrudis Gómez de Avellaneda<sup>21</sup>, rifiutata anche lei nel 1853. Nonostante non esistessero motivi legali per i quali le donne non dovessero diventare accademiche, la loro ammissione non fu accettata fino al 1926. Ne *La cuestión académica*, la scrittrice afferma che la posizione della donna colta e

---

<sup>21</sup>Fu considerata una delle migliori esponenti del romanticismo spagnolo. La sua vita personale, la sua passione, la sua generosità, la sua ribellione nei confronti delle convenzioni sociali la differenziano dalla maggior parte delle scrittrici della sua epoca e fanno di lei la precorritrice del movimento femminista in Spagna.

letterata a volte può essere anche superiore a quella dell'uomo. La sua esclusione dall'*Academia Real de la Lengua* si attribuisce al fatto di essere donna e non ad una mancanza di meriti.

Non tutti gli scrittori contemporanei apprezzarono la sua produzione letteraria, e qualcuno le invidiò addirittura la fama ottenuta in Europa. Nonostante le difficoltà, la Pardo Bazán fu la prima donna a presiedere la sezione di letteratura dell'*Ateneo de Madrid* e la prima ad occupare una cattedra di letterature romanze all'*Universidad Central de Madrid*. Con l'apertura mentale che la distingueva ed una tolleranza poco comune, mantenne amicizie con uomini di tutte le ideologie, come Menéndez Pelayo, Clarín, Galdós e Francisco Giner. Viene qualificata come la “feminista precoz” che adottò una posizione intellettuale che nessuna donna aveva osato assumere nel secolo XIX; molte delle sue opere sollevarono polemiche per i temi che trattavano così come alcuni fatti personali che furono motivo di scandalo. Fu sempre una femminista autentica convinta della necessità di un miglioramento all'interno della classe femminile del suo tempo, la misoginia nei suoi confronti si alimentò maggiormente quando i suoi romanzi naturalistici iniziarono a diventare famosi e ad essere letti da un grande numero di lettori. Uno dei contributi maggiori della scrittrice fu la pubblicazione della *Biblioteca de la mujer* nel 1891, creata affinché le donne leggessero e si istruissero; purtroppo lo scarso numero di vendite appoggiò la sua idea secondo la quale il male peggiore che affliggeva la donna della sua epoca era l'ignoranza e la mancanza di interesse riguardo all'istruzione. La Pardo Bazán non sempre mantenne lo stesso ardore polemico e combattivo e a partire dal 1913 realizzò un brusco cambiamento nella *Biblioteca*:

Cuando yo fundé la Biblioteca de la mujer, era mi objeto difundir en España las obras del alto feminismo extranjero, y por eso di cabida en ella a La esclavitud femenina de Stuart Mill, y a La mujer ante el socialismo de Augusto Bebel. Eran aquellos los tiempos apostólicos de mi interés por la causa. He visto, sin género de duda, que aquí a nadie le preocupan gran cosa tales cuestiones, y a la mujer, aún

menos. Cuando, por caso insólito, la mujer española se mezcla en política, pide varias cosas asaz distintas, pero ninguna que directamente, como tal mujer, le interese y convenga. Aquí no hay sufragistas, ni mansas ni bravas. En vista de lo cual, y no gustando de luchar sin ambiente, he resuelto prestar amplitud a la Sección de Economía doméstica de dicha Biblioteca, y ya que no es útil hablar de derechos y adelantos femeninos, tratar gratuitamente de cómo se prepara escabeche de perdices y la bizcochada de almendra.<sup>22</sup>

Probabilmente il femminismo della scrittrice fu in parte limitato in quanto non si inserì nella più ampia problematica politica e sociale, ma rimangono indiscusse l'audacia e la combattività con le quali difese sempre i diritti delle donne, assumendo posizioni che possono definirsi perfettamente radicali.

## 1.1 Breve storia del femminismo in Spagna

È opportuno a questo proposito, accennare alcune caratteristiche del movimento femminista spagnolo, nonostante nella Spagna del XIX non si possa propriamente parlare di movimento femminista o suffragista; non esisteva infatti né una polemica reale sulla questione femminista né un gruppo di identità femminili ben organizzato e con un preciso programma di riforme<sup>23</sup>. Al contrario della maggioranza dei paesi europei sviluppati, l'esistenza di una società arcaica con un'industrializzazione debole, la forza ascendente della chiesa cattolica, la struttura socio-politica e la gerarchia dei generi presente in tutti gli ambiti della vita reale, sulla quale si fondava la società dell'epoca, spiegano i seri problemi che ostacolarono il femminismo in Spagna. Questo

---

<sup>22</sup>Lettera ad Alejandro Barreiro citata nell'articolo di Juan Paredes Núñez "El feminismo de Emilia Pardo Bazán", in *Cuadernos de Estudios Gallegos*, op. cit., p. 313.

<sup>23</sup>La prima ondata di femminismo in Spagna iniziò alla fine del XIX secolo estendendosi fino al primo decennio del XX secolo. La seconda si centra nel decennio degli anni '60 e '70 e la terza ondata si produce a partire dagli anni '80 fino ai nostri giorni.

condizionerà non solo il ritardo del riconoscimento dei diritti delle donne ma anche la mancata conquista di alcune libertà in diversi settori della società. All'interno del Paese c'era chi credeva nell'inferiorità biologica della donna e riteneva inoltre poco conveniente l'emancipazione femminile, in quanto sarebbe entrata in contraddizione con l'unico compito per il quale le donne erano realmente preparate: quello di madre e sposa. L'inferiorità genetica si basava sulla passività della donna: la funzione riproduttiva faceva di lei un essere inferiore, incompleto e passivo, la trasformava in un mero supplemento dell'uomo; questi invece, era l'essere dotato di intelligenza e questa opinione non era diffusa solo tra i più conservatori o reazionari del paese, ma era condivisa da un'ampia fetta della popolazione spagnola. Lo scrittore catalano Pompeu Gener, iscritto al partito repubblicano e quindi legato ai settori più progressisti della Spagna, affermava che: «En sí misma, la mujer, no es como el hombre, un ser completo; es sólo el instrumento de la reproducción, destinada a perpetuar la especie; mientras que el hombre es el encargado de hacerla progresar, el generador de la inteligencia [...] creador del mundo social».<sup>24</sup>

Si considerava il femminismo come un fattore opposto alla tradizione, veniva ritenuto quasi un'eresia che minacciava di distruggere la vita familiare e sociale. Poche donne riuscirono ad allontanarsi dagli stereotipi femminili propri della loro epoca, e quelle che lo fecero, provocarono una lacerazione nella loro vita affettiva e personale ma servirono da esempio. Le prime manifestazioni del femminismo si centrarono principalmente in rivendicazioni di tipo sociale, come ad esempio, il diritto all'educazione o al lavoro e la rivalutazione della figura della madre e sposa, più che in questioni di uguaglianza politica. Il movimento non adottò mai l'azione diretta e violenta come strategia per la sua lotta. Nel 1918 a Madrid venne creata la *Asociación Nacional de Mujeres Españolas* (ANME) formata da maestre, scrittrici, universitarie e donne della classe media, e amministrata da varie figure femminili di rilievo, quali Maria

---

<sup>24</sup> Pompeu Gener, *La Vanguardia*, 26 febbraio 1889.

Espinosa, Clara Campoamor, Victoria Kent e Benita Asas Manterola. A partire dagli anni Venti il femminismo spagnolo iniziò a richiedere il suffragio femminile, ma Victoria Kent<sup>25</sup> affermava che non era ancora il momento di concedere il voto alle donne dato che non erano ancora sufficientemente preparate dal punto di vista sociale e politico, e quindi sarebbero state facilmente influenzate dai loro mariti e dalla chiesa; in questo modo la concessione del voto avrebbe continuato a mantenerle in una condizione di subordinazione rispetto agli uomini. Il desiderio di votare, che accomunava donne di diverse estrazioni sociali, portò alla nascita di varie organizzazioni suffragiste, attive nella propaganda con appelli, marce e manifestazioni. Il femminismo dilagò in tutto il mondo occidentale e fu sorprendente per l'epoca; la questione femminista acquistò una grande visibilità, tant'è che alcuni parlamentari democratici inglesi proposero un disegno di legge relativo alla questione. Infine, nell'ottobre del 1931 fu finalmente concesso il diritto di voto alle donne spagnole: la coerenza politica del governo che promuoveva principi democratici, obbligò le *élites* politiche ad una revisione delle leggi discriminatorie e a concedere il voto alle donne, che quindi ottennero il suffragio più per la coerenza politica del partito riformista che per la loro mobilitazione. Le figure femminili che intrapresero la battaglia per i pari diritti nella prima tappa del movimento furono: Dolors Monserdà, che difese i diritti della donna da una prospettiva nazionalista catalana e profondamente cattolica, Teresa Claramunt, che rivendicò il ruolo della madre come prosecutrice dei valori, e Maria de Echarri che propose alcune misure relative al miglioramento delle condizioni di lavoro delle operaie, tra queste la "*Ley de la silla*" del 1912, che garantiva una sedia a tutte le donne che lavoravano nell'industria. Ma le due esponenti di spicco, nonché le più precoci, sono indubbiamente rappresentate da Concepción Arenal ed Emilia Pardo Bazán.

---

<sup>25</sup>In un'epoca in cui le donne potevano appena intervenire nella vita pubblica, Victoria ruppe le barriere della tradizione studiando giurisprudenza all'*Universidad de Madrid* e conseguì la laurea nel 1924. Fu nominata direttrice generale delle carceri spagnole e fu il primo avvocato donna a patrocinare cause in tribunali militari.

Nata in un'epoca avversa alle donne, Concepción Arenal (1820-1893) seppe affrontare con coraggio la società del suo tempo. Accecata dalla rivendicazione della capacità intellettuale della donna e dal suo diritto a ricevere la stessa educazione dell'uomo, fece della sua vita una battaglia senza tregua, e fu la prima donna ad ottenere una carica importante nell'amministrazione spagnola nel XIX secolo. Influenzata dall'ideologia paterna cresce con la convinzione di dover difendere le sue opinioni personali e lottare per i suoi ideali, desiderosa di intraprendere gli studi superiori, pretesa inaudita per una donna dell'epoca, decide di frequentare l'università nonostante l'accesso alle donne a quell'epoca fosse negato, ma la donna non esitò a vestirsi da uomo per seguire le lezioni di Diritto Penale e Giuridico. È in quest'ambito che conosce il suo futuro marito, con il quale si sposa nel 1848; uomo colto e moderno per la sua epoca, che alimenta le inquietudini femministe della moglie, incoraggiandola ad assistere insieme a lui alle cosiddette *tertulias* politiche e letterarie. La carriera professionale della scrittrice sarà celebrata dalla letteratura: scrive poesie, romanzi e opere in versi, tra cui *Fábulas*, che verrà poi dichiarata letteratura obbligatoria nelle scuole elementari. Durante questi anni prenderà coscienza della sua condizione di inferiorità come donna e sarà allora che si scatenerà la sua creatività letteraria con numerosi saggi che difendono le sue convinzioni morali e femministe. Nel 1876 pubblica la sua prima opera femminista *La mujer del porvenir*, dove contesta la questione dell'inferiorità fisiologica della donna, stabilita dal Dottor Gall, dimostrandone invece la superiorità morale; successivamente pubblica *La mujer en su casa*, *Estado actual de la mujer en España* e *La educación de la mujer*, nel 1892. Un anno dopo, a 73 anni, la famosa penalista muore a Vigo vittima di una bronchite. Il suo lavoro è fondamentale nella storia del femminismo spagnolo, e la sua considerazione della donna come essere umano emarginato che ha bisogno d'aiuto, di stima, di rispetto e di un'educazione degna della sua condizione, costituisce uno degli aspetti più progressisti della scrittrice.

## 2. La produzione saggistica

*That the principle which regulates the existing social relations between the two sexes - the legal subordination of one sex to the other - is wrong itself, and now one of the chief hindrances to human improvement; and that it ought to be replaced by a principle of perfect equality, admitting no power or privilege on the one side, nor disability on the other.*

*John Stuart Mill*

### 2.1 *La mujer española*

Come affermato nei capitoli precedenti, il contesto sociale che circonda la scrittrice non è uno scenario facile per le donne: il matrimonio e la maternità rappresentano delle istituzioni essenziali della realtà nazionale e di fatto l'educazione femminile prepara le donne per questo unico destino. Nessuno osava provare ad invertire i ruoli tradizionali e le norme stabilite, come invece accadeva nel resto d'Europa attraverso i vari movimenti femministi. La Pardo Bazán fu una delle poche donne che osò rivendicare e denunciare questa situazione ingiusta, rifiutando lo spazio domestico per addentrarsi con coraggio nei domini maschili, difendendo il diritto femminile all'istruzione e all'esercizio di qualsiasi professione, il diritto all'indipendenza e alla libertà di poter scegliere il proprio progetto di vita; lottò instancabilmente affinché scomparissero le gerarchie, le differenze di sesso e la discriminazione sociale, affrontando così una realtà che perpetuava i valori patriarcali e sottometteva le donne. La scrittrice riscontra un modello di indipendenza intellettuale ed economica nella figura di Concepción Arenal, autrice di varie opere di natura

giuridica e sociale, che la Pardo Bazán ammira e cita in vari saggi descrivendola come una «luchadora incansable» dei diritti delle donne in Spagna. Un altro dei suoi maestri del femminismo è Feijoo<sup>26</sup>: l'autrice fin dalla lettura del discorso del monaco benedettino dal titolo *La defensa de las mujeres*, si dedicò a studiare l'opera, e l'ammirazione e l'interesse provati per Feijoo la motivarono a presentare un saggio che intitolò *Examen crítico de las obras del padre Feijoo*, grazie al quale fu premiata nel concorso letterario in occasione del centenario della morte del monaco, celebrato ad Orense nel 1876. Dopo questo traguardo la scrittrice iniziò pienamente la carriera letteraria. Il rifiuto della sua candidatura per entrare alla *Real Academia de la Lengua Española*, legato al fatto di essere una donna, e insieme la morte del padre, le fecero acuire quel sentimento femminista che era in pieno fermento in Francia, in Inghilterra e negli Stati Uniti. È in questo contesto che nascono i suoi famosi saggi accusatori e impregnati di femminismo, che ambiscono all'uguaglianza intellettuale tra uomo e donna; la scrittrice vorrebbe sviluppare nella donna la capacità e le conoscenze necessarie affinché questa diventi una valida collaboratrice dell'uomo e sia in grado di lottare insieme al suo compagno e sostituirlo qualora fosse necessario. La scrittrice fortifica il suo discorso femminista e si mostra ostinata e sicura delle sue convinzioni; il 1889 è un anno chiave nella sua biografia, lei comincia a riflettere sulla sua condizione di donna ed attraverso la scrittura vorrebbe esprimere le sue idee riguardo al ruolo femminile nella società del suo paese; successivamente, tutte queste riflessioni prendono forma quando una rivista inglese, la *Fortnightly Review*, le propone la redazione di un saggio sulla condizione della donna in Spagna, che poi sarà anche pubblicato nel 1890 ne *La España Moderna* con il titolo di *La Mujer Española*. Questo saggio è composto a sua volta da quattro

---

<sup>26</sup>Fray Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro (1676-1774) fu uno degli spiriti più universali della sua epoca e un esponente del razionalismo illuminato. Entrò nell'ordine dei benedettini nel 1688 e nel convento di San Vicente di Oviedo nel 1721 dove diventò abate. A partire dal 1726 iniziò la pubblicazione delle due sue grandi opere enciclopediche: *Teatro crítico universal* e *Cartas eruditas y curiosas*. Le sue opere trattano una moltitudine di temi, raccolgono e commentano tutte le novità scientifiche e tecniche dell'epoca e generarono critiche e difese che sensibilizzarono il mondo culturale spagnolo.

articoli, che saranno pubblicati rispettivamente nel mese di maggio, giugno, luglio ed agosto del 1890, nei quali la scrittrice analizza lo stereotipo femminile aristocratico, quello del ceto medio e quello del popolo, ed espone una serie di caratteristiche in comune che definiscono e determinano la metà della popolazione spagnola dell'epoca, e che mettono inoltre in evidenza che la volontà maschile era contraria all'evoluzione della donna e preferiva invece mantenerla in un eterno stato di infanzia, perpetuando così il modello femminile dell'Antico Regime. Da questo momento l'autrice si interroga in maniera sempre più insistente in merito alle discriminazioni che colpiscono le donne in funzione solamente del loro sesso; è oltre tutto interessante notare la sincerità con la quale la scrittrice si appresta a raccontare le sue convinzioni, e non c'è da stupirsi se i quattro saggi furono motivo di elogio a Londra. Nella loro introduzione la Pardo Bazán spiega perché non li aveva originalmente pubblicati in spagnolo: lei era cosciente che l'argomento avrebbe potuto sollevare diffidenze e malumori all'interno del suo paese, ma in un secondo momento, spinta dal desiderio di comunicare e di far conoscere le sue idee riguardo i problemi, l'incoerenza ed il disagio che condizionavano la traiettoria biografica delle donne spagnole, si decide a pubblicarli anche nella sua lingua:

El original español de mi trabajo se encontraba inédito, y yo me resistía a publicarlo, comprendiendo que para España un estudio de tal índole y sobre tan delicado asunto pedía mayor desarrollo y extensión, al par que requería prescindir de ciertos detalles necesarios para el lector inglés, y acaso triviales entre nosotros.<sup>27</sup>

Il suo obiettivo non era di quello di ridicolizzare le donne spagnole ma di evidenziare lo stato represso nel quale vivevano, sia dal punto di vista morale che sociale. Nel primo saggio introduttivo, la scrittrice descrive il classico tipo di donna spagnola ignorante e pratica solo di lavori manuali, e si domanda come sia possibile che nonostante i vari cambiamenti avvenuti nella società del XIX secolo, la situazione non sia variata affatto; la rivoluzione liberale non

---

<sup>27</sup>Questa citazione fa parte dell'introduzione del saggio di Emilia Pardo Bazán, "La mujer española".

aveva infatti prodotto nessuna ripercussione diretta sullo stato sociale e morale delle donne che continuavano ad essere docili ed ubbidienti. Non menziona specificatamente né distingue nessuna classe sociale in particolare, ma cataloga la donna genericamente come un essere ignorante e passivo rispetto all'uomo; allo stesso tempo accusa quest'ultimo di essere il responsabile di questa situazione, l'idea del «varón hispano», per quanto sia liberale, rimane la stessa di quella che aveva Fray Luis de León nella *Perfecta casada* (1584) o quella di Juan Luis Vives ne *La institución de la mujer cristiana* (1528), ovvero contraria all'istruzione femminile e lontana dal voler vicino una donna che pensi e senta come lui. Inoltre, la scrittrice segnala che la distanza tra i due sessi era maggiore rispetto a quella che esisteva nella Spagna antica, perché l'uomo, contrariamente alla donna, era riuscito con gli anni ad acquisire vari diritti, mentre le donne erano rimaste bloccate nel loro stato di sempre:

El cambio social tenía que traer, como ineludible consecuencia, la evolución del tipo femenino; y lo sorprendente es que el hombre de España nueva, que anheló y procuró ese cambio radicalísimo, no se haya resignado aún a que, variando todo - instituciones, leyes, costumbres y sentimiento - el patrón de la mujer también variase. Y no cabe duda: el hombre no se conforma con que varíe o evolucione la mujer... la esposa modelo sigue siendo la de cien años hace. [...] La distancia social entre los sexos es hoy mayor que era en la España antigua, porque el hombre ha ganado derechos y franquicias que la mujer no comparte.<sup>28</sup>

Negli altri tre saggi la scrittrice fa riferimento alla donna appartenente alle tre classi sociali vigenti all'epoca, ovvero aristocrazia, ceto medio e popolo. Questi scritti rappresentano uno studio dettagliato della donna spagnola dell'epoca della scrittrice, che includono inoltre i difetti e le virtù delle sue compatriote. Ogni classe sociale possiede delle caratteristiche che la differenziano dalle restanti classi, anche se il gruppo delle privilegiate supera sempre in vantaggi il gruppo delle più disagiate; nonostante ciò, in tutti i ceti la

---

<sup>28</sup>Emilia Pardo Bazán, "La mujer española", in *Emilia Pardo Bazán, La mujer española y otros escritos*, a cura di Guadalupe Gómez Ferrer, Ediciones Cátedra, Madrid, 1999, p. 88.

donna viene sempre considerata inferiore all'uomo. Nel primo saggio la scrittrice parla della donna aristocratica e la descrive come frivola, oziosa ed in parte audace, e anche se un lato la difende (è opportuno ricordare che anche la Pardo Bazán era una donna aristocratica, ed in quanto tale si sentiva in parte obbligata a difendere il suo stesso ceto) dall'altro lato la critica, anche per ragioni di scarsa importanza, come ad esempio in relazione alla moda: afferma infatti che la nobile segue la moda francese, allontanandosi così da quella spagnola e oltre tutto non assiste alle corride, spettacolo nazionale. Secondo la scrittrice, comunque, la classe sociale più ingiustamente trattata, era il ceto aristocratico; invece la critica più severa fu rivolta alla donna appartenente al ceto medio, di cui fece un ritratto davvero pessimo. Le rimprovera la mancanza di originalità e di spontaneità, l'ignoranza, la mediocrità delle sue aspirazioni, la ridicola imitazione dell'aristocrazia e la mancanza di iniziativa, fattori che spiegavano la docile accettazione di uno stato di dipendenza e inferiorità nel quale viveva:

¿Ejercer una profesión, un oficio, una ocupación cualquiera?, ¡Ah!. Dejarían de ser señoritas ipso facto (...). Quédense en la casa paterna, criando moho, y erigidas en convento de monjas sin vocación: viendo deslizarse su triste juventud, precursora de una vejez cien veces más triste; reducidas a comer mal y poco, a sufrir mil privaciones, para lograr sus objetivos en que fundar su única esperanza de mejor porvenir. Primero, que tengan carrera los hermanos varones y puedan "hoy o mañana" servirles de amparo; segundo, no carecer de cuatro trapitos con que presentarse en público de manera decorosa, a ver si parece el ave fénix, el marido que ha de resolver la situación.<sup>29</sup>

Delle tre classi sociali, la donna del ceto medio è quindi la peggiore: questa classe sociale si fonda su un orgoglio falso, su una sorta di ipocrisia che vede la donna preoccuparsi solo delle apparenze, per lei è più importante essere la sposa di un militare che avere i soldi per poter mangiare, e inoltre non vuole

---

<sup>29</sup>Emilia Pardo Bazán, "La mujer española", in *Emilia Pardo Bazán, La mujer española y otros escritos*, op. cit., p. 103.

lavorare fuori dalla sua casa perché questo sarebbe considerato un disonore; per tutte queste ragioni, la scrittrice afferma che queste donne sono considerate inutili, piene di risentimento ed invidia, e nella maggior parte dei casi sono dei parassiti sociali. La donna del popolo invece deve lavorare per poter guadagnarsi da vivere, al contrario della borghese che invece pensa sia obbligo del marito mantenerla, e questo irrita profondamente la scrittrice che invece crede che la donna debba essere indipendente economicamente. Questo contribuisce a renderla ulteriormente priva di personalità ed a sottolineare la diversità con la donna del popolo, che invece è forte e determinata:

La burguesa española suele parecer un poquito *cursi*. Se inclina hacia la vulgaridad, y de ese lado se cae. Fáltale aplomo, naturalidad y distinción, por culpa de la mediocridad sistemática a que la sentencia su estado social. [...] fútil y en ocasiones más interesada y siempre más mezquina que el varón. [...] Otra causa de cursilería en la clase media es su empeño de imitar a la aristocracia: lo que aquí llamamos «quiero y no puedo»; mal que el pueblo desconoce.<sup>30</sup>

La scrittrice segnala una serie di fattori che limitano la personalità di queste donne e la riducono ad uno stato di mediocrità: fortemente condizionate dal timore di un eventuale declassamento, impedita a causa della loro carente istruzione e a causa di un insieme di pregiudizi sociali che impediscono loro di svolgere quasi la totalità dei lavori, non hanno se non come unico destino, quello del matrimonio. Questa idea inculcata già dall'infanzia, si trasforma nell'obiettivo principale della loro vita, nella maggiore aspirazione di questo ceto sociale. Il risultato dell'educazione precaria è altamente negativo per le donne, per la famiglia e per la società in generale, perché contribuisce a mantenere la donna in uno stato di «perpetua infanzia» che gli impedisce di sviluppare la capacità di ragionamento e di critica, la rende incapace di prendere qualsiasi tipo di iniziativa e di avere dei criteri personali. Mediocrità e mimetismo sono quindi due connotazioni della donna del ceto medio dell'epoca: la prima è il risultato della scarsa istruzione, la seconda è frutto del

---

<sup>30</sup> Ivi, p. 105.

desiderio di ascesa attraverso il matrimonio. Nella parte che introduce l'ultimo saggio, la scrittrice presenta un gruppo di donne che vivono tra di loro amalgamandosi senza distinzione di classe sociale: le monache, che convivono all'interno dei conventi indistintamente. Ma anche la monaca dell'epoca della Pardo Bazán vuole evolversi; non è più la donna classica religiosa di un tempo ma desidera emanciparsi e dedicarsi all'insegnamento e alle opere di carità, avvicinandosi in questo modo al modello della monaca francese:

Lo que observo, respecto a las monjas españolas, es que también ellas, quién lo diría! están sufriendo una transformación, hija de la ineludible marcha de los tiempos. La monja clásica de antaño...va cediendo el paso a la religiosa moderna, más desenfadada y práctica, dedicada preferentemente a la enseñanza o a la caridad activa, deseosa de cierto barniz de ilustración y que aspira a vaciarse en los modelos de las «monjas francesas» las cuales han venido a determinar esta evolución en los claustros españoles.<sup>31</sup>

Ad ogni modo, secondo la scrittrice è la donna del popolo colei che meglio rappresenta la tradizione spagnola:

Mejor que ninguna clase, conserva el pueblo en España carácter nacional y el fondo de ideas y sentimientos consagrados por el óleo de la tradición: creo que en todos los países sucederá otro tanto, y que los tipos etnico más puros, así en lo físico como en lo moral, en el pueblo se conservan y sobre todo, en la mujer del pueblo<sup>32</sup>.

La Pardo Bazán presenta la donna del popolo come una donna generosa, spontanea e meno sottomessa all'uomo, una donna che lavora e condivide con il marito gli stessi problemi e lo stesso orizzonte socioculturale e politico. Bisogna far presente inoltre che il mondo delle classi popolari, anche se in maniera diversa, aveva appena iniziato un processo di modernizzazione e stava cominciando ad ottenere i primi benefici dovuti alla rivoluzione liberale. Successivamente, la scrittrice mette a confronto le donne dei due centri urbani

---

<sup>31</sup> Ivi, p. 107.

<sup>32</sup> Ivi, p. 108.

più grandi del paese: «la obrera barcelonesa» y «la chula madrileña». L'autrice considera la prima come la più emancipata tra tutte le donne di Spagna, la più civilizzata e la miglior rappresentante dell'era moderna, e ne evidenzia inoltre la furbizia. La seconda invece, è un residuo del passato, è una povera donna che lavora per il marito, disposta ad affrontare i sacrifici più pesanti e le privazioni più crudeli, sottomessa ai maltrattamenti del coniuge ogni volta che non ne soddisfa i capricci:

La catalana ha adquirido ya las condiciones propias de una raza laboriosa y adelantadísima, y es bien seguro que la parisiense no avantaja a la mujer de Barcelona [...] En cambio la hembra de los barrios bajos de Madrid es un rezago del pasado, una supervivencia de la España clásica, es la figura que se pinta en los abanicos y en las panderetas. [...] trabaja lo mismo que una leona [...] de su querido sufre bofetadas y malos tratamientos, y hasta parece que la humillación le apegas al mismo que se la inflige. Después de abofetada por su cayo, queda más tierna que una tórtola y más flexible que un guante.<sup>33</sup>

La parte finale raccoglie tutte le idee espote all'interno del saggio e insiste ancora una volta sul fatto che l'educazione della donna sia ingiustamente repressiva, e che invece un'istruzione adeguata favorirebbe inoltre lo sviluppo ed il progresso del Paese. Tutte le idee espote dalla Pardo Bazán sono ben documentate con le opinioni dei grandi pensatori europei dell'epoca, come Kant, Leibnitz, Spencer e Riballier. La scrittrice termina infine il suo saggio elogiando «la labor de Isabel la Católica que fue grande» e propone a tutte le nazioni che avessero dei rappresentanti nel Congresso, e specialmente alla Spagna, di offrire alle donne libero accesso all'istruzione ufficiale ed il permesso di svolgere tutte le professioni ai cui erano state preparate.

---

<sup>33</sup> Ivi, pp. 108-109.

## 2.1 Le idee femministe del *Nuevo teatro crítico*

Nel 1891 la Pardo Bazán intraprende un'impresa difficile decidendo di fondare la rivista *Nuevo Teatro Crítico*<sup>34</sup>, che scrive, pubblica e finanzia lei personalmente. Molti degli articoli pubblicati nella rivista costituiscono dei veri manifesti femministi che affrontano argomenti provocatori con un tono polemico e senza nessun pudore. Presenta temi come la violenza di genere, la disuguaglianza, la questione della doppia morale della società, la mancanza di libertà e di autonomia, la difficoltà delle donne ad accedere al lavoro e insiste ancora una volta sulla scarsa educazione femminile. C'è quindi una critica esplicita della scrittrice riguardo ai ruoli tradizionali che la società impone alle donne, in particolar modo al ruolo di moglie e madre, che le vede relegate nell'ambito domestico e ne limita drasticamente la relazione con il mondo esterno. Come indicato precedentemente, secondo l'ideale del «ángel del hogar» alle donne non è data la possibilità di scegliere il proprio destino, ma un matrimonio vantaggioso e la conseguente maternità costituiscono gli unici obiettivi della loro vita. L'esistenza di queste donne si svolge quindi secondo la norma, che le obbliga a dedicarsi interamente ai lavori domestici ed a vivere sotto la totale dipendenza del marito, padrone di tutto.

Una testimonianza di questo interesse sull'educazione femminile si riflette nella *Biblioteca de la Mujer*: affinché la donna acquisisca diverse conoscenze su molteplici argomenti, la Pardo Bazán pubblica varie opere scelte appositamente e mirate ad arricchire l'istruzione femminile. La selezione si divide in varie sezioni: religione, sociologia, storia, letteratura, critica e la sezione dell'economia domestica. Questa collezione sarà pubblicizzata attraverso le riviste *La España Moderna* e *Nuevo teatro crítico*. Ne *La Venerable de Ágreda*<sup>35</sup>, che costituisce il prologo dell'opera *Vida de la Virgen*,

---

<sup>34</sup>La rivista, che costituisce un'eccellente via per conoscere il femminismo della scrittrice, verrà pubblicata solo per tre anni, perché, contrariamente a quanto si aspettava la Pardo Bazán, i temi proposti non attiravano l'attenzione del pubblico.

<sup>35</sup>Quest'opera oltre ad essere pubblicata nella *Biblioteca de la Mujer* fu anche pubblicata nel quattordicesimo numero del *Nuevo teatro crítico* nel mese di febbraio del 1892.

pubblicata nella *Biblioteca de la Mujer*, la Pardo Bazán ci presenta le virtù della *Venerable*, motivo per cui inserisce l'opera nella sua *Biblioteca*: il carattere e le doti della donna rappresentano un argomento validissimo a favore del suo sesso. Il biografo della *Venerable*, ci spiega la scrittrice, dichiara come questa donna non sia affatto un essere inferiore ma anzi la sua grande virtù la purifica al punto da renderla migliore di un uomo:

Las mujeres – añade el biógrafo – como son con el varón de una misma naturaleza, son igualmente capaces de los mismos dones de la gracia. No es Dios aceptador de personas...[...] Ni para esto embaraza la flaqueza del sexo; pues, como dijo bien Orígenes, el mérito, o mayor disposición para recibir estas gracias, no está en la diversidad de él, sino en la mayor pureza de la mente, y la hazaña de purificar la mente no la obra el sexo sino la virtud, y es cierto que en la virtud se puede adelantar la mujer al varón.<sup>36</sup>

### 2.2.1 L'amicizia tra uomo e donna

Nel 1892 la Pardo Bazán pubblica nel tredicesimo numero della rivista, un articolo dal titolo *Del amor y la amistad*, che costituisce una replica all'opera di Urbano González Serrano<sup>37</sup>, *Estudios psicológicos*. Nel suo saggio la scrittrice denuncia l'opinione, ampiamente diffusa all'epoca, secondo la quale qualsiasi relazione tra due persone di sesso distinto non poteva essere genuina ma doveva essere sospettosa; quindi sostanzialmente l'idea principale del libro è che l'amicizia tra un uomo e una donna sia solo un'utopia. L'opinione di González Serrano rispecchiava in fondo quella della società spagnola di fine

---

<sup>36</sup>Emilia Pardo Bazán, “La Venerable de Ágreda”, in *Nuevo teatro crítico*, anno II, n. 14, febbraio 1892, p. 66.

<sup>37</sup>Urbano González Serrano (1848-1904) è una delle figure più rappresentative del positivismo in Spagna; fu un filosofo e docente di psicologia all'istituto di San Isidro, frequentò l'ateneo di Madrid ed intervenne nell'*Institución libre de Enseñanza*. Nella sua opera *Estudios psicológicos* affermava che la donna era sottomessa al sacrificio della maternità e dell'amore; serva della sua stessa condizione fisica era una *enferma perpetua* e non era in grado di mantenere rapporti d'amicizia con il sesso opposto.

Ottocento; ma secondo la scrittrice questa credenza poteva essere tollerata all'interno della società, ma non poteva essere ammessa in un uomo intelligente e di spessore come González Serrano. La tesi dell'autore negava quindi la genuinità dei rapporti d'amicizia, e serviva solo a limitare ulteriormente la libertà femminile, e ad incitare la credenza generale dell'epoca secondo la quale la donna intratteneva amicizie maschili solo per motivi di attrazione fisica. Era quindi la società che censurava e diffidava dell'amicizia tra persone di sesso opposto e questo induceva inevitabilmente la donna ad evitare relazioni con gli uomini, in quanto la purezza di tali rapporti veniva messa puntualmente in discussione. González Serrano dichiara inoltre che la donna è una «enferma perpetua», ma la scrittrice ribatte quest'affermazione e obietta che:

De hecho no he comprobado nunca tal estado de enfermedad perpetua en la mujer, sobre todo si lleva vida higiénica y prescinde de la oriental secuestación de que está condenada por los moralistas que aún la ven al través de las venerables preocupaciones de impureza bíblica. El mismo trabajo desempeñan en el servicio doméstico las criadas que los criados; en muchas comarcas de mi tierra gallega, es la mujer quien se encarga de las labores penosas, arrastrando la intemperie y adquiriendo un rejo y un garbo que envidiaría Dulcinea para ahechar trigo; y si los datos experimentales sirven de algo en estas cuestiones, y la hembra de la plebe aldeana o urbana es *mujer*, mal parada va a quedar esa teoría que rapresenta a la mujer hecha un emplasto, y fluctuando siempre, cual las actrices de los teatrillos, entre la convulsión y el soponcio.<sup>38</sup>

La scrittrice si serve dell'immagine della donna *del pueblo* per contraddire l'idea del presunto stato di malattia costante in cui si troverebbe la donna, affermando che chiunque vada nella sua terra può constatare che la *mujer gallega* nella maggior parte dei casi e colei che si fa carico delle faccende più penose e quindi è una donna sana e forte, annullando in questo modo la validità delle parole di González Serrano. Buona parte della società pensa inoltre che la

---

<sup>38</sup>Emilia Pardo Bazán, "Del amor y la amistad", in *Nuevo teatro crítico*, anno II, n. 13, gennaio 1892, pp. 55-72.

donna sia schiava del suo corpo malato e dà per scontato che la causa di questo male risieda nella sua stessa natura e non sia invece il risultato di un'educazione repressiva che contrasta la natura della donna:

Antes de resolver si la mujer es capaz o incapaz de esto o de lo otro, hay que principiar por averiguar si el estado actual del sexo es fruto precisamente de una educación, no *ficticia* (como supongo que por errata de imprenta reza el texto del señor González Serrano) sino *facticia*, es decir, artificiosa, opuesta a la naturaleza. Lo dice explícitamente Stuart Mill: en el estado social de la mujer, no es posible presumir de lo que en efecto sería capaz si le fuese lícito, como al hombre, elegir su camino y desenvolverse con espontaneidad absoluta, física, moral e intelectualmente.<sup>39</sup>

Secondo il filosofo inglese Stuart Mill quindi, afferma la scrittrice, le differenze tra il comportamento e le capacità femminili e maschili potrebbero essere il risultato delle circostanze sociali, e questo negherebbe allora l'esistenza di una differenza sostanziale nella capacità intellettuale insita nella stessa natura degli uomini. Spiega poi la Pardo Bazán che la tesi che la donna sia «enferma perpetua» non può essere dimostrata in quanto non esiste nessuno studio che lo confermi, ed inoltre il motivo della maggiore propensione femminile a patire grandi sofferenze, è dovuto alla vita sedentaria e reclusa che la società impone alla donna. Continua poi la scrittrice, che la maternità non può essere considerata una malattia in quanto è una normale funzione biologica femminile, che anzi irrobustisce il corpo di una donna:

Respecto al estado de enfermedad continua de la mujer, ni la experiencia confirma tal aserto ni los casos que pudieran citarse en comprobación de él se deben admitir sin examen detenido. [...] El funesto sedentarismo, la claustración enervante, son responsables de las tres cuartas partes de esos malecillos que Santa Teresa aconsejaba a sus monjas despreciar. [...] Lo que digo es que la maternidad y sus antecedentes y consiguientes en el organismo femenino no son tales enfermedades, sino trámites de una función fisiológica. Y si la maternidad es completa; si en un

---

<sup>39</sup> *Ibidem.*

organismo sano, fuerte, bien preparado, sigue al alumbramiento la lactancia... entonces la normalidad se afirma, el cuerpo se robustece, la vida llega a su plenitud. Yo en esto hablo por experiencia.<sup>40</sup>

In merito alla presunta incapacità della donna ad intrattenere amicizie maschili, la scrittrice afferma ironicamente che il signor González Serrano probabilmente intendeva dire che l'amicizia può facilmente trasformarsi in qualcosa di più profondo, ma obietta che questo comunque non sarebbe un motivo valido per negarla a priori. I sentimenti spesso possono cambiare e trasformarsi in amore, ma non per questo si può stabilire che la donna non sia capace di mantenere amicizie con gli uomini. Allo stesso modo non si può generalizzare un comportamento femminile quando ad assumerlo non è la maggioranza delle donne. Inoltre l'attrazione fisica, afferma la scrittrice, è un sentimento naturale possibile sia nella donna che nell'uomo, e di conseguenza se si nega alla donna la capacità di mantenere un'amicizia a causa di un'eventuale attrazione fisica, allo stesso modo si dovrebbe negarla all'uomo:

Quizá el señor González Serrano sólo haya pretendido sugerir que la amistad entre personas de diferente sexo está expuesta a transformarse en amor. Aunque el caso sea menos frecuente de lo que piensa, yo no negare la posibilidad, y sólo diré que nada prueba en contra de la capacidad amistosa femenina. En las relaciones amistosas entre varones también caben extrañas anomalías...[...] que no son indignas del análisis de un psicólogo concienzudo, pero no pueden servir de base a clasificaciones generales como la que hace el señor González Serrano, declarando a la mujer incapaz de amistad, solo porque, en algunas, esta amistad llegue a convertirse en otra inclinación menos disinteresada y honesta.<sup>41</sup>

González Serrano sembra voler consigliare nel suo libro di rinchiudere le donne nelle proprie abitazioni negando loro qualsiasi relazione con gli uomini, a meno che non si tratti del padre, del marito o del fratello; in virtù di questa

---

<sup>40</sup>*Ibidem.*

<sup>41</sup>*Ibidem.*

opinione, la scrittrice conclude il suo articolo augurando all'autore del libro di riflettere sulle sue tesi che sostengono l'inferiorità della donna, ma González Serrano però non accetta la critica che la Pardo Bazán muove contro le sue idee ed il suo libro, e inizia una corrispondenza di lettere con Adolfo Posada<sup>42</sup>, nella quale riafferma le sue tesi (avrebbe potuto discutere del tema con la stessa scrittrice ma il suo orgoglio di uomo ferito lo porta ad evitare qualsiasi contatto con la donna che aveva contrastato pubblicamente le sue teorie).

### 2.2.2 Il destino delle donne

Dopo aver concluso il saggio critico per ribattere le idee di González Serrano, l'autrice scrive un altro saggio contrastando questa volta le opinioni del Marqués del Busto. Il marchese espone le sue teorie durante un discorso pubblico alla *Real Academia de Medicina*, con il titolo *Problemas morales, sociales y políticos que resuelve el estudio médico de la mujer*. La Pardo Bazán anche questa volta, non tardò a contestare quanto esponeva il marchese, riaffermando le sue idee femministe, e constatando che l'uomo condivideva in fondo la stessa opinione del signor González Serrano. La scrittrice si lamenta del deficiente rigore scientifico spagnolo con il quale viene affrontata la tanto discussa questione femminile, e con la certezza che in futuro la donna riesca a cambiare la sua condizione, critica in maniera diretta e con sarcasmo il discorso del marchese, proprio come fece, nel numero di febbraio della rivista, con il señor González Serrano. Con la grinta che la caratterizza, la Pardo Bazán scrive un breve saggio che pubblica con il titolo di *Una opinión sobre la mujer*, in cui sostiene che le teorie del marchese, più che idee, sono da considerarsi

---

<sup>42</sup>Adolfo Posada (1860-1944) fu un politico, sociologo e giurista spagnolo, insegnò diritto politico ed amministrativo all'università di Oviedo fino al 1904 e successivamente fu nominato docente di diritto politico all'università di Madrid. Il suo ruolo come intellettuale in merito all'introduzione della sociologia in Spagna come disciplina scientifica fu molto importante. Scrittore prolifico, tra le sue opere si ricordano maggiormente il *Tratado de Derecho Político* e *La idea pura del Estado*.

pregiudizi, e che da un medico di fama come lui si sarebbe aspettata delle proposte nuove ed interessanti e non gli stessi argomenti triti e ritriti:

Y cuando digo *ideas*, me parece que peco de lisonjera. No lo son ni aun en la primera acepción que da a la palabra *idea* el *Diccionario*: «simple conocimiento de alguna cosa». Para ser exacta, debí incluirlas en el número que Heriberto Spencer llama «prejuicios de educación, prejuicios de clase, prejuicios políticos, prejuicios teológicos» base de las «dificultades subjetivas, intelectuales y emocionales» que atascando la corriente del juicio la dejan estancarse y corromperse, exhalando pestilencial hedor.<sup>43</sup>

Il marchese sostiene che la donna nasce con l'unico destino di essere sposa e madre, ma se questo fosse vero, afferma la scrittrice, anche l'uomo è destinato ad essere sposo e padre, e afferma ironicamente «no creemos que para esposo de la mujer y padre de esos mismos hijos haya nacido el caballo de Semíramis o el toro de Pasifae».<sup>44</sup> Tutti gli esseri umani sono caratterizzati dal desiderio sessuale e dall'istinto di riproduzione, ma questi non costituiscono gli unici obiettivi della loro esistenza; inoltre entrambi uomo e donna, sono liberi di scegliere una vita celibe e vergine. Un ulteriore punto del discorso del marchese riguarda le professioni che le donne non devono esercitare: a suo parere, la donna viene al mondo per soffrire e per dare felicità agli altri, quindi non è conveniente che si dedichi ad un'altra attività che non sia quella di essere madre e sposa, ed ancor meno al lavoro di medico. La scrittrice contrasta una simile opinione contrapponendola a quella del direttore dell'*Asilo de Santa Ana de París*, che invece elogia le sue alunne di medicina, ritenendole più intelligenti e più diligenti degli alunni maschi, e si complimenta con loro in quanto rappresentano un modello morale esemplare per gli altri. Proprio su

---

<sup>43</sup>Emilia Pardo Bazán, “Una opinión sobre la mujer”, in *Nuevo teatro crítico*, anno I, n. 15, marzo 1892, pp. 71-84.

<sup>44</sup>*Ibidem*. La scrittrice sceglie volutamente gli esempi del cavallo di Semíramis e il toro di Pasifae, facendo riferimento a queste due figure mitologiche che non avevano scelto di essere rispettivamente uno l'amante della regina Semíramis e l'altro il padre del Minotauro avuto con Pasifae.

quest'ultimo aspetto della moralità fa leva la Pardo Bazán per respingere l'idea del marchese che affermava che il pudore femminile non le rende adeguate per svolgere certi studi anatomici e fisiologici:

He oído en París sostener opiniones bien distintas de ésta al director del asilo de Santa Ana. Según aquel doctísimo facultativo, las alumnas de medicina eran en su clínica las más puntuales, aplicadas e inteligentes que los varones, y por la moralidad de sus costumbres, podían servir de ejemplos a todos. En rigor, esto de la moralidad, carece de importancia absoluta desde el punto de vista científico; no obstante, debe tenerse muy en cuenta, ya que es el caballo de batalla de los que sienten (el verbo *pensar* no he de escribirlo) como el señor Marqués, y declaran incompatible «el pudor y el propio decoro de la mujer» con «cierto género de estudios anatómicos y fisiológicos del hombre y de certa clases y causas de enfermedad» y «las exploraciones quirúrgicas en regiones determinadas».<sup>45</sup>

*Le Hermanas de la Caridad*, ad esempio, non possono essere giudicate impudiche o immorali solo perché conoscono numerose malattie o l'anatomia e la fisiologia dei loro pazienti, ma anzi, sostiene la scrittrice, sono delle donne nobilissime che sacrificano la loro vita per aiutare gli altri, ed in questo non c'è nessuna mancanza di decoro o di pudore; quindi tutte le donne possono esercitare la professione di medico senza che ciò comporti la perdita di decenza. L'ultimo punto che ribatte l'autrice fa riferimento alla capacità femminile di regnare, competenza ampiamente dimostrata in Spagna e che invece il marchese riduce alla sola presenza di Isabella la Cattolica:

[...] le niega hasta su aptitud reconocidísima para reinar; y en el país de las Berenguelas, las Marías de Molina, las Blancas de Castilla [...] y dice con admirable aplomo que «sólo como muy honrosa excepción tenemos una Isabel la Católica que presentar como modelo».<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup>*Ibidem.*

<sup>46</sup>*Ibidem.*

### 2.2.3 *La Esclavitud femenina*

La critica in merito alla reclusione delle donne nell'ambito domestico è portata avanti anche da John Stuart Mill<sup>47</sup> ne *La Esclavitud femenina*, opera che influenza in maniera significativa il pensiero della scrittrice, che infatti decide di tradurla ed includerla nella sua *Biblioteca*. Successivamente scriverà anche un prologo che verrà pubblicato nel diciassettesimo numero del *Nuevo teatro crítico*, nel 1892. *La Esclavitud femenina* è uno dei primi trattati della storia del pensiero che affronta la questione dell'uguaglianza tra i due sessi da varie prospettive; scritta da colui che contribuì a stabilire le basi ideologiche dell'attuale democrazia occidentale, Mill può essere considerato come uno dei primi femministi. Composta in piena epoca vittoriana e conservatrice, l'opera mostra che la lotta per l'uguaglianza dei diritti della donna ha radici molto lontane, e inoltre affronta la necessità urgente di un cambiamento del ruolo delle donne all'interno del loro matrimonio. L'idea di scrivere il libro fu di Stuart Mill e la moglie<sup>48</sup>, e nacque nel 1855, come racconta il filosofo inglese nelle sue *Memorias*. Non scrisse il libro su richiesta della moglie ma ammise che durante la redazione si legò a lei ulteriormente; dichiarò inoltre che le sue idee sull'universo femminile gli erano già chiare ancor prima di conoscere la futura sposa. L'autore non approva il motivo della sottomissione della donna all'uomo, e reclama il diritto femminile e l'istituzione di una legge che tuteli questo diritto, perchè fino ad allora la donna non potrà difendersi. La scrittrice descrive il libro come «extraño, radical y ardoroso» capace in nome

---

<sup>47</sup>John Stuart Mill (1806 – 1873) è stato un filosofo ed economista britannico, e uno dei massimi esponenti del liberalismo e dell'utilitarismo. Rifiutò di studiare alle Università di Oxford e Cambridge per non sottomettersi alla chiesa anglicana. Nel 1858 morì la moglie, Harriet Taylor, che aveva sposato nel 1851, dopo una relazione di ventuno anni, la quale influì molto sulle idee di Mill riguardo ai diritti delle donne. Tra il 1865 e il 1868 fu rettore della *University of St. Andrews*, l'università storica della Scozia, proponendo il diritto di voto alle donne, il sistema elettorale proporzionale e la legalizzazione dei sindacati e delle cooperative.

<sup>48</sup>La Pardo Bazán si serve della storia d'amore tra Stuart Mill e la signora Taylor per dimostrare che è possibile una relazione amorosa «entre iguales» basata su un sentimento amoroso autentico.

dell'individualismo di reclamare l'uguaglianza tra i due sessi, e afferma che Mill, con la sua valida dialettica, è stato in grado di annullare gli argomenti e le obiezioni che si sono opposti alle sue tesi. La Pardo Bazán riconosce nelle parole di Mill le idee di una persona di sesso maschile molto vicino a lei:

...al leer las páginas de *La Esclavitud femenina*, a veces me hieren con dolorosa alegría reminiscencias de razonamientos oídos en la primera juventud, que se trocaron en diálogos cuando comenzó para mí la madurez del juicio...no intento dar a entender que mi padre estaba a la altura de un gran filósofo, célebre en todo el mundo. Adornaban a mi padre clarísima inteligencia y no común instrucción; mas donde pudiesen faltarle los auxilios de ambos dones, los supliría el instinto de justicia de su íntegro carácter, prenda en que muchos se le igualarán, pero difícilmente cabrá que nadie le supere. Guiado por ese instinto, juzgaba y entendía de un modo tan diferente de como juzga la mayoría de los hombres, que con haber tratado yo después a bastantes de los que aquí pasan por superiores, en esta cuestión de los derechos de la mujer rara vez les he encontrado a la altura de mi padre.<sup>49</sup>

La scrittrice afferma inoltre, che l'opera trasmette insegnamenti preziosi ma allo stesso modo lamenta che tali insegnamenti non abbiano ancora incontrato un terreno idoneo: l'Europa di fine Ottocento aveva compiuto numerosi progressi ma non dal punto di vista morale. Ciò nonostante, in Inghilterra tutti gli sforzi realizzati da Stuart Mill iniziavano a dare i loro primi frutti: ad esempio si reclamava il diritto di voto delle donne e con il tempo aumentavano maggiormente i sostenitori del suffragio femminile; persino il primo ministro affermava che non esistevano giustificazioni valide che contrastassero il diritto di voto delle donne. Con ironia la scrittrice afferma, invece, che i politici del suo paese si burlavano delle idee dei signori inglesi pensando che questi non sarebbero riusciti ad elevare la loro nazione al pari della felicità e del prestigio dei quali invece godeva la Spagna:

---

<sup>49</sup>Cit. in John Stuart Mill, *La Escavitud femenina*, prologo, traduzione e note a cura di Emilia Pardo Bazán, Servando Gotor, Zaragoza, 2014, p. 16.

Mientras los Salisbry y los Gladstone de España, los que tienen a nuestra patria en tan floreciente y próspero estado con su acierto en llevar el consabido timón, se divierten un ratito a cuenta de las utopías de esos ministros soñadores que rigen a la nación inglesa sin conseguir ponerla a nuestra altura de prestigio y felicidad, yo presento a mis compatriotas a Stuart Mill, el individualista, y no tardaré en presentarles a Augusto Bebel, autor de *La mujer ante el socialismo*.<sup>50</sup>

Il prologo evidenzia l'ideale dell'amore alla quale la scrittrice ambiva: lei difende una relazione tra due persone che siano l'uno all'altezza dell'altro, ovvero due persone istruite, che condividano le stesse idee, che professino gli stessi principi, una relazione autentica in cui gli amanti si uniscano anima e corpo. Nel matrimonio, secondo la scrittrice, deve esistere una sorta di compenetrazione tra marito e moglie basata non solo sulla relazione sessuale ma anche sulla relazione intellettuale:

Cuán dulce pedazo de paraíso el matrimonio de dos personas instruidas, que profesan las mismas opiniones, tienen los mismos puntos de vista, y son iguales con la superior igualdad que da la semejanza de facultades y aptitudes, y desiguales únicamente por el grado de desarrollo de estas facultades; que pueden saborear el deleite de mirarse con ojos húmedos de admiración, y gozar por turno el placer de guiar al compañero por la senda del desarrollo intelectual, sin soltarle la mano, en muda presión sujeta!<sup>51</sup>

La scrittrice ammira Stuart Mill non soltanto per essere un difensore delle donne, ma per essere inoltre «el piloto intelectual de nuestro siglo, el hombre que contribuyó, más que otro alguno de esta generación, a marcar rumbo al pensamiento de sus contemporáneos».<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup>Ivi, p. 19.

<sup>51</sup>Ivi, p.13.

<sup>52</sup>Ivi, p.8.

#### 2.2.4 Le disuguaglianze di genere in ambito educativo

La questione della disuguaglianza riguardo l'istruzione femminile e maschile, fu una delle questioni fondamentali del *Congreso Pedagógico Luso-Hispano-Brasileño*, celebrato a Madrid nel 1892. Qui la Pardo Bazán presentò un saggio dal titolo *La educación del hombre y de la mujer. Sus relaciones y diferencias*<sup>53</sup> che costituisce un documento insostituibile non solo perché offre la possibilità di conoscere la situazione di negligenza dell'educazione femminile di quell'epoca, ma soprattutto perché spiega, descrive e critica le relative differenze esistenti in quest'ambito. Il suo obiettivo era proprio quello di persuadere gli assistenti, in quanto autorevoli nel settore dell'insegnamento, della disuguaglianza che esisteva tra l'istruzione che riceveva l'uomo e quella che riceveva la donna. L'educazione, segnala la scrittrice, era guidata da principi non diversi ma addirittura opposti: l'istruzione maschile si basava su un postulato ottimista che contemplava la perfezione umana; quella delle donne si basava invece su un postulato pessimista che riconosceva una sorta di contraddizione tra la legge morale e la legge intellettuale della donna, ovvero ammetteva l'esistenza nella donna di una relazione inversamente proporzionale tra la morale e l'intelletto:

La educación femenina derivase del postulado pesimista, o sea del supuesto que existe un antinomia o una contradicción palmaria entre la ley moral y la ley intelectual de la mujer, cedendo en daño y perjuicio de la moral cuanto redunde en beneficio de la intelectual, y que la mujer es tanto más apta para su providencial destino cuanto más ignorante y estacionaria.<sup>54</sup>

Quindi, sulla base di questo fondamento nasceva l'opinione generale che la donna avrebbe compiuto al meglio la sua missione tanto più fosse stata

---

<sup>53</sup>Il saggio fu letto pubblicamente al Congresso pedagogico il 16 ottobre del 1892 e fu poi pubblicato nel ventiduesimo numero del *Nuevo Teatro Crítico* nello stesso mese e anno.

<sup>54</sup>Emilia Pardo Bazán, "La educación del hombre y de la mujer. Sus relaciones y diferencias", in *Emilia Pardo Bazán, La mujer española y otros escritos*, a cura di Guadalupe Gómez Ferrer, Ediciones Cátedra, Madrid, 1999, p. 151.

ignorante; infatti, se per l'uomo l'educazione era motivo di onore e gloria, per la donna rappresentava soltanto «deshonor y casi monstruosidad». Successivamente la scrittrice passa in rassegna i diversi tipi di educazione: fisica, morale, religiosa, intellettuale, sociale, tecnica, estetica e civica e mette in evidenza ancora una volta le disuguaglianze, le differenze, le ipocrisie ed i principi opposti che presiedono l'istruzione in funzione del sesso del destinatario. All'uomo ad esempio, gli si consiglia l'esercizio fisico durante tutta la sua vita con il fine di irrobustire e migliorare il corpo umano, alla donna invece gli si consiglia solo durante la sua giovinezza, perché una volta sposata, deve restare in casa e prendersi cura dei figli, la si prepara quindi ad una vita sedentaria. Anche nell'ambito morale vi è una radicale opposizione: nell'uomo si esaltano una serie di qualità quali valore, dignità personale, carattere forte, ambizione, senso di indipendenza e spirito critico, che si combattono invece nella donna. L'educazione morale di quest'ultima, si centra esclusivamente nell'esaltazione della sua onestà, soprattutto agli occhi della società, fatto inoltre che dava luogo frequentemente ad atteggiamenti ipocriti. Rispetto all'educazione religiosa, la scrittrice considera che entrambi, uomo e donna, dovrebbero ricevere un insegnamento abbastanza simile; il cristianesimo, afferma l'autrice, svolge un ruolo importante nel progresso femminile in quando emancipa la coscienza della donna, afferma la sua personalità e la libertà morale, dalla quale deriva la libertà pratica. Cristo non differenzia uomini e donne, ma davanti ai suoi occhi siamo tutti figli suoi indipendentemente dal sesso. Il sacerdote invece induceva la donna ad essere docile ed ubbidiente al marito, quindi non era la religione, bensì l'essere umano che tracciava una differenza tra l'uomo e la donna. La scrittrice descrive poi con ironia cosa sarebbe successo se ad insegnare la religione fossero stati i laici:

Si algún día la enseñanza religiosa cae en poder de los laicos, y estos no han modificado para entonces el sentido general de la enseñanza en sus aplicaciones a cada sexo, me temo que pasarán definitivamente el Rubicón, y enseñarán que hay dos Dioses, dos decálogos, dos cielos, dos infiernos y nada más que un limbo, para señoras

solas: a no ser que prefieran cortar por lo sano, como Rousseau, y decidir que la mujer no tiene más religión que la de su marido, y gracias; según lo cual las solteras nacerían predestinadas al ateísmo.<sup>55</sup>

L'emancipazione che promuove la Pardo Bazán è quella della coscienza individuale, e se questo non era ancora stato possibile, era colpa dell'egoismo umano e del peso delle tradizioni. La scrittrice si sente obbligata moralmente a denunciare la carenza e l'inadeguatezza dell'educazione femminile, basata sulla repressione, sull'ubbidienza e sul controllo, e difende invece un insegnamento basato sulla riflessione, sulla libertà di iniziativa e sulla piena responsabilità. Ma per questo era necessaria una rivoluzione, in quanto alla donna tutto ciò era negato:

Es la educación de la mujer preventiva y represiva hasta la ignominia, parte del supuesto del mal, nace de la sospecha, nūtrece de los celos, ispírase en la desconfianza, y tiende a impediros a crear buena y cándidamente que impide las trasgresiones de la moral sexual por el mismo procedimiento mecánico de los grillos puestos al delinvente para que no pueda dañar. La educación positiva, de instrucción y dirección, verdadera guía de la vida humana, está vedada a la mujer.<sup>56</sup>

La scrittrice era cosciente che le sue opinioni avrebbero provocato all'interno della società numerose critiche e reticenze, ed afferma infatti, che erano in tanti coloro che sostenevano che un'educazione ugualitaria avrebbe comportato per la donna una serie di rischi e pericoli; ma lei ribatte che qualora questo fosse vero, bisognava comunque correre tali rischi, perché solo attraverso la via della cultura e della civilizzazione sarebbe stato possibile lo sviluppo completo della persona. Bisognava quindi, secondo la Pardo Bazán, eliminare quei principi basati sulla tradizione sui quali poggiava l'educazione femminile, e favorire lo sviluppo della libertà e dell'identità personale delle donne. Alla fine del saggio, la scrittrice si centra su due punti: uno teorico,

---

<sup>55</sup>Ivi, p. 159.

<sup>56</sup>Ivi, p. 164.

secondo il quale la donna ha un destino proprio, e l'altro pratico, secondo il quale la donna deve avere libero accesso all'insegnamento ufficiale e le si deve permettere l'esercizio di diverse professioni. La Pardo Bazán si serve del palcoscenico che le concede il *Congreso* per chiedere una riforma radicale nell'ambito dell'educazione, affinché questa sia identica per entrambi uomo e donna, chiarendo inoltre che tale cambiamento non doveva essere considerato come una concessione ma come la restituzione di un diritto. Conclude con un appello a tutte le donne in cui le invita ad eliminare la idea di inferiorità che è stata inculcata loro fin dalla nascita, ed a rafforzare la convinzione che soltanto loro possono essere le artefici di un cambiamento della condizione nella quale si trovano:

Si este fuera sitio de dar consejos, yo no me cansaría nunca de repetir a la mujer que en ella misma residen la virtud y la fuerza redentora. [...] La mujer se cree débil, se cree desarmada, porque todavía está bajo el influjo de la idea de su inferioridad. Es gravísimo error: la mujer dispone de una fuerza incontrastable, y basta con que se resuelve a hacer uso de ella sin miedo. [...] La mujer debe despreciar las injurias estólicas, despreciar las chanzas y burlas insípidas, despreciar toda malignidad, toda amenaza, toda mala fe, toda hipocresía, toda mezquinidad intelectual [...] ha de ser como una estatua de mármol, que no sienta ni el lodo ni las piedras que le arrojen.<sup>57</sup>

### **2.3 Il divorzio e il *mujericidio***

Alla fine del XIX secolo ci fu in Spagna una polemica in merito al divorzio, e l'atteggiamento della Pardo Bazán, secondo lo scrittore francese Ronald Hilton, fu alquanto ambiguo: non sapeva bene che posizione adottare, da un lato sentiva l'obbligo morale di difendere una riforma liberale come questa, ma dall'altro lato la sua religione cattolica non le permetteva di

---

<sup>57</sup>Ivi, p.174.

riconoscere pienamente questa nuova istituzione<sup>58</sup>. In questo modo, le sue opinioni non risultarono chiare, la scrittrice considerava la Francia troppo liberale ma allo stesso tempo considerava la Spagna troppo conservatrice; ciò nonostante lasciò intravedere una sua convinzione secondo la quale i legislatori francesi avevano ragione rispetto alla questione del divorzio; loro pensavano che la concessione di questa separazione legalizzata, facilitasse i matrimoni eliminando ogni tipo di paura, ed allo stesso modo comportasse una libertà maggiore al momento dell'approvazione delle unioni. In alcuni dei suoi articoli giornalistici, raccolti nella sua opera *De siglo a siglo* (1900), la scrittrice affronta la questione relativa ai problemi sociali che hanno le donne dei ceti inferiori all'interno del loro matrimonio, facendo riferimento in particolar modo alla gran quantità di omicidi femminili, la maggior parte dei quali venivano commessi per motivi di gelosia, e questo causava inevitabilmente un problema sociale, in quanto queste povere donne indifese lasciavano i loro figli orfani. La scrittrice credeva fermamente che le leggi dovevano essere più rigorose e severe nei confronti di quella classe maschile che viveva a carico delle proprie mogli e sulle quali esercitava violenza, a volte fino al punto di ucciderle. La Pardo Bazán chiama questo tipo di assassinio «mujericidio» e critica pesantemente la maniera in cui questo veniva punito, la scrittrice sosteneva che il castigo doveva essere ancora più severo rispetto alla pena inflitta per omicidio. Spiega che gli uomini dovevano essere i protettori delle donne e quindi il loro abuso di potere doveva essere considerato come una circostanza aggravante, ma spesso invece i loro reati restavano impuniti:

¿No son los hombres nuestros amos, nuestros protectores, los fuertes, los poderosos? ¿El abuso del poder, no es una circunstancia agravante? Cuando matan a la mujer, no debería exigírseles más estrecha cuenta? Y sin embargo, los anales de la

---

<sup>58</sup>Adna Rosa Rodríguez, *La cuestión feminista en los ensayos de Emilia Pardo Bazán*, Edición Do castro, A Coruña, 1991, p. 64.

criminalidad abundan en mujericidios impunes muchas veces, por razones especiosas, mejor dicho, por sofismas que sirven para alentar al crimen.<sup>59</sup>

Questo tipo di violenza non era mai stata assente dalle pagine dei giornali, un esempio significativo lo costituiscono le numerose cronache che la Pardo Bazán scrive denunciando questa serie di aggressioni all'interno dei matrimoni; il femmismo della scrittrice si scaglia precisamente contro l'aggressività con il quale si esibiva l'autoritarismo ed il disprezzo dell'uomo nei confronti della donna. Nella sua celebre collaborazione, dal titolo generico di *La vida contemporánea*, pubblicato nel settimanale *La Ilustración Artística*, dal 1895 al 1916, la scrittrice si fece portavoce di questi odiosi crimini che la società osservava con indifferenza. Un aspetto che caratterizzava la violenza contro le mogli era la il parallelismo che si avvertiva in molti dei crimini che avvenivano, nei quali risultava sconcertante la vulnerabilità delle donne ed ancor più la passività con la quale la società assisteva a questi atti violenti. Queste azioni si ricoprivano di una sorta di fatalismo che sembrava accettare questi reati come inevitabili. La scrittrice descrive la scena violenta in maniera molto simile alle situazioni reali:

[...] la muchacha rompía con su novio porque este era violento, borracho o infiel. Él no aceptaba la ruptura y deseaba continuar. Cuanto más firme se mantenía ella, más se lamentaba él, y de los lamentos se mudaba a las amenazas. Al cabo de unos meses la muchacha, que por miedo llevaba una vida retraída, decide asistir a un baile o darse una vuelta por la calle. El ex novio la sigue, se dirige a ella y la apremia para reanudar. Ante la negativa la mata, besa el cadáver y se entrega a los guardias; le juzgan; el defensor le pinta como un Otelo forrado en Werther; el tribunal le aplica cuatro o seis años, si no le absuelve... y aquí no ha pasado nada, señores.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup>Emilia Pardo Bazán, "La discriminación del Derecho Penal", in *Emilia Pardo Bazán. La mujer española y otros escritos*, op. cit., p. 264.

<sup>60</sup>Emilia Pardo Bazán, *La Ilustración Artística*, n. 1017, 1901, p. 410.

La presunta natura passionale di questi crimini e l'idea di paragonare l'assassino a «un Otelo forrado en Werther» descrivendolo come fosse pazzo o come un profondo romantico consumato dalla sua passione non corrisposta, e disposto inoltre a togliersi la vita dopo aver ucciso la donna amata, contribuisce sicuramente allo stato di indifferenza collettiva che si era creato all'interno della società, e che in realtà nascondeva la completa dominazione dell'uomo sulla donna, sottomessa a lui da tutti i punti di vista. Questo clima sociale di tolleranza nei confronti dei colpevoli favoriva la causa della crudeltà dei crimini, rappresentata dall'impunità, afferma infatti la scrittrice che gli assassini aumentavano perché le loro azioni molto frequentemente non ricevevano nessun castigo:

La lenidad con esta clase de crímenes es grande. Sale bastante barato dar muerte a una mujer. Sería conveniente que costase algo más: tal vez así lo pensarían mejor los celosos y los apasionados. La palabra pasión se toma aquí en un sentido vago y falso, como antes se tomaba la palabra honor.<sup>61</sup>

Le circostanze del crimine erano ancora più gravi quando il delitto era stato già annunciato e la futura vittima angosciata aveva già denunciato la situazione di pericolo nella quale si trovava, o ancora peggio quanto l'assassino si vantava pubblicamente del delitto che prima o poi avrebbe commesso:

No se puede decir que fuese traición la que cometió este individuo; no se le debe acusar de alevosía; él anunció, con la anticipación debida, lo que iba a suceder; él avisó para que se preparasen: “Que voy a matar a esa chica”, dijo en tiempo. “Que la mato”. Peor para la chica, y para la autoridad, si no lo evitaron, si le dejaron que cumpliese el fino gusto.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup>*Ibidem.*

<sup>62</sup>Emilia Pardo Bazán, *La Ilustración Artística*, n. 1021, 1901, p. 474.

La Pardo Bazán ironizzò in merito al coraggio dell'assassino, che non dimostrava nessun timore al momento di uccidere la vittima, ma poi però non era capace di dimostrare la stessa audacia al momento di togliersi la propria vita:

Siguen a la orden del día los asesinatos de mujeres. En esta semana hemos tenido nuestro correspondiente marido calderoniano. Mató a su cónyuge, con certeros tiros; pero, llegado el momento de hacerse justicia, le falló el pulso... Pícara casualidad que se da muy frecuentemente.<sup>63</sup>

La scrittrice dedicò molto del suo tempo a studiare i casi in cui il marito uccideva la moglie, e segnalò che l'avidità era uno dei moventi più frequenti che stava alla base dei delitti. In un'alta percentuale di crimini, il motivo che induceva gli uomini ad uccidere le proprie spose era legato ad una questione di soldi, e molto spesso si trattava di uomini oziosi che vivevano del lavoro delle loro vittime:

De diez casos, en nueve encontraréis este elemento repulsivo: el dinero, en vez de la pasión; la holgazanería del asesino, que aspiraba a sostenerse con el trabajo de la víctima. ¡Si en esto ven los señores del Jurado y los magistrados un motivo de interés y de conmiseración, una causa de indulgencia, allá ellos! Yo veo razón de indignada severidad.<sup>64</sup>

Tra le cause principali che la scrittrice indicò come motivo scatenante del delitto, basandosi sui casi che lei conosceva e su quelli che apparivano nei giornali, vi era la questione dell'ignoranza. Dichiarò infatti che credeva fermamente nel potere dell'educazione e dell'istruzione come elemento promotore di un cambiamento di questa situazione:

---

<sup>63</sup> Emilia Pardo Bazán, *La Ilustración Artística*, n. 1740,1915, p. 302.

<sup>64</sup> Emilia Pardo Bazán, *La Ilustración Artística*, n. 1021,1901, p. 475.

Los crímenes de amor, como siempre: no decrecen ni se interrumpen (...). Tales crímenes, en la juventud, y en este punto del globo, van estrechamente relacionados con la falta de educación y de cultura.<sup>65</sup>

La ripetizione dei delitti diventò qualcosa di abitudinario, che divenne persino motivo di burla nei giornali, essendo invece un fatto gravissimo; i crimini erano ormai entrati a far parte della quotidianità a tal punto che la società spagnola dell'epoca si era abituata a questo tipo di notizie, che infatti non le producevano più nessun tipo di sorpresa o sgomento, e ogni nuovo delitto andava solo ad ampliare quella lunga lista di donne uccise per mano dei loro coniugi:

La reprobación que yo he manifestado aquí repetidas veces a propósito de los asesinatos de mujeres, empieza a traducirse en la prensa y acaso en las conciencias, y un cronista escribe, humorísticamente, que aún quedan en Madrid, a estas fechas, unas diez y seis o diez y siete mujeres sin degollar.<sup>66</sup>

A fronte di questa situazione, la Pardo Bazán insistette sull'importanza relativa all'introduzione di pene più severe, affermando che questo passo era necessario per la riduzione di questi crimini. Un delitto che non veniva punito in maniera adeguata, incentivava coloro che, per qualsiasi motivo, ovviamente non giustificato, stavano pianificando l'assassinio della moglie; perché sicuri che il loro crimine non sarebbe stato giudicato pesantemente, potevano agire tranquillamente ed attuare il loro piano di morte:

La lenidad de los que tienen por misión juzgar estos crímenes trae su repetición, los pone de moda. No sé gran cosa de derecho penal, pero sé algo del corazón humano; la psicología me interesa, observo, escucho y anoto: y estoy convencida de que los criminales, como todo el mundo - y lo demás son paradojas hueras - temen bastante a las consecuencias de sus actos, y se arrojan más fácilmente a cometerlos si

---

<sup>65</sup>Emilia Pardo Bazán, *La Ilustración Artística*, n. 1315, 1907, p. 170.

<sup>66</sup>Ivi, p. 490.

creen que no les va en ello la vida, ni aun la reclusión perpetua. Si el sexo de la víctima se tomara en cuenta como agravante o atenuante; si el despachar a una infeliz mujer no saliese tan barato..., menos veríamos de estas cobardes tragedias.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup>Ibidem.

### 3. La casistica amorosa nei racconti

*El verdadero amor, el sólido y durable, nace del trato; lo demás es invención de los poetas, de los músicos y demás gente holgazana.*

*Benito Pérez Galdós*

#### 3.1 Introduzione ai racconti

Nella produzione saggistica, esaminata nel capitolo precedente, si evince come la scrittrice dedichi poca attenzione al tema dell'amore: la presenza di questo sentimento si manifesta soltanto attraverso brevi commenti all'interno di alcuni articoli o saggi, che affrontano principalmente altri temi. La sola eccezione è costituita dall'unico articolo che include la parola amore nel titolo, *Del amor y la amistad*, apparso nel *Nuevo Teatro Crítico* nel mese di gennaio del 1892. Qui però la scrittrice non parla dell'amore come sentimento ma piuttosto come «la inmensa potencia universal, o sea la recíproca atracción de los sexos»<sup>68</sup>, e traccia una chiara distinzione tra l'istinto amoroso e il sentimento amoroso, associando il primo all'innegabile importanza dell'elemento fisiologico, ed il secondo al sentimento eterno e indistruttibile che viene considerato come una virtù dello spirito, una forza, un'energia. Secondo la scrittrice il concetto dell'amore si basa proprio sulla ricerca di una conciliazione tra sentimento e istinto amoroso, ma quest'ultimo viene ripudiato

---

<sup>68</sup>Cit. in Ángeles Quesada Novás, *El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, op.cit., p. 34.

dalla morale dell'epoca e di conseguenza solo l'amore ideale è in grado di purificare l'istinto primitivo, determinando in questo modo una relazione perfetta anche se non priva di dolore. Si può comunque affermare con una certa sicurezza che il tema dell'amore percorre tutta l'opera narrativa della Pardo Bazán<sup>69</sup>; studi a riguardo indicano inoltre che la scrittrice mantiene un atteggiamento pessimista nei confronti di questo sentimento all'interno di tutta la sua produzione, fatta eccezione per il romanzo *Insolación*, che costituisce una sorta di piccola parentesi all'interno di una concezione del mondo e dell'amore chiaramente negative. Il motivo di questa visione deriva dalla poca fiducia che la scrittrice nutre nei confronti dell'amore, come afferma Marina Mayoral: «No es que no crea en el amor, sino que piensa que la circunstancias de la vida acaban ahogándolo o convirtiéndolo en fuente de dolor»<sup>70</sup> e questo pessimismo si manifesta con frequenza nelle disgrazie che subiscono i personaggi dei suoi romanzi. Nelly Clémessy, distingue diverse situazioni amorose all'interno del vasto corpus narrativo della Pardo Bazán: l'amore idealizzato di stampo romantico, l'amore basato sulla mera attrazione fisica, l'amore frutto di un accordo intellettuale, ed infine il trionfo dell'amore mistico; e segnala inoltre che la scrittrice, guidata dai principi della morale cristiana, riserva un destino felice a coloro che sono in grado di provare sentimenti ragionevoli e invece condanna al fallimento coloro che si aprono alle passioni esaltate e irrazionali. Bisogna ricordare a tal proposito che la Pardo Bazán è figlia del suo tempo e delle sue convinzioni religiose, e che sia le norme sociali che le norme religiose, condannavano, censuravano e attaccavano la sessualità femminile. Esiste nella scrittrice un interesse superiore nel voler preservare il suo prestigio in determinati circoli sociali, prestigio che poteva essere messo in pericolo qualora avesse adottato nella sua

---

<sup>69</sup>Come afferma Ángeles Quesada Novás nel suo libro *El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, numerosi studi di Clémessy, Hemingway, Penas, Mayoral e Gozález Martínez segnalano che il tema dell'amore attraversa interamente l'opera della scrittrice, «El amor constituye la trama sentimental de casi toda la totalidad de las obras escritas antes de finales del siglo XIX, es decir, la mayoría de las publicadas por dona Emilia», cit. p. 45.

<sup>70</sup>Cit. in Ángeles Quesada Novás, *El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, op. cit., p. 45.

opera narrativa dei modelli troppo distanti da quelli che stabiliva il codice sociale, un modello troppo “ardito” infatti l’avrebbe messa sicuramente in cattiva luce. Nel decennio che va dagli anni ’90 all’inizio del nuovo secolo, l’autrice assume un atteggiamento intollerante con il quale denuncia gli errori del codice sociale che esigeva totale sottomissione e obbedienza da parte delle donne.

I racconti costituiscono uno degli aspetti più interessanti della produzione narrativa di Emilia Pardo Bazán, sia per la loro copiosità che per la varietà dei temi trattati. Furono scritti nell’arco di 55 anni (1866-1921) e furono ampiamente diffusi grazie alla stampa giornalistica spagnola ma anche estera, che a quell’epoca costituiva il miglior mezzo pubblicitario per poter acquisire e mantenere una certa notorietà. La sua presenza nella stampa non si limitò soltanto ad articoli di varia natura ma contribuì all’apporto di un grande numero di racconti, che furono pubblicati in giornali come *El Imparcial*, *El liberal* o nelle riviste *Blanco y Negro*, *La Ilustración Artística* o *La Ilustración Española y Americana*, che inoltre le diedero l’opportunità di condividere con i lettori la sua concezione peculiare della vita ed il suo modo singolare di fare letteratura. Provare a realizzare una classifica, basata su criteri tematici e sull’evoluzione stilistica, di una produzione così estesa e varia come quella della Pardo Bazán, risulta difficile in quanto il corpus contiene racconti di varia natura: alcuni si adattano alla tipologia canonica del romanzo ottocentesco (fantastico, meraviglioso, sociale, popolare), altri rappresentano un chiaro tentativo della scrittrice di sperimentare nuove forme e nuovi motivi, attraverso l’originalità della narrazione, come ad esempio i racconti dialogati; altri ancora, mediante delle storie, illustrano al lettore argomenti che la scrittrice ritiene siano stati poco o insufficientemente trattati. Si può stabilire comunque che buona parte dei racconti ha come obiettivo principale quello di tracciare il ritratto della società di quell’epoca, e molti tra questi si avvicinano alla problematica femminista adottando una posizione rivendicativa a favore dei diritti delle donne. I racconti descrivono le sensazioni e le impressioni che la scrittrice riceve dalle vicende quotidiane, e ciò che li distingue principalmente

dagli articoli, è il fatto che nei racconti la Pardo Bazán si rivolge direttamente ai suoi lettori, non utilizza nessun espediente narrativo che mascheri o mimetizzi i suoi pensieri e le sue opinioni. Negli articoli saltano fuori la sua visione del mondo, la sua personalità ed i suoi umori attraverso una molteplicità di toni differenti, che a secondo dell'intenzione possono essere indignati o ironici, vendicativi o accondiscendenti; nei racconti invece, la scrittrice si cela dietro le vesti del narratore o del personaggio principale, e questo le conferisce più libertà al momento di presentare una critica, senza correre il rischio di essere accusata personalmente e di conseguenza di dover dare delle giustificazioni. I racconti presentano una strategia generale che si basa sull'abolizione totale di qualsiasi manifestazione diretta delle convenzioni teoriche della scrittrice, che non ricorre alla creazione di personaggi che condividono la sua stessa ideologia, e quindi non può essere accusata in prima persona perché non esiste nessuna critica diretta. Si limita a plasmare dei fatti, degli avvenimenti che in molti casi sono estratti dalla stessa realtà e che in generale offrono un panorama universale profondamente pessimista, che mette in evidenza uno stato di crisi della società che colpiva maggiormente la classe femminile. La società rifiutava di riconoscere il bisogno di un miglioramento delle condizioni delle donne e non accettava l'idea di distaccarsi dalle tradizioni e dai codici, fatto che avrebbe permesso alla donna di elevare il proprio status. Basandoci sulla classificazione proposta da Ángeles Quesada Novás<sup>71</sup> i racconti che si possono raggruppare sotto la denominazione di *amor-pasión* sono quelli caratterizzati da una sorta di amore romantico in cui i personaggi si lasciano trasportare totalmente dal loro sentimento che li spinge al sacrificio, alla trasgressione, alla perdita dell'equilibrio psichico e spesso fino alla pazzia o addirittura alla morte; sono amori abitualmente non corrisposti che si manifestano attraverso un impulso irrefrenabile che termina in maniera sfortunata. Nel romanzo sentimentale del XIX secolo il sentimento

---

<sup>71</sup>Ángeles Quesada Novás distingue all'interno del corpus dei racconti di Emilia Pardo Bazán diverse categorie: i racconti di «amor-pasión» che hanno come protagonista sia le donne che gli uomini e i racconti di «psicología-amorosa» che a sua volta si distinguono in racconti psicologici femminili e racconti psicologici maschili.

amoroso costituisce il centro dell'universo femminile; il trionfo dell'amore comporta il raggiungimento della piena felicità, e la realizzazione personale della donna si identifica con la soddisfazione amorosa, che a sua volta coincide con il matrimonio. Ma intorno alla fine del secolo quest'immagine dell'amore ideale lentamente svanisce, fino ad arrivare all'impossibilità di elaborare una storia con un finale felice, così i personaggi femminili dei romanzi di fine secolo si vedono condannati al fallimento e spesso la morte rappresenta per loro l'unica via d'uscita. A questo proposito, costituiscono un buon esempio i seguenti racconti: *Las tapias del Campo Santo*, *Sor Aparición*, *La dentadura*, *Martina*, *El molino*, *Cenizas*, *La reja e Aire*, che hanno tutti come protagonista un personaggio femminile innamorato che non riuscirà a coronare il suo sogno d'amore. Colei che meglio rappresenta la cecità che caratterizza le giovani donne innamorate, e la conseguente perdita del contatto con la realtà, è la protagonista di *La dentadura*, la giovane Águeda, che non esita minimamente a sottoporsi alla sofferenza di farsi togliere tutti i denti solo per piacere a Fausto, l'uomo di cui si è innamorata e a cui non piace la sua dentatura:

Desde el instante en que Águeda se dio cuenta de que en realidad tenía una dentadura mal encajada y deforme, acabóse su alegría y vinieron a tierra los castillos de naipes de sus ensueños. Rota la gasa dorada del amor, veía confirmados sus temores relativos a la frialdad de Fausto; mas como el espíritu no quiere abandonar sus quimeras, y un corazón enamorado y noble no se aviene a creer que su mismo exceso de ternura puede engendrar indiferencia, dio en achacar su desgracia a los dientes malditos. «Con otros dientes, Fausto sería mío quizá». Y germinó en su mente un extraño y atrevido propósito.<sup>72</sup>

Anche la protagonista di *La reja* assume un atteggiamento simile a quello di Águeda: rinchiusa in un convento, continua a provare amore nei confronti di quel cugino che l'aveva abbandonata, causandone inoltre la reclusione. Ma non appena lo vede dimentica gli anni di isolamento, la sofferenza della

---

<sup>72</sup> «Blanco y Negro», n. 385, 1898.

separazione e la mortificazione dell'abbandono, e in un momento di disperazione compie il gesto violento di voler rompere le sbarre di ferro che la separano dal suo amato:

La monja, rabiosamente, con el peso de su débil cuerpo y el escaso vigor de sus bracillos de anémica y sedentaria, pretendía arrancar el primer enrejado... Luis vio el sublime e insensato movimiento y lo agradeció con una mirada más dolorosa que las palabras. Sor Casilda redobló sus esfuerzos. Jadeaba; resollaba hondo y congojoso, como el leñador cuando descarga el hacha; se estropeaba los dedos, se deshacía las muñecas, y repetía, en su afán:

-¡Luis! ¡Luis! Ayúdame... Quiero salir. Ayúdame; rompámosla...<sup>73</sup>

*Las tapias del Campo Santo* è forse il racconto che descrive in maniera più dettagliata il percorso che conduce una giovane donna innamorata alla disperazione, spingendola alla ricerca della trasgressione e alla scoperta del sesso, vissuto come uno dei momenti più drammatici della vita. Nonostante Clara, la giovane protagonista, conosca l'amore solo attraverso la lettura di alcuni romanzi francesi, un giorno si innamora di un uomo che vede passare per strada, e anche se non parlerà mai con lui, riesce ad inventare un amore corrisposto, arrivando a progettare segretamente una fuga con l'amato. Si comporta come una delle eroine di quei romanzi francesi che le avevano insegnato ad agire come una donna innamorata. Un giorno però l'amato parte, e lei, che aveva fatto di lui l'unico grande amore della sua vita, non riesce più a trovare uno scopo per il quale vivere, e persa la speranza di riuscire ad amare di nuovo, decide di suicidarsi:

En medio del caos de su pobre meollo, quizá la única idea concreta y dominante era huir, alejarse mucho de su casa. Su casa era un limbo gris, una tumba de vivos. Su casa... ¿y no ver pasar el jinete? Para ella todo se había concluido, todo; no encontraba fondo en que asentar la existencia ni razón para continuarla [...]; Cuán veloz germinó la idea en su cerebro! ¡Cómo prendió, a modo de chispa en seca paja!

---

<sup>73</sup> «Blanco y Negro», n. 642, 1903.

¡Decir que no se le había ocurrido antes! ¡Un remedio tan pronto, tan seguro, tan eficaz! [...] Fija, muda, reprimiendo el aliento, dominada por la malsana curiosidad de las doncellas, Clara los devoraba con los ojos. Eran dos amantes, no cabía duda; así estarían ella y su ídolo, si lo hubiese permitido la triste suerte... ¡Dos amantes, dos futuros esposos! ¿Qué otra cosa habían de ser, cuando así se acariciaban y estrechaban y fundían? No obstante, a los dos o tres minutos de espectáculo, Clara sintió una especie de náusea moral, algo parecido a la sensación de la primera chupada de cigarro para un chiquillo. Y esta náusea se convirtió en horror al salir la luna recogiendo su velo de nubes y distinguir claramente, en la enlazada pareja, las figuras y rostros de don Atilano Bujía y la hermosa zapatera vecina de Clara, rubia como unas candelas y mujer de un marido joven y buen mozo.<sup>74</sup>

I punti interessanti della storia, che la scrittrice mette in evidenza, sono: la totale ignoranza dell'attività sessuale, abbastanza comune all'epoca data l'educazione repressiva che ricevevano le giovani donne, e la visione falsa dell'amore che ha la protagonista, che basa la conoscenza di questo sentimento solo sull'informazione che riceve dai romanzi francesi d'amore. La critica che muove la Pardo Bazán si riferisce al fatto che la donna poteva unicamente accedere alla conoscenza dell'amore attraverso i romanzi sentimentali. La protagonista si sveglierà dal sogno romantico solo dopo aver messo in atto la fuga da casa sua e aver cercato la morte, per poi alla fine ritornare dalla sua famiglia, disposta a vivere *dentro de la realidad*. Ciò che la spinge a tornare a casa è lo scontro tra l'amore ideale immaginato e la realtà, che si materializza davanti ai suoi occhi mediante la visione di una coppia durante un incontro erotico; tale visione produce la scoperta del sesso in maniera brusca e repentina, senza la partecipazione diretta della protagonista, motivo che la conduce ad un gesto di repulsione. Un rifiuto che la scrittrice enfatizza come prova dell'interiorizzazione di un codice sociale che impone il rifiuto del sesso nella vita delle donne. La stessa idealizzazione dell'amore avviene nel personaggio di Martina, la protagonista del racconto omonimo, lei è una giovane donna che possiede le caratteristiche proprie delle donne della sua

---

<sup>74</sup>«La España Moderna», vol. XXV, 1891.

classe e del suo sesso, e come tale, le sue uniche aspettative di felicità si identificano con l'amore e con il matrimonio. Ma alla vigilia delle nozze il fidanzato le manda una lettera d'addio dove tenta di giustificare il suo abbandono e la sua improvvisa partenza per Madrid, ma Martina riconosce attraverso quelle frasi affettuose l'ipocrisia del fidanzato che tenta in maniera garbata di rompere la loro relazione. La ragazza, umiliata dal comportamento vigliacco dell'uomo, decide di salvaguardare la propria dignità e ritirarsi con la famiglia in una casa di campagna, lontano dai pettegolezzi della gente. Alla fine del racconto vi è una sorta di riaffermazione della dignità, di quell'orgoglio che Martina in fondo non ha mai perso, neanche quando, anni dopo, si lascia trascinare nel vortice della passione concedendosi una sola volta al fidanzato che l'aveva abbandonata. Dopo questa trasgressione del codice, accetta le regole imposte dalla norma sociale dell'epoca rinchiudendosi in un convento, spinta dalla volontà di volersi allontanare da colui che, avendola abbandonata, le aveva causato un danno morale:

Aquellas excusas, aquellas forzadas frases de cariño, aquella mentiras con que se pretendía paliar la infame deserción, las presentía Martina desde una hora antes. Y los motivos de la repentina marcha bien sabía Martina que no eran los que fingía la carta, sino otros, que no podían decirse [...] A la mañana siguiente, cuando despertó Mendoza, no vio a Martina..., la llamó a voces y no contestó nadie. Por fin acudieron los criados; sabían que su ama se había marchado tempranito, pero ignoraban adónde. En Marineda se supo sin asombro, a la semana siguiente, que Martina vivía reclusa, como «señora de piso», en un convento de Compostela. Lo que nunca se divulgó fue que hubiera adoptado tal resolución para evitar el sonrojo de sentirse morir de felicidad cerca de «aquel» que un día la engañó y vendió.<sup>75</sup>

Il racconto mette in evidenza la presenza del desiderio femminile, e risolve il conflitto interiore dalla dignità ferita, causata dall'abbandono, con la rinuncia di questo desiderio ma solo dopo averlo soddisfatto. La componente sessuale appare anche in *Sor Aparición*; qui la protagonista è una giovane donna, Irene,

---

<sup>75</sup> «Blanco y Negro», n. 358, 1898.

che si concede all'amato dopo aver perso la forza di difendersi durante il loro secondo appuntamento, cadendo così nella terribile trappola che l'uomo le ha teso solo per burlarsi di lei:

A la segunda cita se agotaron las fuerzas de Irene; se oscureció su razón y fue vencida. Y cuando confusa y trémula, yacía, cerrando los párpados, en brazos del infame, éste exhaló una estrepitosa carcajada, descorrió unas cortinas, e Irene vio que la devoraban los impuros ojos de ocho o diez hombres jóvenes, que también reían y palmoteaban irónicamente.<sup>76</sup>

Qui la scrittrice evidenzia la debolezza e l'ingenuità nel personaggio di Irene, caratteristiche facilmente riscontrabili nella società femminile dell'epoca. Si può osservare la stessa fragilità anche nel personaggio femminile di *Cenizas*: qui la protagonista è una monaca della quale sappiamo solo che riceve le attenzioni di Juanito e che decide di scappare dal convento per unirsi all'amato, ma durante la fuga, alla quale non assistiamo, ma conosciamo solo le conseguenze, muore:

Un hilo de sangre manchaba la sien. Alrededor de la cintura estaban arrolladas las tiras de sábana convertidas en cuerdas. El otro extremo, roto, colgaba allá arriba de la reja, cuyos hierros limados mostraban el boquete por donde, magullándose, habría pasado el cuerpo. Miré con afán el rostro de la novicia. ¡Mis ilusiones! Ni era fea ni bonita: como cien mujeres que andan por ahí. Sus ojos, vidriados, permanecían entreabiertos, con una expresión de espanto, de miedo y de voluntad.<sup>77</sup>

Lo stesso destino tragico è riservato anche alla giovane protagonista di *Aire*, che si innamora pazzamente di un uomo che la riempie di insicurezze, la tradisce e la inganna tanto da farla impazzire. Qui l'elemento che causa la morte della povera ragazza è una frase del fidanzato che arriva ad ossessionarla «¡Tú no eres nadie; eres más fría que el aire!» e che la conduce fino al

---

<sup>76</sup> «El Imparcial», 14 settembre 1896.

<sup>77</sup> «Blanco y Negro», n. 580, 1902.

manicomio. La scrittrice qui mette in evidenza il potere e l'effetto straordinario che possono avere le parole della persona amata in una donna innamorata. La fantasia della sciagurata la spinge a vedere se stessa come fosse *aire* e a trasformare un gesto di disperazione in un volo trionfante:

Aprovechando quizá un descuido de los encargados de su custodia, presa de un vértigo y aferrada a la idea de que era «aire», Cecilia trepó hasta la azotea de uno de los pabellones, se puso en pie en el alero y, exhalando un grito de placer (realizaba al fin su dicha), se arrojó al espacio. Cayó sobre un montón de arena, desde una altura de veinte metros. Quedó inmóvil, amodorrada por la conmoción cerebral. Aún alentó y vivió angustiosamente dos días. El conocimiento no lo recobró. Su última sensación fue la de beber el aire, de confundirse con él y de absorber en él el filtro de la muerte, que cura el amor.<sup>78</sup>

I racconti sopra analizzati contengono tutti un elemento di violenza fisica provocato dalle stesse protagoniste in virtù del loro amore, sono vittime di un mondo che sopravvaluta e idealizza il ruolo dell'amore a tal punto da far credere loro che sia l'unico fine per il raggiungimento della felicità. Educate in un ambiente provinciale del ceto medio, sono incapaci di reagire di fronte all'abbandono dell'amato, e questo le spinge alla trasgressione e alla morte, fisica o sociale. I personaggi maschili di questi racconti, che costituiscono l'oggetto dell'amore femminile, si delineano come esseri estranei alla sofferenza delle loro innamorate, e reagiscono con un evidente disprezzo e disinteresse di fronte ai sentimenti delle donne. Emilia Pardo Bazán propone attraverso questi racconti una visione tragica dell'amore di stampo romantico che ha come unica via possibile il convento, la pazzia o la morte. Le figure femminili di questi racconti, la cui poca esperienza o scarsa formazione trasforma in facili vittime, rispondono tutte allo stesso profilo psicologico: sono degli esseri angelici spesso traditi dal proprio sguardo che lascia trapelare la passione repressa, che costituisce a sua volta l'elemento che mette in marcia

---

<sup>78</sup> «Sud-expres», 1909, pp. 126-131.

il meccanismo della trasgressione e che le condanna davanti la società. L'unico racconto di questa serie che ha un finale felice è costituito da *El molino*, che vede la protagonista lottare ed alla fine riuscire a ottenere il suo amore, scelto volontariamente; ma affinché questo accada il racconto ha dovuto modificare l'ambiente e la classe sociale: dal ceto medio si sposta ad un ambiente rurale, e la donna borghese diventa una contadina ignorante, libera dalla sottomissione che imponeva il codice borghese, e che inoltre gode di un margine d'indipendenza grazie al proprio lavoro. Da vera donna innamorata affronta tutti gli inconvenienti che le si presentano e lotta, anche fisicamente, affinché nessuno le porti via la felicità desiderata:

Pero desde el instante en que Santiago -cuya sangre ardía en tumultuosa ebullición- se arrodilló frente a Mariniña, también arrodillada, comprendió por instinto que aquella lucha no sería como otras; que iba de veras. Sólo con ver el movimiento de la moza al arremangarse, el brillo de sus ojos orgullosos, la rigidez de su talle, la dura barra de su entrecejo, se adivinaba la loita seria, en que se trata de derrengar al contrario, empleando todo el vigor de los músculos y toda la resolución del alma.<sup>79</sup>

Qui è il personaggio femminile che prende l'iniziativa per schivare gli ostacoli, dimostrando di essere capace di proteggere il suo uomo e generando di conseguenza una sorta di inversione dei ruoli maschili e femminili, allontanandosi in questo modo dallo stereotipo femminile proprio del romanzo sentimentale, che caratterizzava la donna per la sua fragilità e la sua dipendenza dall'uomo. È invece il personaggio maschile ad essere presentato come un essere fragile, con le caratteristiche proprie dello standard femminile, ed è colui che più dimostra le sue debolezze, mentre la forza è concentrata interamente nel personaggio femminile di Mariniña. In questo modo la scrittrice crea un nuovo tipo di donna che si identifica con la *campesina gallega*, una donna autosufficiente capace di risolvere da sola il conflitto, usando tutta la sua forza fisica con l'altro pretendente e assumendo in questa

---

<sup>79</sup> «La Ilustración Artística», n. 940, 1900.

maniera l'atteggiamento tipico di un uomo. Le disgrazie quindi costituiscono una componente costante di queste storie di amore appassionato che vedono come protagoniste le donne, fatta eccezione appunto per il racconto *El molino*.

### 3.2 Gli amori maschili

A differenza delle storie precedentemente citate, nei racconti in cui sono gli uomini ad essere i protagonisti delle storie d'amore, si intravede una sorta di malinconia e di rimpianto, causato frequentemente da un'opportunità persa o abbandonata. Ad esempio, i racconti *La ventana cerrada*, *La gloriosa viudez*, *Primer amor*, *La caja de oro*, *La novela de Raimundo*, *La verguenza* e *La invisible*, sono storie d'amore malinconiche che appartengono al passato e che vengono ricordate con nostalgia; sono amori giovanili che non influiscono in maniera determinante nel corso della vita dei protagonisti, e spesso è proprio il protagonista in prima persona che racconta la storia mediante dei toni leggeri e a volte ironici che eliminano qualsiasi elemento drammatico. È questa la differenza significativa con i racconti citati precedentemente: se nelle donne la scrittrice mette in evidenza la capacità di trasgredire senza pensare alle conseguenze, negli uomini risalta invece l'atteggiamento di prudenza, di cautela, ciò che fa in modo che le conseguenze non siano mai tragiche; non c'è in questi racconti nessun uomo che abbandona il mondo spinto da un amore infelice o che prende in considerazione l'idea di trasgredire le norme sociali, soprattutto se può costargli l'emarginazione dalla società. Questo comunque non implica la scomparsa dell'amore e della passione come temi centrali, ma viene introdotto una sorta di distacco dai fatti mediante l'attenuazione dei toni, che riduce lo stato di innamoramento ad un mero stato transitorio, una specie di rito passeggero che tutti gli uomini devono compiere, e che una volta superato, l'uomo può ritornare ad occuparsi dei suoi interessi di sempre. *Primer amor* e *La ventana cerrada* sono i racconti che maggiormente effondono il sentimento di malinconia; grazie al loro retrocedere nel tempo presentano i personaggi

nella loro adolescenza, durante la prima gioventù, quando ancora sono inesperti e afflitti dall'insicurezza. Il protagonista del primo racconto è un adolescente che si innamora di una donna dipinta in un ritratto e questa visione provoca in lui delle sensazioni che lo portano alla scoperta della sensualità che lui lentamente trasforma in amore; nasce così il bisogno di sentire un contatto fisico con la donna raffigurata alla quale decide di dar vita (inoltre questo racconto costituisce l'unico di questa serie in cui viene affrontata la scoperta del piacere sessuale). Il protagonista vive immerso nella sua relazione con il ritratto tanto da rifiutare la realtà e inizia a presentare i sintomi dell'innamoramento romantico: perdita di interesse per la vita e decadenza fisica. Quest'idealismo dell'amore puro e l'esaltazione romantica contribuiscono a preparare lo scontro con la realtà che avverrà quando il protagonista viene a sapere che la donna del ritratto non è nient'altro che sua zia, verso la quale sente una sorta di ribrezzo (tanto che si laverà il viso dopo aver ricevuto un suo bacio):

Mis ojos se dilataban de horror; mis manos aflojaban la pintura. No sé cómo pude articular:

-Usted... El retrato.... es usted...

-¿No te parezco tan guapa, chiquillo? ¡Bah! Veintiséis años son más bonitos que..., que.... que no sé cuántos, porque no llevo la cuenta; nadie ha de robármelos.

Doblé la cabeza, y acaso me desmayaría otra vez. Lo cierto es que mi padre me llevó en brazos a la cama y me hizo tragar unas cucharadas de oporto.

Convalecí presto y no quise entrar más en el cuarto de mi tía.<sup>80</sup>

Il protagonista non rifiuta il desiderio sessuale ma piuttosto l'orrore nel quale si è trasformato l'oggetto dei suoi desideri. La scrittrice qui pone in evidenza il gesto di ripugnanza e di rifiuto con il quale termina l'incanto del protagonista nel vedere l'aspetto reale della bella donna del ritratto, ripugnanza

---

<sup>80</sup> «La Revista Ibérica», n. 14, 1883.

enfaticamente e riflessa negli aggettivi usati nella descrizione della donna reale: «dedos ganchudos, solterona, la dentadura traspillada, los ojos enternecidos más de lo justo, unos asomos de bigote o cerdas sobre la hundida boca»<sup>81</sup>. Anche il protagonista di *La ventana cerrada* soffre a causa di un amore idealizzato e in questo caso non conosce nemmeno l'aspetto fisico della donna amata. Si produce quindi un innamoramento in cui svolge un ruolo fondamentale la fantasia, l'immaginazione del giovane, che vuole creare un amore che si conformi ai suoi desideri. La passione con la quale si entusiasma nell'immaginare l'oggetto dei suoi desideri rinchiuso fisicamente, lo spinge ad inventare un romanzo dove lui stesso si erige ad eroe; ma successivamente la realtà ritorna ad imporsi provocando di colpo la fine dell'amore:

Noches enteras me pasé fantaseando la ventana cerrada que guardaba, a mi parecer, la clave de mi destino. Con el corazón palpitante espiaba la aparición de la mujer que alguna vez, fatalmente entreabriría el cortinaje y pagaría mis miradas con una sola, resumen de la dicha... No me cabía duda; la primera ojeada de la cautiva sería chispa de rayo, premio de mi insensata y romancesca devoción...¿Lo creerán o dirán que exagero? Hasta tal punto me sacaban de quicio la dama invisible y la ventana cerrada, que eran indiferentes a mi juventud fogosa todas las mujeres y se me hacía aborrecible la lectura como no encontrase en los libros alguna situación semejante a la mía...<sup>82</sup>

L'interesse del racconto si centra intorno al ricordo dello stato del protagonista, al grado di isolamento che provoca l'amore ed al piacere dolce e allo stesso tempo amaro che estrae da tale ricordo. In entrambi i racconti citati, ossessione e isolamento si possono considerare degli elementi chiave di uno stato d'animo dal quale solo la realtà potrà farli uscire; queste storie costituiscono un esempio della capacità di immaginazione che è in grado di creare non soltanto fantasie ma anche sentimenti realmente vissuti, non importa

---

<sup>81</sup>*Ibidem.*

<sup>82</sup>«En tranvía», 1901, pp. 125-131.

se poi la donna non esista, l'elemento importante è l'innamoramento, che può condurre ad atti estremi ma mai a conseguenze tragiche. Appare inoltre come elemento comune ai due racconti, la convinzione dell'uomo maturo di aver vissuto una situazione estranea a quella che invece la società proponeva per il prototipo ideale maschile, che poteva essere giustificata solo dalla giovane età e dalla mancanza di esperienza. I racconti *La caja de oro*, *La novela de Raimundo*, *La verguenza* e *La invisible* coincidono tutti nella necessità di incontrare una giustificazione razionale all'innamoramento degli uomini, non più adolescenti o giovani. Il protagonista di *La caja de oro* afferma che è la curiosità suscitata da un oggetto di proprietà dell'amante ciò che lo spinge ad assumere un atteggiamento di seduzione nei confronti della donna, nonostante successivamente segnali che si tratta solo di una farsa. Una volta conosciuta la provenienza dell'oggetto, si produce un cambiamento nell'atteggiamento dell'uomo che, una volta soddisfatta la sua curiosità, sviluppa una sorta di disinteresse nei confronti della donna, anche quando osserva in lei la conseguente decadenza fisica provocata proprio dal suo atteggiamento indifferente (che successivamente la condurrà fino alla morte); inoltre nonostante il protagonista venga sopraffatto in un primo momento da una forma di ansia nel possedere totalmente la donna, insiste nell'affermare un certo distacco dal sentimento amoroso:

Desde entonces, la dueña de la cajita -que ya no la ocultaba ni la miraba siquiera, dejándola cubrirse de polvo en un rincón de la estantería forrada de felpa azul- empezó a decaer, a consumirse, presentando todos los síntomas de una enfermedad de languidez, refractaria a los remedios. Cualquiera que no me tenga por un monstruo supondrá que me instalé a su cabecera y la cuidé con caridad y abnegación. Caridad y abnegación digo, porque otra cosa no había en mí para aquella criatura de quien había sido verdugo involuntario. Ella se moría, quizá de pasión de ánimo, quizá de aprensión, pero por mi culpa; y yo no podía ofrecerle, en desquite de la vida que le había robado, lo que todo lo compensa: el don de mí mismo, incondicional, absoluto.

Intenté engañarla santamente para hacerla dichosa, y ella, con tardía lucidez, adivinó mi indiferencia y mi disimulado tedio, y cada vez se inclinó más hacia el sepulcro.<sup>83</sup>

Anche il protagonista di *La novela de Raimundo* non raggiunge un vero stato di innamoramento, ma piuttosto è la curiosità che lo spinge a corteggiare una zingara e lui stesso afferma infatti che il suo sentimento non può essere definito come amore né come interesse. Ciò che induce Raimundo a raccontare la storia e a qualificarla come *tremenda* è l'apparizione del cadavere della donna che pensa sia morta a causa della gelosia che lui stesso ha provocato nel marito di lei. La scrittrice qui colloca l'elemento della curiosità come base del corteggiamento, di un'avventura amorosa del quale il protagonista esce illeso e che di conseguenza passa a far parte del bagaglio di avventure, degna di essere condivisa con gli amici:

Al día siguiente, y los demás, volví al campamento y fui derecho a la tienda de la gitana... ¡No arméis alboroto ni me deis broma! Yo no sentía nada parecido a lo que suele llamarse no ya amor, sino solo interés o capricho por una mujer. Quizá por obra de la suciedad salvaje en que la gitana vivía envuelta, o por el carácter exótico de su hermosura de dieciséis abriles, lo que me inspiraba era una especie de lástima cariñosa unida a un desvío raro; yo no concebía, con tal mujer, sino la contemplación desinteresada y remota que despierta un cuadro o un cachivache de museo.<sup>84</sup>

Nei racconti *La verguenza* e *La invisible* si produce una sorta di innamoramento, provocato da una donna irraggiungibile, che però viene frenato e sminuito dall'imposizione della realtà, che lo riduce al punto da renderlo una sciocchezza. Entrambi i protagonisti sono uomini colti che si lasciano trasportare dai personaggi femminili, donne viste o immaginate, che vivono isolate, avvolte in una coltre di mistero che esalta l'immaginazione e accende in entrambi una sorta di sentimento passionale che però è solo

---

<sup>83</sup> «El Liberal», 26 marzo, 1894.

<sup>84</sup> «El Imparcial», 14 febbraio, 1898.

momentaneo e che non influisce nelle loro vite posteriori ma esiste solo in forma di ricordo. Quella che i protagonisti vivono è un'avventura solitaria nella quale nessuno a parte loro partecipa e che non comporta un contatto diretto con l'oggetto del desiderio. Ciò implica uno sforzo della fantasia e dell'immaginazione che però non richiede reciprocità in quanto i protagonisti non devono confrontare i loro sentimenti con nessuno. Così il protagonista de *La vergüenza* descrive il suo stato d'animo:

En suma: yo me creía enamorado de Carmela, la Vergonzosa. ¡Ojalá lo estuviese! A estarlo, porfiaría doblemente en hablarle, en acercarme a ella, y tal vez hubiésemos sido felices...<sup>85</sup>

Allo stesso modo, Cecilio Ruíz in *La invisible* si rende conto che il suo amore è solo frutto della sua fantasia:

Nunca tan súbita llama se había alzado en mí. Sin duda era todo ello fruto de la fantasía, y, sin embargo, aún hoy, al recuerdo, me parece que me arde el corazón, que se me derrite el alma...<sup>86</sup>

Nessuna delle narrazioni prese in analisi termina felicemente nè vede il sentimento amoroso corrisposto; il fallimento delle storie deriva forse da una situazione analoga a quella vissuta dalle donne del gruppo precedente, dove l'insuccesso si basa sull'idealizzazione del sentimento, che però negli uomini induce alla contemplazione dell'oggetto amato come fosse qualcosa di irraggiungibile. La scrittrice traccia quindi una sostanziale differenza negli atteggiamenti maschili di fronte al sentimento amoroso, che vede gli uomini capaci di superare lo stato di sofferenza senza farsene schiacciare al punto da farne il nucleo centrale della loro esistenza; di fatti i protagonisti sono capaci di dare delle giustificazioni razionali allo stato transitorio di turbamento, anche

---

<sup>85</sup> «Blanco y Negro», n. 900, 1908.

<sup>86</sup> «La Ilustración Española y Americana», n. 22, 1914.

grazie alla distanza temporale con la quale raccontano le loro storie. Qui le figure femminili vedono ridotta la loro esistenza: da personaggi centrali diventano semplici referenti dei sentimenti maschili. L'uomo tende all'idealizzazione del suo sentimento e al raggiungimento dei desideri ma giustifica entrambe le cose affermando di essere guidato da altri interessi, come ad esempio la curiosità, la dignità o il bene altrui, e la ricerca dell'amore come tale non rappresenta il motore di tutto, ma avviene come se fosse un fatto accidentale, che una volta superato lascia proseguire al personaggio la sua vita di sempre. La donna invece ripone il suo destino nell'ideale dell'amore romantico e non è capace di controllare gli eccessi ai quali questo la induce, la forza che la persuade è più forte della sua razionalità; l'innamoramento si produce in maniera fulminante e non esistono interessi che lo giustifichino, mentre l'uomo giustifica l'amore servendosi di varie scuse, come ad esempio la curiosità, e inoltre insiste nello sminuire l'intensità del sentimento, a volte fino a negarne l'esistenza. In nessun racconto dove il protagonista è l'uomo avviene una trasgressione alle norme sociali tale da provocare una situazione che influisca nell'arco della sua vita, al contrario delle donne che invece si vedono obbligate a prendere delle decisioni che determineranno definitivamente, e spesso in maniera tragica, la loro vita. Si evince, attraverso i racconti la posizione della Pardo Bazán, che se da un lato denuncia il codice, dall'altro si mantiene prudente per non violare le imposizioni morali dell'epoca che non permettevano alle donne comportamenti ai margini delle regole.

### **3.3 La gelosia**

Un motivo ricorrente che la Pardo Bazán tratta con intensità all'interno dei racconti d'amore è la gelosia, intesa come causa possibile della fine di una relazione amorosa. Al riguardo costituiscono un buon esempio i seguenti racconti: *El revólver*, *Apólogo*, *El guardapelo*, *La redada*, *La punalada*, *Caso*, *El zapato* e *La careta rosa*. La scrittrice sottolinea costantemente l'indole

negativa di questo sentimento attraverso la voce del narratore onnisciente che inserisce la presenza della gelosia all'interno di un contesto negativo. Nei racconti si possono osservare le varie forme con cui la gelosia si manifesta, e inoltre si nota che il suo inserimento all'interno della coppia genera la comparsa di comportamenti violenti che in un crescendo continuo causano la distruzione del sentimento amoroso. Gli impulsi violenti che caratterizzano la gelosia non possono essere dominati in nessun modo, e per questo l'unica via d'uscita possibile al conflitto non può che essere la fine della storia d'amore. Questi racconti presentano personaggi e situazioni diverse ma nel loro complesso mostrano le orribili conseguenze di questa malsana dimostrazione dell'amore che è la gelosia. L'unica storia che si centra nei sentimenti e nella sofferenza della vittima è rappresentata dal racconto *El revólver*, in cui si assiste alla confessione di una donna, il cui aspetto fisico dimostra una lunga e prolungata sofferenza. Qui, una voce femminile, testimone dei fatti, riesce a far in modo che la vittima ci racconti la sua storia dal suo punto di vista; dalle sue confessioni si evince una profonda sofferenza accentuata negli anni e dovuta all'isolamento e all'orrore in cui vive, entrambi causati dal marito. La scrittrice riesce con grande maestria a realizzare il ritratto del *maltratador*, rappresentato da Reinaldo, che giustifica il suo comportamento convincendosi che la sua gelosia è generata dal suo amore e che richiede il totale possesso della persona amata. Tormentato dalla mancanza di fiducia nei confronti della moglie, crede che il tradimento di questa sia imminente e la considera colpevole delle sue sofferenze:

Reinaldo abrió el cajón del mueblecito incrustado donde guardaba el tabaco, el reloj, pañuelos, y me enseñó un revólver grande, un arma siniestra.

-Aquí tienes -me dijo- la garantía de que tu vida va a ser en lo sucesivo tranquila y dulce. No volveré a exigirte cuentas ni de cómo empleas tu tiempo, ni de tus amistades, ni de tus distracciones. Libre eres, como el aire libre. Pero el día que yo note algo que me hiera en el alma..., ese día, ¡por mi madre te lo juro!, sin quejas, sin escenas, sin la menor señal de que estoy disgustado, ¡ah, eso no!, me levanto de noche

calladamente, cojo el arma, te la aplico a la sien y te despiertas en la eternidad. Ya estás avisada....<sup>87</sup>

La fine del racconto sottolinea le nefaste conseguenze di una relazione in cui la gelosia assume totalmente il controllo di uno dei componenti della coppia al punto da annebbiare la sua razionalità; alla fine viene presentata la donna già vedova e afflitta da una malattia provocata dal terrore vissuto per molti anni:

Privada de mis inocentes distracciones; separada ya de mis amigas, de mi parentela, de mi propia familia, porque Reinaldo interpretaba como ardides de traición el deseo de comunicarme y mirar otras caras que la suya, yo lloraba a menudo [...] De noche, el insomnio me tenía con los ojos abiertos, creyendo percibir sobre la sien el metálico frío de un círculo de hierro; o, si conciliaba el sueño, despertaba sobresaltada, con palpitaciones en que parecía que el corazón iba a salirse del pecho, porque soñaba que un estampido atroz me deshacía los huesos del cráneo y me volaba el cerebro....<sup>88</sup>

Qui è dunque il personaggio femminile che svolge il ruolo della vittima che subisce la folle gelosia del marito. Invece l'unico caso in cui il personaggio femminile ed il protagonista geloso coincidono è rappresentato dal racconto *Caso*. La storia ci viene raccontata da un sacerdote che riporta le confessioni di una donna che è incapace di reprimere la sua gelosia infondata della quale è cosciente, e crede responsabile non il marito ma bensì l'amore. Come nel racconto precedente, l'elemento relativo al totale possesso della persona amata si delinea come il propulsore del meccanismo della gelosia, che spinge la donna a credere che la morte del marito costituisca l'unica maniera di liberarsi dalla sua ossessione:

---

<sup>87</sup> «El imparcial», 27 febbraio 1895.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

Al morir Luis, mueren mis celos, muere mi tortura, se afirma mi seguridad de que no me hará traición. Mío sólo su recuerdo, mías sus cenizas, mío su retrato... Un culto ardiente, pero dulce, tranquilo, a su memoria. La víbora que he llevado enroscada desde los primeros días de nuestro casamiento, cesará de morderme... Y cuando viene el médico del cuerpo, al preguntarle con una ansiedad que él interpreta de otro modo, «¿hay esperanza...?», el torpe no sabe comprender con qué estremecimiento interior de gozo le veo mover la cabeza de un modo fatídico...<sup>89</sup>

La protagonista non esprime la sua sofferenza ma la tiene solo per se stessa, assumendo così un atteggiamento opposto rispetto ai protagonisti maschili degli altri racconti; la scrittrice sembra qui voler sottolineare che il sentimento della gelosia dipende dal sesso del geloso; ci presenta infatti l'unica protagonista femminile che non sottomette l'altro alla serie di maltrattamenti e di oppressioni ai quali generalmente viene sottoposta la vittima del geloso. Nei racconti, la scrittrice sembra voler regolare il grado di violenza esercitato dai personaggi in base alla relazione che esiste tra loro; non sarà uguale infatti da sposati che tra due fidanzati. I personaggi femminili di *Apólogo* e *La redada* ad esempio, rappresentano l'archetipo di fidanzata comprensiva e compassionevole che assume un atteggiamento docile nei confronti del proprio uomo, ma finiranno per soffrire entrambe la violenza dei fidanzati e non arriveranno mai al matrimonio; invece le donne di *La puñalada* e *El zapato* non si comportano in maniera così comprensiva ma entrambe rispondono allo stereotipo di *coqueta*, ovvero di donna civetta che gioca con i sentimenti del compagno. Meli, il personaggio femminile di *El zapato*, sembra provare una sorta di piacere nel far impazzire di gelosia il fidanzato che oltretutto non ha pazienza e la recrimina più volte per il suo comportamento frivolo:

La idea del suicidio me visitaba, como siguió visitándome después en otros accesos de dolor celoso; pero me lo callaba, porque temía la burla de Meli, que, despiadada, parecía complacerse en mi sufrimiento. Y, de positivo, se complacía; disfrutaba una perversa voluptuosidad en torturarme, en sentir bajo sus lindas uñas de

---

<sup>89</sup> «Blanco y Negro», n. 859, 1907.

gata las crispaciones de mi enfermo corazón. No diré que Meli sostuviese relaciones con otro al mismo tiempo que conmigo; no era eso; era que, con novio oficial y todo, no renunciaba a su corte de adoradores, a sus flirteos, a componerse, divertirse, reír, andar del brazo de Periquito y Menganito y bailar como una peonza.<sup>90</sup>

Si stabilisce tra i due fidanzati una sorta di competizione in cui il personaggio femminile si burla dell'altro; il suo carattere di donna frivola è capace di superare il dominio esercitato dall'uomo all'interno della coppia. Sarà poi il fidanzato colui che deciderà di chiudere la relazione in quanto la vede come unica soluzione possibile, riconoscendo che la sua gelosia è come «una enfermedad ridícula y a la vez dolorosa»<sup>91</sup>. La fidanzata di *La puñalada* oltre a comportarsi in modo frivolo, agisce sfacciatamente e spinta dalla madre ad intrattenere una relazione con un uomo ricco, si burla del fidanzato geloso inventando una serie di scuse e di bugie:

-¿Quién te ha dado ese dije de oro? -preguntó de repente parándose en mitad de la calle, el carpintero a su compañera.

-¿De oro? Si es de *dublé*... -murmuró ella, azorada.

-A un hombre no se le miente, y si me vuelves a salir por *dublé*, te meto en casa de mi compadre el platero, y te abochorno la cara. ¡Oro con piedras! ¡Copenes! ¿Se puede saber por qué has mentido?

-Verás -balbució Claudia-. Es que... por si te enfadabas... Tenía ahorrados unos cuartos... Lo compré de lance...

-¿Enfadarme yo? ¿Cuándo has visto que me mezcle en tus gastos hija? ¿Lo compraste? ¿Dónde? ¿A quién?

-Me lo vendió la corredora, la Chivita... ¿No la conoces tú? Es una con pelos en la barba...

---

<sup>90</sup> «La Ilustración Española y Americana», n. 30, 1911.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

Calló Onofre. Un relámpago de lucidez horrible acababa de cegarle. ¡Aquello era otro embuste! ¡Una fila de embustes! ¿Con que la Chivita? Él la encontraría aquella misma noche..<sup>92</sup>

Questa storia è inoltre l'unica di questa serie dove si confermano i sospetti del fidanzato: il racconto mostra un uomo innamorato della sua donna, ma questa è invece pronta ad abbandonarlo e a scappare via con un *caballero*, che assicura a lei e a sua madre una vita migliore. Onofre, il fidanzato tradito, davanti all'umiliazione dell'inganno e dell'infedeltà della donna, si ubriaca e la uccide:

Una mano ruda la sujetó al suelo; una hoja de cuchillo brilló sobre sus ojos, y se le hundió, como en blanda pasta, en el busto, cerca del corazón. Y el asesino, estúpido, quieto, no segundó el golpe -ni era necesario-. La sangre se extendía, formando un charco alrededor de la cabeza lívida, inclinada hacia el borde de la acera; y Onofre, cruzado de brazos, aguardaba a que le prendiesen, mirando cómo del charco se extendían arroyillos rojos, coagulados rápidamente.<sup>93</sup>

La scrittrice racconta la storia dalla prospettiva del fidanzato che soffre, tralasciando le necessità della ragazza, che per paura della reazione violenta del fidanzato, preferisce ingannarlo e scappare con un altro uomo. Nei racconti dove invece la coppia è sposata, la gelosia dei mariti si riferisce alla vita precedente al matrimonio delle rispettive mogli: in *El guardapelo* ad esempio, il personaggio maschile presenta le caratteristiche del tipico geloso che ha bisogno di controllare la moglie e di indagare nella sua vita passata, soffre a causa della gelosia che lo tormenta ma riesce a frenare i suoi istinti violenti e a rassegnarsi:

No hay mujer que no conserve un guardapelo y lo lleve, si no al cuello, en el corazón, lo que es peor, ¡peor infinitamente!

---

<sup>92</sup> «El Imparcial», 4 marzo 1901.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

Y Sergio, dolorido, pero resignado y ferviente, volvió al lado de Matilde, acostumbrado ya al brillo siniestro del punto de oro.<sup>94</sup>

Qui inoltre svolge un ruolo importante l'amore che il protagonista nutre nei confronti della moglie perché costituisce l'elemento che lo aiuta ad accettare la bugia della donna riguardo al contenuto del *guardapelo*:

- En este guardapelo..., hay un mechón de pelo de mi padre - respondió Matilde sonriente.

-Abre ese guardapelo.

Leve palidez se extendió por las mejillas de Matilde, pero obedeció; apretó el resorte, y Sergio divisó, tras su cristal, un mechón de pelo fino, de un rubio ceniza...[...] Cavilaba, discurría. Su suegro, ya difunto, y a quien había conocido calvo, con cerquillo de pelos grises, ¿sería en su juventud tan rubio? La cosa era bastante difícil de averiguar. Probablemente nadie recordaba ese detalle, pues para nadie tenía importancia, sino para él [...] ¿De qué color tenía el pelo su suegro, cuando era niño? [...] -¿El pelo? Lo tenía negrito, negrito como la endrina-.<sup>95</sup>

Diversamente, il personaggio maschile di *La careta rosa* si rende conto che non può controllare la sua gelosia e decide allora di allontanarsi; non si produce nessuna scena violenta tra i due personaggi, probabilmente grazie all'amore che li lega. Ad informarci dei fatti è la voce del narratore che enfatizza il sentimento della coppia, entusiasta per la nascita di una bambina, Jacinta, che poi sarà colei che innocentemente scoprirà l'esistenza di quell'oggetto nascosto nell'armadio, oggetto che prova l'esistenza di un segreto tra marito e moglie. Da questa scoperta in poi inizia la sofferenza del marito geloso che la scrittrice descrive con le caratteristiche proprie di una malattia: l'uomo non riesce più a dormire, a mangiare, torturato dalla gelosia le sue giornate diventano un inferno; questa situazione combinata con

---

<sup>94</sup> «El Imparcial», 17 luglio 1898.

<sup>95</sup> *Ibidem*.

l'atteggiamento frivolo e temerario della moglie lo inducono a pensare che l'unica cosa che potrebbe fare è ucciderla:

Y comprendió también que él no podía hablar, que no podía acusar, ni apremiar, ni maldecir; que no encontraría frases ni fundamentos para su requisitoria; que carecía de base todo, todo..., y que sólo podía hacer una cosa terrible: estrangularla y ponerle luego sobre el rostro la maldita careta, como bofetón de ignominia... Tanto lo comprendió, que se levantó recto, a guisa de autómeta, y huyó de su casa, y se fue a pasar la noche en un hotel, y por la mañana salió hacia Barcelona, donde embarcó para los países lejanos en que no tenía probabilidad alguna de volver a ver a la que fue el eje de su vida, a la madre de su hija, a la que aún amaba y de la cual -extraña contradicción- estaba seguro de ser amado.<sup>96</sup>

Se il personaggio maschile del racconto precedente riesce ad accettare l'infedeltà della moglie, questo al contrario riconosce l'impossibilità di rassegnarsi al tradimento della donna che ama, e dato che non è capace di controllare la sua rabbia decide di fuggire da casa per evitare di ucciderla. Si conferma quindi la natura della gelosia come malattia incurabile che produce in chi ne è affetto il desiderio di distruzione della persona che è causa del suo male. Nei racconti presi in analisi si può notare come il personaggio che sente gelosia prenda coscienza del proprio stato e che inoltre sia convinto che la gelosia che prova derivi dall'amore e riconosca l'impossibilità di liberarsi da questo scomodo sentimento, che spesso degenera in violenza nei confronti della persona amata. La scrittrice descrive la gelosia come una forza irrazionale, una malattia dalla quale non si può guarire se non con la separazione dalla persona amata; non giustifica gli atti violenti che essa causa ma neanche li critica apertamente. Inoltre, è importante notare come la Pardo Bazán si serve degli uomini per rappresentare i personaggi gelosi (fatta eccezione per il racconto *Caso*), mettendo così in discussione uno degli aspetti che costituisce la visione gerarchica della coppia, che implica il bisogno di

---

<sup>96</sup> «El Imparcial» 11 febbraio 1918.

possessione della persona amata e che spiega il desiderio di distruzione dell'oggetto amato quando questo non risponde alle aspettative create.

Inoltre é importante indicare che la Pardo Bazan basa le storie che scrive anche su fatti realmente accaduti: uno studio di Marina Mayoral Díaz intitolato *Pardo Bazán: de la noticia a la ficción* sostiene che la scrittrice si ispira alle cronache giornalistiche per l'elaborazione dei numerosi racconti che scrive. L'interesse per i fatti di cronaca viene affermato dalle stesse parole della Pardo Bazán, che però ne lamenta il carattere frammentario e il fatto che restino inconcluse quasi sempre lasciando il lettore insoddisfatto:

Tiene la prensa un defecto gravísimo (...) Escribe todos los días el primer acto de un drama, y jamás quiere ofrecer a los conmovidos espectadores el desenlace; inicia en alta y resonante voz una historia que interesa, y en lo mejor la trunca; su canción no se acaba; su relato tiene cabeza y le faltan los pies.<sup>97</sup>

Queste parole possono aiutarci a capire quali siano gli elementi dei quali la scrittrice si serve all'interno delle cronache che le interessano, e quali sono invece gli elementi che aggiunge. Il punto di partenza è sempre l'argomento principale del fatto accaduto, ovvero il tema centrale della notizia di cronaca, invece gli elementi aggiunti riguardano i fatti antecedenti e conseguenti alla storia, i giudizi e e la soluzione dei racconti, cioè ciò che attribuisce un significato a quella realtà giornalistica che invece è rimasta incompleta. La Mayoral al riguardo afferma che doña Emilia «veía y miraba, oía, espiaba y observaba y luego llevaba todo ello a sus ficciones».<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup>Marina Mayoral, *Pardo Bazán: de la noticia a la ficción*, Biblioteca Virtual Miguel De Cervantes, 2008.

<sup>98</sup>*Ibidem*.

### 3.4 Il fidanzamento

Il tema del fidanzamento viene illustrato dalla scrittrice in vari racconti: alcune storie iniziano descrivendo la fase iniziale del fidanzamento che generalmente comincia con la dichiarazione dell'uomo ed il consenso della donna, poi occorre l'approvazione della famiglia che acconsente al fidanzato di entrare in casa, e successivamente alla richiesta della mano della figlia, viene formalizzata con la promessa di matrimonio. *La novia fiel* ad esempio, espone chiaramente un rituale di questo tipo raccontando le varie tappe di un fidanzamento lungo dieci anni. La descrizione dei vari incontri dei due fidanzati, sempre circondati dalla famiglia di lei, costantemente in cerca di un momento di intimità, mette in evidenza l'impossibilità di instaurare una relazione autentica che permetta la conoscenza reale dell'altro. In seguito, il narratore centra la sua attenzione sulle emozioni della fidanzata che si sente allontanata dalla vita pubblica: il suo stato di promessa sposa non le consente di svolgere la stessa vita sociale che invece è consentita al fidanzato, e quanto più grande sarà la libertà di quest'ultimo fuori dallo spazio domestico e all'intero della sfera pubblica, tanto più limitata sarà quella della fidanzata che vedrà aumentare sempre di più il suo stato di isolamento. Si genera così una sorta di conflitto che fa di questo racconto un esempio singolare della vendetta del personaggio femminile che si ribella al suo stato di isolamento e alla repressione delle pulsioni sessuali che sente, tema scandaloso per quell'epoca:

Al ver a Germán tan pacífico, tan aplomado, tan armado de paciencia, engruesando, mientras ella se consumía; chancero, mientras ella empapaba la almohada en lágrimas. Amelia se acusaba a sí propia, admirando la serenidad, la cordura, la virtud de su novio. Y para contenerse y no echarse sollozando en sus brazos; para no cometer la locura indigna de salir una tarde sola e irse a casa de Germán, necesitó Amelia todo su valor, todo su recato, todo el freno de las nociones de honor y honestidad que le inculcaron desde la niñez.<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> «El Liberal», 11 febbraio 1894.

La scrittrice sottolinea qui la doppia morale dell'epoca che guarda con benevolenza le avventure amorose maschili e considera invece la donna come se fosse priva di pulsioni sessuali, soprattutto se non è sposata. Il personaggio femminile prova vergogna davanti al suo desiderio sessuale che arriva perfino a negare pur di non trasgredire le regole sociali: si comporta come una degna rappresentante della sua classe e della sua epoca e assume un atteggiamento che risponde ai canoni stabiliti dal decoro sociale. La seconda parte del racconto inizia a partire dal nono anno di fidanzamento, quando cominciano ad apparire in Amelia tutti i sintomi dell'isteria (malattia a cui il XIX secolo aveva prestato grande interesse). Si produce qui un cambiamento radicale nell'atteggiamento di Amelia che prende coscienza della doppia morale della società che le impone non solo di dominare ma addirittura di negare il suo desiderio sessuale, mentre al fidanzato è concesso qualsiasi tipo di intrattenimento; decide così di rompere il fidanzamento, atto questo insolito ed esagerato per una donna dell'epoca, in quanto non è disposta ad accettare una situazione generalizzata che considera ingiusta, antepoendo il suo sentimento alla dignità e rifiutando l'ipocrisia o la compassione come componenti basici del suo matrimonio. La critica della Pardo Bazán si dirige alla società che accetta in maniera spontanea e naturale questa duplice etica, la scrittrice riconosce la falsità di alcuni valori che sono validi solo per un sesso, sottolineando la clemenza con la quale si giudicavano le distrazioni maschili rispetto all'estrema durezza con la quale invece si condannavano le donne, costrette ad accettare un "handicap" fisico e morale che si basava sulle necessità fisiologiche, le stesse che erano invece accettate nell'uomo. Il tema del desiderio sessuale appare anche in *Los novios de pastaflora*, ed anche qui costituisce la causa della fine del fidanzamento, durato cinque anni. Viene nuovamente dettagliato il rituale del fidanzamento formale con le sue varie tappe fino ad arrivare alla rottura e la motivazione della fine della relazione viene confessato da Andrés al suo medico soltanto dopo vari anni:

-¡Ah! -suspiró Andrés-. Porque llegó un momento... en que el ser novios... novios... ya no era posible... No teníamos, ni ella ni yo, energía para continuar así... El tiempo volaba, la edad avanzaba, la pasión hacía su oficio... Y no, vimos sino un camino honrado..., ¡la eterna ausencia!

Andrés, al decir esto, estaba amarillo, y sus empañados ojos palidecían en la cara biliosa. Una sonrisa amarga, la sonrisa infinitamente dolorida de los hepáticos, se asomó a su boca cuando añadió:

-¡Y en el pueblo nos llamaban los novios de pastaflora!...<sup>100</sup>

Andrés confessa che né lui né la fidanzata furono capaci di sopportare quel desiderio sessuale che aumentava sempre di più con il corso degli anni e che erano obbligati a frenare a causa di un voto fatto da lei in passato per paura di non riuscire a sposarsi. In questo caso quindi, non è la donna ma bensì la coppia insieme che decide di rompere il fidanzamento perché la passione si era insinuata all'interno del loro amore platonico ma la morale esistente all'epoca non permetteva loro di concepire delle relazioni sessuali fuori dal matrimonio. La scrittrice mette in evidenza non tanto i comportamenti dei fidanzati ma bensì l'occhio vigilante e censorio della gente che osserva attentamente tutti i movimenti della coppia, sottolineando in questo modo l'importanza che l'opinione pubblica aveva all'interno della società dell'epoca. Diversamente dai due racconti precedentemente citati, *Las vistas* termina con un matrimonio. Il racconto viene narrato utilizzando un tono di denuncia riferito in questo caso alle convenienze sociali ed economiche che predominano il matrimonio. Il patto economico stabilito previamente spesso costituisce la ragione dell'unione, soprattutto in determinati circoli della borghesia, a prescindere dalla volontà dei fidanzati:

Es que no la quiero. Y a ella también le falta esa divina quisicosa. Tampoco me quiere. Casarse, bueno; quererse..., no nos queremos de ninguno de los modos..., ni siquiera del modo inferior. Ni aun disfrutaremos de la locura corta que termina en tontería muy larga. Y ¿por qué no lo he visto antes? ¿Qué venda me cubría los ojos a

---

<sup>100</sup> «La Ilustración Española y Americana», 15 giugno 1910.

mí, que no estaba enamorado? Es -añadía Cayo, disculpándose a sí mismo; en esto paran todos los soliloquios- que no me he fijado en que el matrimonio es cosa seria, la más seria de la vida. He ido a él como se va a una comida o a un sarao. Ahora veo que no tengo derecho a casarme. Le diré la verdad a Nina. Es lo mejor... Antes de saltar al precipicio, retroceder.<sup>101</sup>

Il fidanzato si rende conto della superficialità con la quale ha considerato l'atto di sposarsi, e nonostante la sua presa di coscienza, non sarà capace di rompere il compromesso perché c'è di mezzo qualcosa di più importante del suo stesso sentimento, ovvero l'alleanza economica fatta pubblicamente, quindi non gli rimane che accettare la realtà e sposarsi. La scrittrice sottolinea l'importanza del ruolo dell'elemento economico all'interno dell'accordo matrimoniale, e mette in evidenza la visione commerciale del matrimonio, che a quell'epoca era un fatto abbastanza comune nell'alta borghesia, dove gli accordi si basavano sugli interessi finanziari e di classe (ricordiamo che la scrittrice conosceva bene questi accordi matrimoniali in quanto si era sposata a soli diciassette anni con un uomo molto ricco probabilmente per volere della famiglia). Nei racconti presi in esame viene fuori una visione del fidanzamento come un rituale che serve solo a rendere pubblico e ufficializzare un accordo che verrà sigillato successivamente con il matrimonio; ma l'obiettivo dell'unione, che dovrebbe essere il consolidamento dell'amore tra due persone, dà come risultato delle tristi e dolorose scoperte che inducono i personaggi a rifiutarsi reciprocamente o a rassegnarsi alla realtà. *Poema humilde* invece, rappresenta un'eccezione perché è l'unico racconto in cui ciò che lega i protagonisti è un amore profondo e sincero. La scrittrice colloca la storia in un ambiente rurale della Galizia, come abbiamo già visto in altri racconti precedentemente citati, con il fine di mostrare un fidanzamento umile lontano dagli occhi indiscreti della gente di città e libero dall'occhio vigilante e censorio della società. La dimostrazione dell'amore profondo viene assegnata al personaggio di Marina che si sposta nella città dove il fidanzato svolge il

---

<sup>101</sup> «Blanco y Negro», 14 dicembre 1901.

servizio militare ed è disposta a lavorare come serva pur di stare vicino all'amato. Il racconto descrive i sacrifici che la donna realizza solo in virtù del sentimento d'amore che sente nei confronti di Adrián:

Con tal que no se llevasen a la guerra a su mozo, Marina no se quejaba; trabajaba lo mismo que una negra, frotaba sin descanso cubiertos, cazos y herradas, barría suelos y aporreaba muebles a fin de que todo reluciese como el oro, y no la castigasen quitándole su salida de los domingos en que la obsequiaba con cinco céntimos de barquillos el soldado.<sup>102</sup>

Purtroppo però la storia non si chiude felicemente ma il dramma arriva quando Adrián viene inviato a Cuba e si trasforma in tragedia quando il giovane ritorna per morire nelle braccia della sua amata:

Marina había reconocido a su mozo en aquel agonizante que expiraba al beber el primer aliento, la primera brisa cariñosa de la costa nativa...; y ahora sí que podía exclamar la aldeanilla, ante el rostro exangüe dormido sobre el cabezal:  
-¡Qué branco!<sup>103</sup>

Da queste storie si deduce come il personaggio pregiudicato sia sempre la donna: il fidanzamento per lei costituisce solo l'inizio di un cammino che la porterà alla sottomissione e all'isolamento, oltre che all'abnegazione, cose che secondo l'opinione dell'epoca dovevano governare la vita di una donna sposata che in caso di ribellione sarebbe stata condannata all'emarginazione sociale. La Pardo Bazán sottolinea inoltre in queste storie l'importanza dell'opinione pubblica, i personaggi si comportano, almeno in parte, secondo quanto richiede la norma sociale, essendo costantemente sottoposti allo sguardo attento della gente pronta a giudicare tutti i loro movimenti.

---

<sup>102</sup> «El liberal», 3 ottobre 1997.

<sup>103</sup> *Ibidem.*

### 3.5 Il matrimonio

La società di fine Ottocento considerava il matrimonio come una rappresentazione di classe e di prestigio. Il termine *matrimonio* in spagnolo si riferisce all'istituzione in cui entrano a far parte marito e moglie dopo la cerimonia nuziale ed i relativi festeggiamenti, concentrati generalmente in un banchetto. Verso la metà del XIX secolo inizia la moda della luna di miele, un viaggio della coppia appena sposata, che alla fine del secolo si considera obbligatorio per coloro che appartengono alla borghesia e all'aristocrazia. Segue poi la tappa del consolidamento della coppia ed eventualmente quella della nascita dei figli e della conseguente dedizione a essi. La vita coniugale, secondo l'ideologia borghese dell'epoca, si svolgeva secondo lo stesso rituale che vedeva la coppia nel corso degli anni unita nel vincolo matrimoniale attraverso la complicità, il rispetto e il sostegno reciproco; oppure in altri casi succedeva che la coppia entrasse in disaccordo e si creava così una situazione di crisi che provocava delusione e frustrazione, ed in casi estremi arrivava a provocare comportamenti violenti in uno dei componenti della coppia. La Pardo Bazán si concentra maggiormente sul tema del matrimonio nei racconti composti principalmente nel decennio che va dal 1880 al 1890, anni in cui appaiono i racconti con una maggiore componente drammatica e dove si manifesta chiaramente la critica della scrittrice sul disinganno che molte donne provano nel matrimonio, in cui vedono morire tutte le loro speranze di felicità, essendo costrette a svolgere un ruolo imposto duramente dalla società e dalla morale dell'epoca. La delusione scaturita da un matrimonio fallito, le aspettative della vita coniugale ed il coraggio ad intervenire per poter cambiare qualcosa dipendono dalla classe sociale dei componenti della coppia: le donne appartenenti ai ceti alti manifestano il loro amore e la loro speranza di felicità coniugale mirando a mantenere viva la passione ed il sentimento amoroso, mentre le donne dei ceti popolari basano la loro soddisfazione già sul fatto di aver trovato marito, cosa che produce loro un certo sollievo economico. I racconti *El indulto* e *Casi artista* presentano una visione della vita coniugale

pessimista e crudele e ne mostrano i suoi lati più oscuri. È inoltre importante ricordare in questo contesto, che la donna dopo il matrimonio non era tutelata dalle leggi del codice civile vigente a quell'epoca. Entrambe le protagoniste dei due racconti soffrono a causa dell'assenza dei mariti e del conseguente stato di disagio che si viene a creare all'interno della famiglia (ad esempio la fame patita dai figli), ma nonostante ciò riescono ad affrontare da sole tali situazioni di difficoltà; sfortunatamente l'angoscia si ripresenta con il ritorno dei mariti e quando si rendono conto che la legislazione esistente non le protegge ma anzi le espone a situazioni di pericolo. Antonia, il personaggio femminile di *El indulto*, è una donna debole e fragile, terrorizzata dal ritorno del marito che si trova in carcere dopo aver derubato e poi ucciso la suocera. Un motivo importante che emerge nel racconto è la solidarietà femminile che si viene a creare attorno al personaggio di Antonia:

El coro benévolo y cacareador de las vecinas rodeó a Antonia. Algunas se dedicaron a arreglar la comida del niño; otras animaban a la madre del mejor modo que sabían [...] Una buena moza, casada con un guardia civil, ofreció enviar a su marido para que le «metiese un miedo» al picarón; otra, resuelta y morena, se brindó a quedarse todas las noches a dormir en casa de la asistenta. En suma, tales y tantas fueron las muestras de interés de la vecindad, que Antonia se resolvió a intentar algo...<sup>104</sup>

Il terrore del ritorno del marito mina seriamente la serenità della donna, e quando poi l'uomo effettivamente ritorna a casa, Antonia muore a causa della sua stessa paura. La scrittrice sottolinea attraverso le parole dei personaggi come la legislazione dell'epoca non garantiva né la difesa né la protezione della donna:

¡La ley, en vez de protegerla, obligaba a la hija de la víctima a vivir bajo el mismo techo, maritalmente con el asesino!

---

<sup>104</sup> «La Revista Ibérica», n. 1, 1883

-¡Qué leyes, divino Señor de los cielos! ¡Así los bribones que las hacen las aguantaran! -clamaba indignado el coro-. ¿Y no habrá algún remedio, mujer, no habrá algún remedio?

-Dice que nos podemos separar... después de una cosa que le llaman divorcio.

-¿Y qué es divorcio, mujer?

-Un pleito muy largo.

Todas dejaron caer los brazos con desaliento: los pleitos no se acaban nunca, y peor aún si se acaban, porque los pierde siempre el inocente y el pobre.<sup>105</sup>

La scrittrice attraverso la voce del narratore mette in evidenza uno dei motivi principali del racconto, accentuando l'enfasi relativa alla critica connessa al mondo delle leggi. Inoltre, il divorzio all'epoca era contemplato dal codice civile solo in caso di morte di uno dei due coniugi (sarà poi con la *Ley de divorcio de 1932* che costituirà un importante novità legale). Lo stesso matrimonio infelice è vissuto da Dolores, la protagonista di *Casi artista*, che contrariamente ad Antonia, risponde allo stereotipo di donna forte e coraggiosa che riesce ad uscire da una condizione di miseria, aggravata dall'abbandono del marito, grazie al suo lavoro di sarta che gli permette di sfamare i figli (ed anche il marito che dopo il fallimento ritornerà a casa) ma anche grazie alla stima che acquisisce tra i suoi clienti. Il disprezzo del marito nei confronti dell'impiego della moglie è dimostrato dal comportamento irrisorio che egli assume di fronte al lavoro della donna:

...el *Verderón* comería a cuenta de su mujer, y hasta bebería y fumaría, comprometiéndose a respetar la labor de ella, su negocio, su industria ya fundada, su arte elegante.<sup>106</sup>

Quest'atteggiamento offensivo provoca la violenta risposta della donna che reagisce assumendo un atteggiamento che rappresenta sostanzialmente la rivendicazione della sua dignità come donna e come lavoratrice:

---

<sup>105</sup> *Ibidem*.

<sup>106</sup> «*Blanco y Negro*» n. 333, 1897.

La pacífica, la mansa, la sufrida de tantos años se había vuelto leona. Defendía su labor, defendía, no ya la corteza para comer, sino el ideal de hermosura cifrado en la obra. Sus manos arañaron, sus pies magullaron, la vara de metrar puntilla fue arma terrible... Apaleado, subyugado, huyó *Verderón* a la antesala y abrió la puerta para evadirse. Todavía allí Dolores le perseguía, y el borracho, tropezando, rodó la escalera. La cabeza fue a rebotar contra los últimos peldaños, de piedra granítica, quedando tendido inerte en el fondo del portal... Su mujer, atónita, no comprendía... ¿Era ella quien había sacudido así? ¿Era ella la que todavía apretaba la vara hecha astillas?... El chiquillo de una oficiala que subía la aterró... El hombre no se movía, y por su sien corría un hilo de sangre.<sup>107</sup>

Nei due racconti, il primo scritto nel 1883 ed il secondo nel 1908, si produce una chiara evoluzione nell'atteggiamento del personaggio femminile: la prima è una donna debole e sottomessa che soccombe alle minacce del marito, mentre la seconda è una donna coraggiosa che reagisce in modo violento alle minacce del coniuge; si nota quindi un evidente passaggio da una condizione di terrore e sottomissione provocata dalla malvagità del marito e della conseguente incapacità di reagire e di difendere la propria persona, ad una condizione di ribellione contro colui che ferisce ed umilia l'altro. Tale evoluzione indica una nuova visione della donna, nonostante le leggi siano ancora le stesse; ciò che cambia è la risposta individuale della moglie basata nella proprio autostima; ad esempio mentre Antonia considera il suo lavoro un mezzo di sopravvivenza per continuare a vivere e sfamare il figlio, per Dolores il suo lavoro è invece motivo di orgoglio che la induce ad una completa metamorfosi che fa di lei una donna forte capace di ribellarsi alle ingiustizie del marito. *Los huevos arrefalfados* costituisce un altro esempio di matrimonio infelice che presenta una situazione di umiliazioni e di soprusi in cui la vittima è ancora una volta la donna. Il racconto si svolge in un ambiente della Galizia e descrive con maestria la psicologia complessa che si crea all'interno di una coppia logorata a causa dei soprusi del marito verso la moglie; quest'ultima rappresenta lo stereotipo di sposa urbana ideale: è buona, affettuosa ed onesta e

---

<sup>107</sup> *Ibidem.*

per ottenere il beneplacito del marito ricorre ad una totale sottomissione al coniuge. Questa strategia però risulterà inutile, perché più lei si sottomette al marito più aumentano i maltrattamenti del coniuge. Quando la situazione diventerà insostenibile, la donna si arma di coraggio e fugge da casa per chiedere aiuto, ma al suo ritorno il marito non la castiga come invece lei si aspetta (atteggiamento che fa pensare ad un cambiamento ma che successivamente si manifesta solo come una tregua temporanea). Il reale cambiamento avverrà solo dopo la disfatta per mano di due *santos*, San Pedro e San Pablo, che realmente sono due contadini travestiti da santi e che spaventano l'uomo più per la loro apparizione per che disfatta in sé. L'effetto finale alleggerisce i toni della storia che diventa quasi umoristica:

-¡Pega tú, San Pedro!

-¡Pega tú, San Pablo!

-¡Estos son los huevos...!

-¡Arrefalfadoos!

El carretero se arrastró hasta su casa gimiendo, sin cuidarse de carro ni de bueyes. Llevaba las costillas medio hundidas, la cabeza partida por dos sitios, la cara monstruosa. Quince días pasó en la cama sin poderse menear. Hoy anda como si tal cosa, porque los labriegos tienen piel de sapo; y lo único en que se le conoce que no pierde la memoria de la zurra es en que, cuando Martina le presenta cariñosamente el par de huevos de la cena, preguntándole si «están a gusto», él contesta, aprisa y muy meloso:

-Bien están, mujeríña; de cualquier modo están bien.<sup>108</sup>

Queste tre storie possono essere considerate delle storie drammatiche che rappresentano quella serie di vincoli imposti alle donne dalla legge e dalla società. I personaggi femminili di questi racconti sono delle donne che soffrono e nella loro vita coniugale non c'è traccia di quel sentimento amoroso e di quel rispetto che invece dovevano essere alla base di un matrimonio. Diversa è

---

<sup>108</sup> «El Imparcial», 31 marzo 1890.

invece la situazione di *La culpable*, dove si assiste ad una storia di autodistruzione, all'annullamento di una donna ossessionata dall'idea di aver commesso un peccato così grave per il quale non esiste perdono. La prima parte del racconto narra la fuga dei due fidanzati che dopo cinque anni di fidanzamento, decidono di scappare per poi sposarsi di nascosto e in maniera frettolosa. La scrittrice sottolinea le ripercussioni sociali che causa il matrimonio della figlia all'interno della sua famiglia: le due sorelle si vergognano di lei, la madre preferisce considerare la figlia morta ed il padre la castiga allontanandosi da lei e ignorando la sua esistenza. Da questo momento in poi la ragazza compie qualsiasi tipo di sforzo per cercare di cancellare l'errore commesso, e assume l'atteggiamento tipico di sposa perfetta: gentile, prudente, volenterosa, sacrificata e sofferente di fronte all'allontanamento graduale del marito e al distacco dei propri figli. In questo modo Elisa, la protagonista, cova dentro di sé un profondo senso di colpa e la convinzione che niente e nessuno potranno cancellare l'errore commesso; è inoltre importante sottolineare come questo senso di colpa non sia dovuto alla pressione dell'opinione pubblica o della famiglia, ma dipende soltanto da lei. Costantemente perseguitata dal ricordo del suo peccato decide di castigarsi da sola arrivando a chiedere perdono anche a suo marito prima di morire, e senza considerare il fatto che anche lui si rese complice insieme a lei di quel peccato:

Con los ojos vidriados de lágrimas, Elisa pidió que viniese Adolfo, y así que le vio a su cabecera, echándose los brazos al cuello murmuró a su oído: «Alma mía, mi bien: ya sé que no tengo derecho ninguno a pedirte que... que no te vuelvas a casar..., ¡pero al menos.... mira, en esta hora solemne..., perdóname de veras aquello.... y no me olvides así..., tan pronto.... tan pronto. Adolfo no contestó; no obstante, le pareció natural inclinarse y besarla... Y la culpable, dejando caer la cabeza sobre la almohada, expiro contenta.<sup>109</sup>

---

<sup>109</sup> «El Liberal», 25 settembre 1893.

La scrittrice delinea in questa maniera il ritratto di una donna disgraziata e condannata più che dalla sua religione, dalle norme sociali e morali della sua epoca. Quindici anni più tardi, la scrittrice traccia il ritratto di Pilar, il personaggio femminile di *Fantaseando*, donna rispettabile dal comportamento ammirevole. Da buona moglie e donna di casa, riesce a badare alla casa e alla famiglia, ma durante un'uscita notturna, mentre guarda uno spettacolo di *cupletistas*, si produce dentro di lei uno stato di eccitazione. Si rende conto che condurre una vita ordinaria e all'interno delle mura domestiche non le produce nessun piacere e ciò che successivamente la induce a provare una sorta di invidia che sarà causa di un'incosciente reazione di protesta è la visione di una cantante vestita in maniera elegante e lussuosa. Il racconto si centra sostanzialmente nel paragone tra Pilar, donna semplice e disinteressata, e l'aspetto fisico della cantante (donna bella ed elegante con una carriera artistica); e proprio l'apparenza fisica della cantante è ciò che induce la protagonista a desiderare e ad invidiare la sua bellezza ed il suo successo artistico; in maniera incosciente la donna protesta perché la sua condizione di moglie e donna di casa la condannano a scomparire come individuo. Si nota qui, la critica latente della scrittrice che descrive la ribellione del subconscio della protagonista provocata dalla sua condizione di moglie e madre che non le permette di esprimere se stessa e la condanna ad una vita noiosa e ripetitiva. Ángela invece, la protagonista di *Vida nueva*, appartiene alla classe sociale agiata che non ha bisogno di ricorrere alla sua abilità come donna di casa per nascondere il vuoto della sua vita e la solitudine alle quale suo marito la condanna. Perfettamente cosciente dell'indifferenza del suo coniuge, decide di riconquistarlo; il suo è un matrimonio in cui l'uno vive separato dall'altro ma in questo caso la moglie non vuole rassegnarsi a tale situazione e pianifica una sorte di battaglia per iniziare insieme al marito una nuova vita. Probabilmente la causa dell'infelicità della protagonista è dovuta a un'insoddisfazione relativa alla relazione sessuale con il coniuge. La seconda parte del racconto inizia con il ritorno del marito e con il loro incontro che lascia immaginare una scena erotica:

-Hoy empieza Año Nuevo, ¿sabes? -suspirlaba ella, vehemente, anhelosa, menos embriagada con la realidad que embebecida en la esperanza-

Año nuevo, vida nueva... ¿Verdad que sí? ¿Verdad que no volverán días como esos del año pasado, tan largos, tan fríos, tan horrosos? ¡Ese año maldito tuvo lo menos dieciocho meses! ¡Anda, dime que no volverán!... Vida nueva... ¡Vida nueva! -repitió él, festivamente, ayudando, con gentil desmaña, a desceñir el elegante corselete de terciopelo rosa que rodeaba el talle de su mujer...

A la mañana siguiente, Ángela despertó antes que la doncella abriese las maderas: ardía aún la lamparilla tras los vidrios de colores que protegían su luz, y en tibio ambiente quedaban indefinibles rastros de la emoción, de la ventura pasada.<sup>110</sup>

In questa scena emerge il motivo centrale del racconto che induce a sostituire la passione per il marito con il desiderio di maternità che si centra in un figlio maschio capace di placare la sua frustrazione femminile. Non si tratta di una donna ossessionata dal voler essere madre, unico ruolo che la società le assegna e le richiede, ma bensì di una donna che davanti all'allontanamento graduale del marito, vuole incontrare una nuova ragione per la quale vivere e alla quale donare il suo amore e la sua passione. A María invece, il personaggio femminile di *Sangre del brazo*, non le rimane neanche questa possibilità ma solo una profonda sofferenza provocata dalla fuga del marito. Il racconto narra la felicità del giorno del loro matrimonio e del viaggio di nozze mettendo in evidenza le caratteristiche proprie della coppia borghese: giovani, belli, ricchi, innamorati e quindi felici. Ma la felicità ha breve durata: la donna conseguentemente ad un aborto rischia la morte e davanti alla possibilità di salvare la vita alla propria moglie con una trasfusione di sangue, il marito reagisce in maniera vigliacca e decide di fuggire via e abbandonare la donna:

El marqués había huido de la habitación. Cuando la sutil jeringuilla empezó a inyectar el precioso licor en el cuerpo de la agonizante, y ésta a notar el calor delicioso que de las venas pasaba al corazón reanimándolo; cuando su rostro de mármol se coloreó y sus ojos se abrieron lentamente, lo primero que buscaron fue

---

<sup>110</sup> «El Liberal», 1 gennaio 1893.

al amado, a la mitad de su ser, pues había comprendido al revivir que alguien le daba su sangre en compensación de la que había perdido, y creía que sólo podía ser él, el esposo, el compañero, el adorado, el ídolo de su alma. Y al no encontrarle, al ver a Luisa, a quien vendaban y hacían beber café puro para reanimarla del desfallecimiento, la esposa comprendió y volvió a cerrar los ojos, como si aspirase al desmayo del cual sólo se despierta en los brazos de la muerte...

111

La moglie quando si rende conto che a salvarle la vita non è stato il marito prova una profonda delusione, un senso di ribrezzo, e consapevole che la sua dignità offesa non ritroverà mai nessun tipo di consolazione, decide di ritirarsi dalla vita pubblica; in questo modo la solitudine diventa una forma di vita scelta e accettata liberamente ed in piena coscienza dalla protagonista. La scrittrice qui evidenzia questo nuovo atteggiamento come un esempio di forza e di coraggio di fronte alla sottomissione, alla debolezza e alla rassegnazione delle donne, elementi che invece esigeva la morale dell'epoca dando per scontato che dovevano essere le donne a farsi carico di tutti gli aspetti dolorosi della vita coniugale, come ad esempio in questo caso, la scoperta del profondo egoismo del marito.

### **3.6 L'adulterio**

Il numero dei racconti che la scrittrice dedica al tema dell'adulterio è abbastanza elevato, ciò dimostra la frequente presenza del tema nella narrativa del XIX secolo e anche l'interesse che l'argomento suscita nel mondo in cui vive l'autrice. L'infedeltà, come spesso accade ancora oggi, faceva parte della vita coniugale, considerato che a quell'epoca il matrimonio borghese si basava su una doppia morale sessuale che permetteva all'uomo di soddisfare i suoi bisogni sessuali fuori dal matrimonio e alla donna invece esigeva uno stato di

---

<sup>111</sup> «El Imparcial», 2 marzo 1896.

verginità e la limitazione delle sue manifestazioni sessuali esclusivamente al coniuge, come garanzia della paternità dei figli e come oggetto sessuale di esclusivo patrimonio del marito<sup>112</sup>. Ovviamente ciò significava una grande tolleranza nei confronti dell'infedeltà maschile che non veniva considerata una trasgressione alla norma sociale in quanto non intaccava il codice d'onore della persona. Ad esempio, i racconti *La Mayorazga de Bouzas* e *Los buenos tiempos* narrano delle storie di infedeltà maschile: qui i personaggi femminili sono rappresentate da due donne che vivono in campagna e che non esitano a ricorrere alla violenza pur di soddisfare il loro bisogno di vendetta. Si crea quindi una sorta di inversione dei ruoli in relazione al potere in quanto queste donne si ribellano al tradimento del proprio marito e respingono l'atteggiamento tipico delle mogli docili che si rassegnano ai fatti, comportamento che predicava la morale dell'epoca, e decidono invece di passare direttamente all'azione. La protagonista di *La Mayorazga de Bouzas* è decisa a recuperare suo marito e a salvare il suo matrimonio; così quando scopre che l'uomo l'ha tradita decide di vendicarsi direttamente con l'amante. Rapina la giovane donna e la conduce in mezzo alle montagne, poi ordina al servo di tagliarle le orecchie dopo aver visto che proprio da quelle orecchie pendono gli orecchini che il marito infedele le aveva regalato:

-¿Fue mi marido quien te regaló esos aretes?

-Sí -respondieron los ojos de víbora.

-Pues yo te corto las orejas -sentenció la Mayorzga, extendiendo la mano.

Y Amaro, que no era manco ni sordo, sacó su navajilla corta, la abrió con los dientes, la esgrimió... Oyóse un aullido largo, pavoroso, de agonía; luego, otro y sordos gemidos. [...] De la costurera bonita se sabe que no apareció nunca en público sin llevar el pañuelo muy llegado a la cara. De la Mayorazga, que al otro año tuvo muñeco. De Camilo Balboa, que no le jugó más picardías a su mujer, o, si se las jugó,

---

<sup>112</sup>Cit. in Ángeles Quesada Novás, *El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, op. cit., p. 231.

supo disimularlas hábilmente. Y de la partida aquella que se preparaba en Resente, que sus hazañas no pasaron a la historia.<sup>113</sup>

L'altra donna, la protagonista di *Los buenos tiempos*, si spinge ancora di più nella sua vendetta facendo uccidere il marito e nascondendone il corpo in modo da mantenere l'omicidio segreto:

Y mientras la señora alumbraba con la vela de cera del oratorio, el labriego descargó un golpe, otro, diez; en la frente, la cara, el pecho... El dormido no chistó: parece que al primer hachazo abrió unos ojos muy espantados... y luego, nada. Sábanas, colchones, el hacha y el muerto, todo fue arrojado al escondrijo; la condesa lavó las manchas del suelo, cerró la trampa, y atestando de oro la faltriquera del asesino, le despachó con orden de cruzar el Miño y meterse en Portugal.<sup>114</sup>

Nessuna delle due protagoniste compie personalmente l'azione vendicativa, ma entrambe, accecate dal sentimento della gelosia ed esercitando una sorta di autorità che le paragona agli uomini, lasciano che a compiere l'azione violenta siano i loro servi. L'elemento che differenzia queste due donne dallo stereotipo femminile è una sorta di violenza emotiva indotta dall'amore verso il coniuge, che le spinge all'atto violento, e allo stesso modo, le allontana dalla dolcezza, dalla tenerezza, dalla sottomissione e dalla rassegnazione che costituivano invece l'essenza stessa della femminilità della donna dell'epoca. La storia di *Sara y Agar* si differenzia invece dalle due storie sopra citate in quanto l'interesse di questo racconto si centra non tanto sulla reazione della donna tradita ma bensì sulla giustificazione del marito infedele. La sposa, priva della violenza che risiede nelle protagoniste precedenti, reagisce al tradimento del marito secondo i canoni dell'epoca, ovvero con la comprensione, con l'accettazione dell'infedeltà e continuando a mostrarsi

---

<sup>113</sup> «La Revista de España», 1886.

<sup>114</sup> «El Imparcial» 22 gennaio 1894.

affettuosa, consapevole che tra i due esiste un'unione che con il tempo ha assunto le caratteristiche di un legame fraterno più che passionale. Non esiste nel racconto nessuna considerazione di tipo morale che alluda chiaramente al comportamento disonesto del marito, che si vede accomodato in una situazione ideale in quanto può contare sull'affetto della moglie e nello stesso tempo godere della passione dell'amante:

Porque tan cierto como Dios nos oye, yo seguía consagrando un cariño profundo, inalterable, a mi mujer, y si me proponen que la deje y me vaya con Mercedes por esos mundos -se lo confesé a Mercedes misma, no crea usted, y lloró a mares-, antes me aparto de cien Mercedes que de mi esposa. Después de tantos años de vida común, se me figuraba que Romana y yo habíamos nacido al mismo tiempo, y que reunidos y cogidos de las manos debíamos morir. Sólo que Mercedes me sorbía el seso, y cuando la sentía acercarse a mí, la sangre me daba una sola vuelta de arriba abajo y se me abrasaba el paladar, y en los oídos me parecía que resonaba galope de caballos, un estrépito que me aturdí.<sup>115</sup>

Il castigo del marito non avverrà per mano della coniuge ma del destino funesto che la vita gli riserva e che lo punisce con la morte della moglie e del figlio avuto con l'amante. In *Ceniza* invece assistiamo al terrore di una donna: qui l'angoscia viene provocata dal riconoscimento della propria colpa, questa volta è la sua educazione religiosa, e non il codice sociale, che condanna il suo modo di vivere e che provoca dentro di lei un sentimento di disgusto. Ad informarci della vicenda è un narratore testimone dei fatti che utilizza un tono chiaramente ammonitorio:

¿Será ella misma, Nati, la que ha pasado así la noche del martes de Carnaval? ¿Ella la que ha preparado aquel capuchón, la que ha combinado el modo de salir secretamente, la que ha jugado su decoro y su fama por unas horas de delirio? ¿Qué hacía ella en aquel palco, entre aquellos insensatos, en aquella cena, cerca de aquel hombre cuyo hálito quemaba, cuyos labios reían provocadores, cuyas palabras

---

<sup>115</sup> «El Imparcial», 29 gennaio 1894.

destilaban en el corazón llama y ponzoña? Aquellas necias carcajadas, con la cabeza echada atrás, con la boca abierta y descompuesta la actitud, ¿las había exhalado ella? Aquellas frases a cual más profanas y libres, ¿era Nati, la esposa, la madre de familia, la dama respetada por todos, quien las había escuchado, y consentido, y celebrado entre el aturdimiento y la algazara de la bacanal?<sup>116</sup>

Consapevole dell'orrore del suo peccato e amaramente pentita, la protagonista vuole espiare le sue colpe e riconciliarsi con Dio, decide quindi di rifugiarsi in una chiesa dove accade un fatto miracoloso: la cenere che macchia la sua fronte rivela a tutti coloro che la vedono la sua condizione di peccatrice, ma proprio nel momento in cui sente una profonda angoscia si sveglia. L'accaduto si rivela così solo un sogno ed il racconto termina con un finale aperto, dove possiamo solo immaginare la reazione del marito. Il messaggio morale del racconto viene comunicato attraverso un chiaro avvertimento che riguarda le conseguenze nefaste di una vita disordinata, resa pubblica e giudicata da tutti. Ciò che la Pardo Bazán mette in evidenza è che il tormento e la colpa della donna si manifestano esclusivamente in relazione al codice religioso e non all'offesa inflitta al proprio marito. Anche in *Justicia* la protagonista del tradimento è una donna e anche qui a raccontare la storia è un narratore testimone dei fatti che osserva l'infedeltà della protagonista. A confermare il suo tradimento è un suo stesso gesto: pensando di non essere vista scambia un bigliettino con l'amante, ma questo gesto avviene in pubblico, davanti agli occhi del narratore e quelli del marito:

La señora de Roldán se extasió con el hilo de perlas: ¡qué iguales!, ¡qué gruesas!, ¡qué oriente tan nacarado y tan puro! Mientras expresaba su admiración hacia la joya, noté... -¿quién explicaría el por qué me fijaba ansiosamente en los movimientos de la mujer de Pablo?-, noté, digo, que se deslizaba hacia ella, como para compartir su admiración, Dámaso Vargas Padilla, mozo más conocido por calaveradas y despilfarros que por obras de caridad [...] Y sentí el mismo estremecimiento que si de cosa propia se tratase, al cerciorarme de que Pablo Roldán, demudado y con el rostro

---

<sup>116</sup> «El Imparcial» 1 marzo 1897.

color de muerto, había visto como yo, y sorprendido, como yo, el paso del billete de manos de su mujer a manos de Vargas.<sup>117</sup>

Ferito nell'orgoglio, il marito decide di mettere in atto una terribile vendetta che vedrà la moglie finire in carcere non per adulterio ma per rapina; l'uomo giustifica il gesto vigliacco ricorrendo al tema della dignità calpestata ad opera della donna e preferisce una moglie ladra a una moglie infedele, almeno davanti agli occhi della società. La colpa reale della donna consiste nell'incapacità di salvaguardare le apparenze, che all'epoca erano considerate molto più importanti degli stessi avvenimenti. Festivo e allegro è invece l'ambiente dove si svolge la storia di *Las setas*, in cui tre coppie di coniugi e un uomo *single* si divertono durante una vacanza dove non mancano i giochi erotici. Convinti di essersi avvelenati dopo aver mangiato dei funghi, si preparano a confessare i loro peccati: sono le donne per prime a voler svelare i loro tradimenti; curiosa a questo proposito è la reazione fredda e distaccata dei mariti che non si irritano davanti a tali confessioni (coscienti probabilmente di essere colpevoli almeno quanto loro). Dopo le rivelazioni femminili l'atmosfera si irrigidisce notevolmente ma dopo la partenza del *soltero* tutto ritorna allegro come prima:

Restablecidos ya, al pronto los tres matrimonios se hablaban con cierto encogimiento, fríamente, lo mismo que si tuviesen algo atravesado en la garganta. Pero Chaveta, que había quedado desmejoradísimo desde la crujía, anunció que regresaba a Madrid; y con su marcha y la satisfacción de no haberse muerto, renació la alegría entre las parejas, que de allí a poco volvieron a merendar al bosque.<sup>118</sup>

Diverso è invece l'atteggiamento del personaggio femminile di *Sud-exprés*, storia che racconta il tradimento dal punto di vista femminile; qui l'elemento interessante è che la prospettiva femminile è proprio quello della scrittrice che

---

<sup>117</sup> «El Imparcial» 23 aprile 1894.

<sup>118</sup> «Blanco y Negro» 1 agosto 1896.

diventa il personaggio che narra il racconto. La Pardo Bazán diventa quindi testimone dei fatti e attenta agli avvenimenti che si svolgono davanti ai suoi occhi ci racconta la storia di una donna in viaggio verso Parigi, (probabilmente la donna di cui parla è lei stessa). Il tradimento qui è realizzato dalla protagonista in maniera assolutamente naturale, la donna si dimostra abile nel saper tenere occupato il marito mentre trama l'occasione per poter riunirsi con l'amante:

-Mi saco... Mi saco de cuero de Rusia... ¿Dónde podré haberlo dejado?

-¿Quieres que mire? -indicó él, solícito.

-Te lo agradecería... Debe de estar hacia allá, en la rejilla del *sleeping*...

Levantose «él», y yo sentí una impresión casi de terror ante tanta osadía, pues aquel saco de cuero de Rusia, con remates de níquel, se lo había visto deslizar a «ella», antes de abrir la cestita de los víveres, bajo el asiento, disimuladamente... No tuve tiempo, por otra parte, de discurrir acerca de contradicción tan extraña, porque «ella», hasta sin aguardar a que el engañado transpusiese el pasillo que une a los coches-salón, se lanzó en sentido opuesto, hacia el departamento inmediato; y como el de la gorra acababa de incorporarse, encontráronse a medio camino, y cayeron el uno en brazos del otro con ímpetu y abandono tales, que se diría que en lugar de abrazarse se fundían e incrustaban, y para separarlos habría que emplear el hacha y el cuchillo.<sup>119</sup>

L'incontro degli amanti dura pochi istanti, successivamente la scena si centra nello sguardo di disperazione e di angoscia che la donna indirizza alla narratrice; quest'ultima non indaga riguardo al motivo di tale disperazione e non pronuncia inoltre alcun giudizio morale sull'accaduto ma si limita a trasmettere le sensazioni che la scena le suscita, producendo una certa tensione nei lettori che seguono attentamente l'evolversi della scena e condividono le emozioni di quel vagone del treno. La scrittrice traccia l'atteggiamento di un tipo di donna nuova che agisce in maniera naturale e senza scrupoli, che ha il dominio completo della situazione, distaccandosi dai racconti precedenti dove

---

<sup>119</sup> «El Imparcial» 29 settembre 1902.

la storia si centra nel castigo ricevuto o nella reazione del coniuge tradito ma mai nelle motivazione dell'infedele.

Possiamo notare all'interno della serie dei racconti citati che la scrittrice centra maggiormente la sua attenzione nelle conseguenze negative che produce il tradimento che nelle cause dello stesso; in quasi nessuna storia si parla dell'esistenza di un amore reale all'interno della relazione ma al contrario si accenna la possibilità che la coppia si sia unita in matrimonio per altri interessi e di conseguenza l'infedeltà è il prodotto dell'assenza dell'amore. Da ciò si evince quindi, come l'adulterio faccia parte delle vicissitudini della vita coniugale, soprattutto quando la coppia appartiene ai ceti più elevati all'interno dei quali si accettano i matrimoni di interesse e dove la salvaguardia delle apparenze è più importante della relazione stessa. La scrittrice mette in evidenza in maniera frequente l'importanza dell'opinione pubblica che viene sottolineata dalla reazione dei personaggi maschili che una volta traditi dalle mogli, ricorrono a qualsiasi tipo di espediente pur di evitare che il tradimento venga alla luce e diventi fatto pubblico. La maggior parte dei racconti pardobaziani che trattano il tema del matrimonio e del tradimento appare nell'ultimo decennio del XIX secolo, momento cruciale questo in cui la scrittrice si rende conto della palese ipocrisia della società, dove i valori tradizionali e borghesi iniziano ad essere criticati, dove inizia ad essere messa in discussione la santità del matrimonio, istituzione che tollerava l'infedeltà dell'uomo ma la censurava pesantemente nella donna che finiva per essere emarginata e perdeva tutta la sua stima sociale.

## 4. L'identità femminile nei romanzi

*Lo que mucha gente llama amar consiste en elegir a una mujer y casarse con ella. La eligen, te lo juro, los he visto. Como si se pudiese elegir en el amor, como si no fuera un rayo que te parte los huesos y te deja estaqueado en la mitad del patio.*

*Julio Cortázar*

### 4.1 La donna nei romanzi naturalisti

È all'interno dei romanzi che si possono riscontrare con chiarezza i punti chiave del femminismo della scrittrice e dove si delineano chiaramente una serie di tappe strettamente vincolate alla lotta a favore della donna. La prima tappa corrisponde al periodo naturalista, che va dal 1881, in cui appare *Un viaje de novios*, fino al 1889, anno in cui appaiono *Insolación* e *Morriña*. Nei romanzi di questo periodo la scrittrice segue l'estetica del naturalismo, infatti si limita ad offrire una visione oggettiva e dettagliata della realtà dell'epoca che opprimeva le donne. Lucía, la giovane protagonista di *Un viaje de novios*, passa dalla tutela paterna a quella meno affettuosa del marito, in un contesto privo di norme sociali e legali che la difendano in caso di violenza. Il suo matrimonio non è frutto dell'amore, ma di un accordo sancito tra la famiglia di lei e il futuro marito. Attraverso questo patto la scrittrice sottolinea come il matrimonio per la donna dell'epoca rappresenti una specie di olocausto nel quale non partecipano né la sua volontà né i suoi sentimenti. La trama del romanzo è sostanzialmente semplice: la giovane Lucía si sposa con un uomo che ha il doppio dei suoi anni e del quale non è innamorata solo per

accontentare suo padre. Un evento sfortunato però separa la coppia appena sposata, e sarà in quell'occasione che la giovane donna incontrerà don Ignacio, un giovane che si trasformerà nell'amore della sua vita. La scrittrice racconta l'incontro tra i due personaggi descrivendo minuziosamente le loro sensazioni:

Lucía, secando sus ojos del segundo llanto vertido en el curso de tan pocas horas, sentía extraordinaria inquietud de una parte, de otra inexplicable contentamiento. La acción del viajero le causaba el gozo íntimo que suelen los rasgos generosos en las almas no gastadas aún. Moríase por darle las gracias, y no osaba hacerlo. Él, entretanto, miraba amanecer, con la misma atención que si fuese el más nuevo y entretenido espectáculo del mundo. Al fin se resolvió la niña a atreverse, y con balbuciente labio dijo la mayor tontería que en aquel caso decir pudiera (como suele suceder a cuantos piensan mucho y preparan anticipadamente un principio de diálogo). [...] Lucía esperaba que la hablasen, y su mirada lo pedía. Pero como el viajero no pareciese dispuesto a realizar sus esperanzas, se resolvió ella. [...] Ignorante de la ruta, sintió placer singular en entregarse a la ajena experiencia. Callada, se inclinó a la ventanilla y siguió la línea escabrosa de la sierra, que se recortaba en el cielo despejado. El tren andaba más despacio cada vez: estaban llegando a una estación. A medida que corrían las horas y la jornada avanzaba iba Artegui perdiendo un poco de su estatuaria frialdad, y cada vez más comunicativo, explicaba a Lucía las vistas de aquel panorama móvil. Escuchaba la niña con el género de atención que tanto agrada y cautiva a los profesores: la del discípulo entusiasta y sumiso a la vez. Artegui era elocuente, cuando a hablar se resolvía; detallaba las costumbres del país, contaba pormenores de los pueblecitos, hasta de los caseríos entrevistados al paso. A su voz, respondían unas pupilas fijas y atentas, un rostro que escuchaba todo él, mudando de expresión según el narrador quería.<sup>120</sup>

Lucía però sarà costretta a dimenticare i propri sentimenti, poiché l'educazione religiosa le impedisce di affrontare quella società che inevitabilmente l'avrebbe giudicata ed etichettata a vita. La scrittrice narra la storia di un amore frustrato e infelice, soprattutto per la protagonista, incapace

---

<sup>120</sup>Emilia Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

di cancellare il ricordo di quell'uomo incontrato per caso proprio all'inizio della sua luna di miele, e costretta a causa della normativa morale della sua epoca a vivere con un uomo che non ama.

Nonostante la situazione della donna fosse sempre sfavorevole, esistevano comunque delle differenze in base alla posizione socioeconomica che questa occupava; ne costituiscono un buon esempio le protagoniste di *Insolación* e *Morriña*. Quest'ultima rappresenta la donna del servizio domestico, la giovane Esclavitud, la cui situazione è simile a quella delle altre donne della classe popolare, e come la maggior parte di queste, è vittima dell'appetito sessuale del *señorito* e della severità morale della famiglia nella quale è impiegata. Un motivo centrale del romanzo è la considerazione sociale delle donne: Esclavitud è malvista dalla società in quanto è nata dalla relazione peccaminosa tra la madre ed un prete, di conseguenza la ragazza porta con sé lo stemma indelebile del peccato. Inoltre, le conversazioni che si tengono tra i personaggi maschili all'interno del romanzo lasciano vedere chiaramente la considerazione mediocre che questi avevano nei confronti della donna della servitù, ritenuta «objeto al servicio del varón»<sup>121</sup>. Si distingue però tra queste voci quella del comandante Pardo, che è importante all'interno della storia perché denuncia chiaramente i pregiudizi sociali nei confronti della serva innocente:

Yo no peco de filántropo; pero ciertas cosas no me las explico en gente que alardea de cristiana, y va a misa, y reza. Buenos rezos son esos, buenos. ¿Así entiendes tú la caridad? Pues, hija, afirma que esa Esclavitud vale más que...Se contuvo por fortuna y añadió: - Que otras personas. ¿Qué culpa tiene ella de las faltas de sus padres, diga usted? Y las está expiando como si las hubiese cometido. Hasta se expatrió, según veo, y juraría que es por vergüenza, por no estar donde la gente “sepa” y “recuerde” y “diga”. También juraría lo mismo - asintió con calor doña Aurora -. Ahora entiendo por qué se sofoca tanto cuando le hacen ciertas preguntas. Yo opino

---

<sup>121</sup> Emilia Pardo Bazán, *Morriña*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

como usted, Pardo, como usted, que es bueno; que tiene sentimientos nobles... y que esos rasgos le honran mucho.<sup>122</sup>

La scrittrice, attraverso la voce di questo personaggio, critica l'aspetto ipocrita della società, e mette in evidenza la carità fittizia degli uomini all'interno di un sistema radicato saldamente ai pregiudizi sociali. L'aspetto conservatore della scrittrice la induce a non prendere in considerazione neanche l'eventualità di una possibile relazione tra il giovane borghese Rogelio e la domestica. La fine del romanzo è drammatica: la giovane donna decide di togliersi la vita, disperata per l'abbandono dell'uomo e afflitta dalla conseguente vergogna; questo finale mette in luce la visione pessimista della scrittrice, che non trova una possibile fuga davanti ai pregiudizi della società, soprattutto se i soggetti in questione appartengono alle classe sociale bassa, come appunto *Esclavitud*.

Ben distinta è la situazione della protagonista di *Insolación*: anche se priva dei diritti politici, come le restanti donne della società, la sua condizione di vedova e l'elevata posizione sociale ed economica della quale gode, le garantiscono maggiore libertà rispetto alle altre donne. Questo dato mette in mostra l'importanza del fattore economico come base primordiale dell'emancipazione femminile. Il romanzo apparve nel 1889, insieme ad un ciclone di polemiche e di censure.<sup>123</sup> L'opinione generale giudicò l'opera immorale, oscena e pornografica, considerandola come l'esaltazione dell'amore carnale; fu rigettata dagli esperti letterati con degli argomenti sessisti relazionati alla perdita di decoro della protagonista, una giovane dama che oltre tutto apparteneva all'aristocrazia. Persino Pereda e Clarín, due scrittori molto stimati all'epoca, criticarono aspramente il romanzo e la sua autrice. Emilia Pardo Bazán, stanca della doppia morale dell'epoca e del tabù

---

<sup>122</sup> *Ibidem*.

<sup>123</sup> La critica ha attribuito l'origine del romanzo all'avventura amorosa che la Pardo Bazán ebbe con il giovane direttore di *La España Moderna*, Lázaro Galdiano, durante un viaggio nella costa catalana. Esistono però opinioni che contrastano quest'idea in quanto i dati cronologici sembrano non coincidere: le pagine del romanzo, incluso l'episodio erotico, furono scritte molto prima, a giugno del 1887, mentre la relazione con Lázaro Galdiano avvenne nel 1888.

sulle questioni sessuali, mette in scena una proposta audace, rivendicando l'identità sessuale ed il corpo femminile. Asís Taboada, la protagonista del romanzo, scopre il piacere e l'attrazione fisica verso un giovane che conosce appena, Diego Pacheco, e col quale avrà dopo un incontro sessuale. La scrittrice evidenzia la lotta costante tra la sessualità ed il piacere da una parte, e la spiritualità e la razionalità dall'altra. Spinta dall'indipendenza che la sua condizione di vedova le permette, Asís agisce all'interno del suo ambiente sociale assecondando i suoi desideri, e sottraendosi in questo modo alla normativa dei codici morali. La donna non è più l'oggetto erotico dell'uomo, ma è quest'ultimo che invece diventa l'oggetto dei desideri della donna. Si introduce un conflitto etico tra lo spirito libero e spontaneo della protagonista e la forza morale della società, che attraverso le norme del decoro etico produce nella protagonista una crisi di coscienza, che costituisce il tema centrale dell'opera. In un primo momento infatti, Asís si sente tormentata dai sensi di colpa e afflitta fisicamente dalla presunta «insolación», che ironicamente dà il titolo all'opera, ma alla fine si sentirà felice e innamorata; la solitudine e il dolore iniziali si contrappongono alla compagnia ed al benessere finali, anche se la causa di entrambi è la stessa: il desiderio di Asís nei confronti di Pacheco, all'inizio negato ma poi accettato. Il desiderio si trasforma in amore e le relazioni sessuali extramatrimoniali vengono riparate con una repentina promessa di matrimonio. Quest'unione finale però può essere interpretata come la morte metaforica della donna, come la fine della sua libertà, che implica inoltre un sacrificio di ordine economico, in quanto una donna vedova all'epoca perdeva i diritti legali e patrimoniali non appena si risposava.<sup>124</sup> La scrittrice inserisce nella storia un altro personaggio maschile, che poi sarà il portavoce delle sue idee, Gabriel Pardo, che svolge un ruolo fondamentale all'interno del romanzo: quando la protagonista lo rende partecipe delle sue idee morali, senza però confessargli l'avventura avuta con Pacheco, lui

---

<sup>124</sup> Barbara Zecchi, *Insolación de Emilia Pardo Bazán: Intertextualidades y Parodias, Hacia una escritura de la igualdad*, The Johns Hopkins University Press, Maryland, 2007, pp. 294-314.

attraverso il suo discorso mette in evidenza l'ingiustizia dell'etica convenzionale, che stabiliva un metro di giudizio diverso per uomini e donne:

¡Bonita lógica! Usted, niña inocente, que cae víctima de la poca edad, la inexperiencia y la tiranía de los afectos y las inclinaciones naturales, púdrase en un convento, que ya no tiene usted más camino... Amiga Asís... ¡Tonterías! [...] Sucede que se nos imponen, y que por obedecerlas, una mujer de instintos nobles se juzga manchada, vilipendiada, infamada por toda su vida a consecuencia de un minuto de extravío, y, de no poder casarse con aquel a quien se cree ligada para siempre jamás, se anula, se entierra, se despide de la felicidad por los siglos de los siglos amén... Es monja sin vocación, o es esposa sin cariño... Ahí tiene usted donde paran ciertas cosas. [...] ¿Me quiere usted igualar la moral de los hombres con la de las mujeres? - Paquita..., dejémonos de *clichés*. Tanto jabón llevan ustedes en las suelas del calzado como nosotros. Es una hipocresía detestable eso de acusarlas e infamarlas a ustedes con tal rigor por lo que en nosotros nada significa. Convendré en que eso siempre realza a una mujer; pero, en gran parte, depende del criterio social. La mujer se cree infamada después de una de esas caídas ante su propia conciencia, porque le han hecho concebir desde niña que lo más malo, lo más infamante, lo irreparable, es eso; que es como el infierno, donde no sale el que entra. A nosotros nos enseñan lo contrario; que es vergonzoso para el hombre no tener aventuras, y que hasta queda humillado si las rehúye... De modo, que lo mismo que a nosotros nos pone muy huecos, a ustedes las envilece. Preocupaciones hereditarias emocionales, como diría Spencer. Y vaya unos terminachos que le suelto a usted.<sup>125</sup>

Attraverso le parole di questo personaggio, la Pardo Bazán rappresenta l'opinione generale della società patriarcale e degli uomini progressisti, disposti ad appoggiare la causa femminista solo a parole. La critica rivolta alle norme della società si fa evidente all'interno del romanzo attraverso una chiara visione femminista; qui il tema centrale è l'evoluzione intima della protagonista, che coincide con la crescita della sua passione amorosa e con la profonda attrazione fisica verso Diego Pacheco. Lo sviluppo dell'azione conferma il diritto di Asís a fare ciò che più desidera senza lasciarsi schiacciare

---

<sup>125</sup> Emilia Pardo Bazán, *Insolación*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

dall'etica tradizionale. Attraverso la decisione finale della donna di non nascondersi ma di rendere nota la sua passione per Pacheco, la scrittrice rappresenta lo scontro radicale con i pregiudizi sociali, il coraggio e l'atteggiamento di Asís sfidano le regole dell'epoca a favore della liberazione delle donne.

#### **4.2 La tradizione dei matrimoni combinati**

Come abbiamo già illustrato in precedenza, il matrimonio, sia nelle famiglie dei contadini, che nelle famiglie borghesi, non era il risultato di una scelta libera di due persone, frutto dell'amore, ma nella maggior parte dei casi, era il frutto di un'alleanza economica o di un'unione sancita dalla famiglia (anche se esisteva un numero ridotto di unioni che avvenivano senza il permesso dei genitori e che inevitabilmente venivano ripudiate dalla società). Le donne passavano da una sottomissione all'altra, perdendo così ogni speranza di ottenere maggiore libertà. Questa donna sottomessa però, prodotto della società, iniziava a svegliarsi lentamente. La Pardo Bazán, a proposito del matrimonio, condivide con il filosofo inglese Mill le idee riguardanti il disagio e la discriminazione che vivevano le donne all'interno del loro matrimonio:

La mujer inglesa era hasta estos últimos tiempos una de las peores tratadas por la legislación. El estudio de Labra nos dice: “La ley antigua, pero no lejana, autorizaba al marido para castigar a la esposa, y aquél respondía de los delitos de ésta en su presencia. Los bienes de la mujer casada eran inalienables, aun contando con su voluntad, y no había que pensar en que ella pudiera reservarse la disposición de su agenda, ni hacer suyo los gananciales. Únicamente el padre tenía poder sobre sus hijos, y la mujer abandonada carecía de derechos de pedir alimentos”.<sup>126</sup>

---

<sup>126</sup>John Stuart Mill, *La Escavitud femenina*, prologo, traduzione e note a cura di Emilia Pardo Bazán, op. cit., p. 34.

La scrittrice credeva che una delle cause principali del fallimento del matrimonio in Spagna fosse la differenza abissale che esisteva tra l'educazione dell'uomo e quella della donna. La conseguenza di questa situazione era la rottura o la totale mancanza di comunicazione, che rendeva impossibile quella compenetrazione necessaria che doveva esistere tra i coniugi. La scrittrice, inoltre, affermava che le relazioni sessuali erano molto importanti all'interno del matrimonio, oltre ad essere leggi naturali della vita, e quindi coloro che consideravano l'unione solo un mezzo il cui fine era unicamente quello della riproduzione, erano in grave errore. Alle giovani donne veniva occultato il reale destino che le aspettava dopo essersi sposate; venivano educate affinché l'idea del matrimonio diventasse l'unico scopo della loro esistenza. La loro immaginazione era infatti alimentata in maniera ipocrita dai romanzi d'amore dell'epoca e da falsi ideali della vita di coppia. Non c'era niente di più facile per il seduttore che fare cadere nella propria trappola una giovane ragazza ingenua: accadeva spesso, infatti, che più di una giovane donna si lasciasse andare ad un'avventura irreparabile. Allo stesso modo succedeva che molte ragazze, spinte dalla paura di non riuscire a trovare marito, accettavano il primo uomo che si dichiarasse loro. I genitori erano così ansiosi di vedere la propria figlia sposata, che acconsentivano ad unioni affrettate senza preoccuparsi di aver fatto o meno una scelta sensata.

Nell'opera pardobaziana il tema dell'impotenza della donna all'interno della famiglia si riflette attraverso le sue opere letterarie, in particolar modo in alcuni romanzi: *La prueba-Una cristiana*, *Los pazos de Ulloa*, *Doña Milagros e Memorias de un solterón* costituiscono dei validi esempi. Le idee e le riflessioni sulla donna e sulla sua condizione si filtrano attraverso i personaggi femminili di questi romanzi; la scrittrice fu infatti molto attaccata a causa dei comportamenti delle protagoniste delle sue opere, perché assumevano atteggiamenti troppo progressisti per essere ammessi dagli uomini. Come abbiamo visto, l'autrice presenta all'interno della sua produzione letteraria un'ampia galleria di tipi femminili: donne in conflitto, donne infedeli, donne fragili e abnegate, donne costrette alla sottomissione dei cosiddetti matrimoni

combinati, donne che invece lottano per la loro indipendenza e credono in un destino alternativo. Nei romanzi che portarono la scrittrice alla fama, il discorso femminista relativo al matrimonio si intreccia inevitabilmente alla funzione narrativa: ne *Los Pazos de Ulloa* ad esempio, pubblicato nel 1886, l'autrice mette in evidenza come il matrimonio rappresenti la limitazione maggiore per una donna. Nucha, la protagonista, si sente schiava dei desideri del padre e successivamente di quelli di suo marito; tutto quello che le viene richiesto è di essere una buona sposa e madre. Si tratta di una donna fedele, docile, che non si lamenta mai delle sue pene o dei suoi timori, ma è disposta a sopportare tutto ciò che si abbatte contro di lei pur di continuare ad essere una buona moglie. Il matrimonio di Nucha e don Pedro concede alla scrittrice un'ulteriore occasione per mostrare la falsità dei principi che regolavano il destino delle giovani donne della classe aristocratica. Il signor della Lage, padre di Nucha, è accecato dal desiderio di vedere le sue figlie acquisire una certa posizione sociale, in modo da non preoccuparsene più, e quando riceve la visita del nipote, non ha intenzione di lasciarlo andare senza che prima abbia scelto come sposa una delle sue quattro figlie; Rita, la più bella, sembra possa essere la prescelta, ma l'atteggiamento poco serio della ragazza finisce per pregiudicarla. Don Pedro, tipico uomo donnaiolo, sa però che deve stare lontano dal genere di donna come Rita, e sotto il consiglio del cappellano decide invece di scegliere colei che sembra la più dotata di una forte carica morale, Nucha. La donna scelta non osa opporsi alla volontà paterna e acconsente all'unione sancita, ma l'assenza di affinità morali e fisiche tra i due personaggi avrà conseguenze tragiche. Nucha, nonostante i tentativi di adattamento, alla fine verrà ripudiata dalla sua famiglia e dallo stesso marito, deluso dall'aspettativa di un figlio maschio, invece la donna partorirà una femmina. Alla fine del romanzo la salute fisica della donna peggiorerà colpendo anche la sua salute mentale:

Cierto que cuando las batallas son muy porfiadas y reñidas puede suceder que el combatiente quede inválido; pero la naturaleza, que es muy sabia, al someter a la

mujer a tan rudas pruebas, le ofrece también las más impensadas reparaciones... Ahora no es ocasión de pensar en eso, sino en que la madre se restablezca y la chiquita se críe. Temo algún percance inmediato... Voy a ver... La señora se ha quedado tan abatida...<sup>127</sup>

La problematica del matrimonio affiora anche nel romanzo *Una Cristiana-La Prueba*: qui la protagonista è una giovane donna cristiana che si è dovuta sposare per “convenienze sociali” con un uomo molto più grande di lei, don Felipe. La donna vuole lasciare la sua famiglia anche per non diventare complice delle relazioni che il padre intrattiene in casa con le serve. Carmina rappresenta un insieme di virtù cristiane: è una figlia e una sposa esemplare che divide la vita con un uomo che ha il doppio dei suoi anni e per il quale non sente nessun sentimento d’amore, ma solo ribrezzo. Nonostante ciò, la donna spera che la sua fede religiosa insieme alla grazia del sacramento del matrimonio, agiscano con il fine di dissuaderla dall’idea del tradimento; ed effettivamente la protagonista riuscirà a resistere alla tentazione di Salustio, suo cugino. Il modello femminile tracciato dalla Pardo Bazán risponde al profilo perfetto di «ángel del hogar», donna di autentica bellezza e con una forte carica morale. Uno dei personaggi maschili del romanzo, Luis Portal, sarà il portavoce attraverso le sue parole, della denuncia della scrittrice riguardo al comportamento sottomesso della protagonista:

Nosotros para ser felices, necesitamos mujeres ilustradas, que piensen como nosotros y que nos entiendan [...] El ideal para nosotros debiera ser la mujer contemporánea, o mejor dicho la futura: una hembra que nos comprendiese y comulgase en aspiraciones con nosotros. Dirás que existe. Pues a tratar de fabricarla. Nunca existirá si la condenamos antes de nacer.<sup>128</sup>

---

<sup>127</sup>Emilia Pardo Bazán, *Los pazos de Ulloa*, Edición digital basada en la de Barcelona, Daniel Cortezo y Cía., 1886.

<sup>128</sup>Emilia Pardo Bazán, *Una Prueba-La Cristiana*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

L'uomo non riesce a comprendere, e di conseguenza neanche ad apprezzare, il comportamento di Carmina, che è disposta a sposarsi con un uomo del quale non è innamorata e che anzi crede sia orribile. L'uomo rifiuta quindi il modello femminile fino ad allora applaudito dalla società; attraverso le sue parole la scrittrice non fa altro che denunciare il comportamento contraddittorio della maggior parte degli uomini spagnoli dell'epoca, che preferivano sposare una donna disposta a sacrificare tutti i suoi progetti personali, anziché una donna moderna e indipendente che magari sarebbe stata maggiormente alla loro altezza, ma che inevitabilmente avrebbe messo in pericolo i privilegi del marito all'interno della gerarchia familiare. Coi che invece è capace di rifiutare il matrimonio sottraendosi alle norme sociali dall'epoca è Feíta: la creazione dell'eroina di *Memorias de un solterón*, romanzo pubblicato nel 1886, ha come obiettivo principale quello di presentare un modello femminile sfacciato che osa trasgredire le norme sociali. Feíta è una donna nuova e indipendente, ansiosa di emanciparsi dall'autorità maschile e di realizzare le proprie aspirazioni; tutte caratteristiche che la allontanano dalle donne della sua classe. La giovane donna vuole studiare, apprendere e realizzarsi personalmente per entrare nel mondo professionale, rifiutando in questo modo le due istituzioni più sacre alla donna dell'epoca: il matrimonio e la maternità. È in grado di affrontare e sfidare con coraggio i pregiudizi sociali e familiari: suo padre non approva il suo stile di vita e le sue sorelle sono ossessionate dal bisogno di sposarsi e di essere mantenute. Le nove figlie di Benicio Neira sono motivo di preoccupazione per il padre che con i suoi scarsi guadagni deve riuscire a mantenerle. Attraverso la storia della famiglia la scrittrice riesce a tracciare un quadro della situazione delle giovani borghesi sfortunate: educate secondo la tradizione, le donne di Neira conducono una vita oziosa in attesa di trovare un marito che assicuri loro un avvenire materiale. Quando inizia l'azione del romanzo, si presenta il problema della ricerca del buon partito alle due figlie maggiori: Clara, donna seria e riflessiva, non dimentica le origini nobili della sua famiglia, e per conservare intatta la sua dignità decide di chiudersi in un convento; Tula, la maggiore, non reagisce allo

stesso modo e terrorizzata dall'idea di rimanere zitella, decide di sposarsi con un membro appartenente alla classe sociale bassa, provocando così l'umiliazione del padre. La scrittrice vuole sottolineare nel gesto di Tula, l'evidente mancanza di spirito critico e l'ossessione di voler sposarsi a tutti i costi, elementi costanti nella vita delle giovani donne dell'epoca. Anche nelle altre due figlie, Rosa e Argos, la Pardo Bazán riunisce i difetti peggiori delle donne della sua classe. Quando Rosa decide di gestire la casa dopo la morte del padre, finisce per mostrare la sua totale incapacità: è disordinata, spendacciona e non riesce ad esercitare autorità sulle sorelle minori, ma tutto ciò che sa fare è prendersi cura di se stessa e vantarsi della propria bellezza. Estremamente egoista, vuole eclissare le altre donne, mortificarle ed attirare su di lei tutte le attenzioni maschili, non rispettando i problemi del padre né la sua dignità personale. La scrittrice fa del personaggio un ritratto che rivela chiaramente la sua antipatia nei confronti di questo tipo di donna. Uno dei personaggi maschili del romanzo dichiarerà a questo proposito:

Si hubiese que tener algún defecto a Rosa (pues no existe belleza intachable) sería que su rostro, tan lindo, también coloreado, y modelado por la Naturaleza, expresaba poco, era un rostro vacío. Se diría que lo vano y lo fútil de las preocupaciones de tocador, únicas que en el cerebro se aposentaban, imprimían hella en la faz, y que Rosa, en ciertos momentos, sobre todo cuando no la animaba el reír o no resplandecía en su cara la banda satisfecha, se parecía a las perfectas muñecas de cera que se ven en los escaparates de las peluquerías exhibiendo el último peinado o el más reciente adorno de plumas y flores artificiales.<sup>129</sup>

Argos invece ha un carattere diverso: è una donna sensibile, possiede delle doti artistiche e una grande vocazione di attrice; ma l'ozio e la scarsa educazione ricevuta provocano in lei una sorta di squilibrio che la spingerà verso una folle avventura amorosa. La scrittrice aggiunge a questa galleria di tipi femminili quello di Costanza, la quinta figlia di don Benicio, che non ha un

---

<sup>129</sup>Emilia Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.

ruolo fondamentale nella trama del romanzo ma non per questo è meno importante. È una donna apatica, priva di iniziativa e di coraggio, incapace di reagire di fronte alle difficoltà; la scrittrice attraverso questo personaggio dipinge il ritratto della borghese stupida e ignorante. Solo una tra le figlie di don Benicio si distingue per il suo modo di pensare ed agire: Feíta, che non è bella come le sorelle ma possiede delle qualità indiscutibili. È una donna attiva, sempre allegra, piena di iniziative e possiede un grande cuore. Agli occhi della gente però, Feíta è una persona inquietante a causa della sua strana inclinazione verso le attività intellettuali e della sua ostinazione a voler studiare. Il suo spirito indipendente condanna la passività e la sottomissione delle sue sorelle. La protagonista reclama al padre l'opportunità di poter studiare all'università, la stessa che questi concede al figlio, ma il padre si rifiuta categoricamente e critica la figlia accusandola di voler rompere gli stereotipi assegnati socialmente al suo sesso:

Quiero estudiar, aprender, saber y valerme el día de mañana sin necesitar a nadie. Yo no he de estar dependiendo de un hombre. Me lo ganaré y me burlaré de todos ellos. [...] Coser, bordar, rezar y barrer, dice mi padre que le basta a una señorita. Un día recuerdo que hasta me puse de rodillas para que me enviasen al Instituto, como a Froilán, y papá salió con que me hartaría de azotes si volvía a hablar de semejante cosa. No me asustan los azotes, ni mi padre es capaz de azotarnos con un hilo de seda; pero ni tenía dinero para las matrículas, ni los catedráticos me recibirían contra gusto de papá.<sup>130</sup>

Il padre però rimane scandalizzato davanti alle pretese della figlia, per lui l'opinione della società nel quale vive è sacra, e quindi sente una vergogna profonda nel vedere che la ragazza non ha nessuna intenzione di sposarsi, ma l'unico obiettivo che la ossessiona è quello di essere indipendente e lavorare:

---

<sup>130</sup>*Ibidem.*

Feíta es listísima, demasiado lo sé; cuando discurre, discurre mejor que nadie... pero no está en caja. Esa sí que me dará guerra. Las otras tienen sus adoradores, como es natural que los tenga a su edad una muchacha; se despepitan por galas, por diversiones, por lo que alborota a todas las chicas del mundo; están dentro de su edad, dentro de su sexo, se ajustan a las leyes de la sociedad y de la naturaleza... Feíta... con dolor lo declaro... es un monstruo, un fenómeno aflictivo y ridículo, y si Dios no lo remedia... Ha hecho cuanto cabe para salir de su esfera y del lugar que Dios la ha señalado; como si fuese un hombre, ha leído los libros más perniciosos; ha desgarrado velos que conviene a toda señorita respetar, y por efecto de sus disparatadas lecturas y de sus atrevidos estudios, piensa, habla y quiere proceder como procedería una mujer emancipada, y temo que por ella, ¡por ella, sí, y no por las otras criaturas! vamos a ser la fábula de la población. Ahora se le ha metido en la cabeza el mayor de los absurdos: pretende, fundándose en el supuesto de que las mujeres deben ganarse la vida lo mismo que los hombres, dar lecciones a domicilio a los chicos, prepararlos para el bachillerato...<sup>131</sup>

Secondo l'opinione del padre, i ricchi pretendenti che ingannano le donne, che le abbandonano dopo aver saputo che sono incinte, che non mantengono la promessa di sposarle, i figli avuti fuori dal matrimonio e i deliri sentimentali, sono tutte cose criticate e giudicate dalla società, però sono niente paragonati alla vergogna e allo scandalo provocato da una figlia che rifiuta il matrimonio, che vuole lavorare ed essere indipendente. La Pardo Bazán presenta attraverso il personaggio di Feíta, nella quale raccoglie tanti elementi della propria personalità, il culmine dei suoi ideali e delle sue convinzioni femministe, rinnegando così lo stereotipo femminile che proponeva l'ipocrisia, la passività e la sottomissione delle donne. Per esprimere in maniera chiara le sue opinioni, la Pardo Bazán costruisce dei dialoghi tra i personaggi che le danno la possibilità di manifestare i suoi ideali femministi, e utilizza questo metodo nei suoi romanzi in maniera frequente. Così vediamo che l'interlocutore di Feíta è Mauro Pareja, buon amico della giovane donna. La scrittrice dota questo personaggio maschile di

---

<sup>131</sup>*Ibidem.*

uno spirito liberale che lo rende comprensivo in merito alle necessità della protagonista. Questa, con una logica inattaccabile, espone le sue concezioni femministe che sostanzialmente si riducono al seguente concetto: il lavoro della donna è un diritto e un dovere, e se l'uomo spagnolo rimane scandalizzato da questa affermazione è perché si sente ferito nell'orgoglio, la sua vanità non gli consente di accettare la libertà di colei che fino a quel momento ha dipeso totalmente da lui. La conquista dell'indipendenza materiale costituiva il mezzo più sicuro per sottrarsi al dispotismo maschile e alla miseria economica. Mauro Pareja sarà la prima vittima di Feíta, egli confesserà infatti di approvare le sue idee, e grazie a lei si rende conto che il modello classico femminile del suo paese ha influito in parte nella sua decisione di non sposarsi. Con un tono ironico, la scrittrice attraverso il personaggio di Mauro Pareja, sottolinea il carattere della protagonista decisa a rinnegare lo stereotipo di genere che le è stato assegnato dalla società:

Si Neira me inspiraba conmisericordia, en cambio su hija alejaba toda idea protectora, de esas que suele infundir la debilidad del sexo: hasta creo que me exasperaba por su fortaleza. Feíta era impropetible, y cuando las gentes ni necesitan si quieren nuestro apoyo, cuando comprendemos que al ofrecérselo nos pagarían con una rabotada o una burla, se nos quitan las ganas de meternos a caballeros andantes, amparadores de viudas y huérfanas. Feíta era un ser vigoroso, armado para la vida, sin sentimentalismos, sin temores pueriles de ninguna especie, y yo aparecería soberanamente ridículo si quisiese representar con ella el papel de Oliverio de Jalin.<sup>132</sup>

#### **4.2.1 Tristana e Feíta: due donne indipendenti**

Molto probabilmente la scrittrice diede vita alla sua eroina moderna Feíta, come risposta alla protagonista scoraggiante di Galdós, Tristana, che nel

---

<sup>132</sup>*Ibidem.*

romanzo omonimo non riesce a realizzare i suoi progetti rimanendo in questo modo sottomessa all'autorità del marito. Nel 1892 la scrittrice pubblica un articolo dal titolo *Tristana*, nel quale muove una dura critica all'opera del collega: la Pardo Bazán sente empatia per la protagonista, una giovane donna piena di obiettivi personali e di aspirazioni intellettuali ma che, man mano che avanza la storia si allontana sempre di più dal bisogno di indipendenza e di amore passionale. Tristana, già dal momento della sua prima crisi, può definirsi come una «fémina típica», con le caratteristiche proprie delle donne dell'epoca: passività e incapacità di pensare autonomamente. La ribellione di Tristana inizia non appena la donna prende coscienza della sua intelligenza e della sua capacità di ragionamento, e passa infatti a considerare quali sono le opportunità che la società offre alle donne; ma la serva, Saturna, è in grado solo di darle un'opinione alquanto scoraggiante, in quanto basata sulla mentalità tradizionale dell'epoca:

Sólo tres carreras pueden seguir las que visten faldas: o casarse, que carrera es, o el teatro...vamos, ser cómica, que es buen modo de vivir, o... no quiero nombrar lo otro. Figúreselo.<sup>133</sup>

Tristana potrebbe diventare maestra e insegnare lingue, ma il suo desiderio si scontra con la sua mancanza di istruzione. Il motivo del romanzo era quindi di carattere sociale, l'obiettivo era quello di denunciare l'ingiusta situazione che subivano le donne. Così almeno lo interpreta la Pardo Bazán in un primo momento, affermando che:

El asunto interno de Tristana, asunto nuevo y muy hermoso, pero imperfectamente desarrollado, es el despertar del entendimiento y la conciencia de una mujer sublevada contra una sociedad que la condena a perpetua infamia y no le abre

---

<sup>133</sup>Benito Pérez Galdós, *Tristana*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999.

ningún camino honroso para ganarse la vida, salir del poder del décrepito gálan y no ver en el concubinato su única protección, su apoyo único.<sup>134</sup>

Ma a partire da questo momento, la protagonista e la storia prendono un altro cammino: Tristana incontra Horacio e se ne innamora a prima vista, viene travolta da un amore al quale si concede appassionatamente; atteggiamento però che si concilia poco con il tema dell'emancipazione femminile. Gradualmente, la protagonista si allontana dal modello della donna evoluta per accostarsi sempre di più al tipo di donna tradizionale, finendo per abbandonare la sua lotta. Successivamente si ammala e rimane invalida, una metafora questa della donna "castrata" alla quale hanno tolto la libertà e le illusioni:

Los primeros capítulos confieso que me hacían concebir esperanzas brillantes [...] El capítulo II de *Tristana*, y ya hasta que empieza el episodio de los amores con Horacio, son un manantial de esperanza: apunta allí una novela fuerte y rara, de primer orden, un bellissimo *caso psicológico*. Tristana cuenta veintiún años, y a esta edad principian a despertarse en ella los anhelos de independencia [...] Cuando creemos que va a principiar el combate, aparece Horacio, y Tristana se entrega a la pasión con un ímpetu que yo no negaré que sea cosa muy natural, pero no tiene nada a que ver con la novela iniciada en las primeras páginas del libro.<sup>135</sup>

La scrittrice non approva la fine del romanzo e rimane profondamente delusa dalla vittoria patriarcale che stabilisce la storia. Quello che veniva annunciato quindi come un nuovo modello di donna, era in realtà un'ulteriore concessione al sistema sociale maschile:

---

<sup>134</sup>Emilia Pardo Bazán "Tristana", in *Emilia Pardo Bazán, La mujer españolas y otros escritos*, op. cit., p. 180.

<sup>135</sup> Ivi, pp. 180-182.

Lo único que significan mis censuras (pues no niego que lo sean) es que *Tristana* prometía otra cosa; que Galdós nos dejó entrever un horizonte nuevo y amplio, y después corrió la cortina.<sup>136</sup>

La Pardo Bazán sostiene quindi che Galdós non sia riuscito a sviluppare in maniera soddisfacente il tema della «libertad honrada»; secondo Marina Mayoral inoltre, fu proprio questo che indusse la scrittrice a cimentarsi nella creazione di *Memorias de un solterón*, e soprattutto nel personaggio di Feíta. Questa rappresenta la versione emancipata e femminista della protagonista di Galdós: è una donna che già da piccola dà prova della sua intelligenza e della sua convinzione di voler emanciparsi attraverso il lavoro, e quando il padre le proibisce di intraprendere gli studi universitari, decide di dare lezioni private a domicilio, compiendo così un primo passo importante verso la libertà desiderata. Alla fine però anche Feíta non riesce a coronare il suo sogno di indipendenza: la morte del padre la obbliga a prendersi cura della famiglia e ad accettare la proposta di matrimonio di Mauro Pareja, consapevole di non poter affrontare da sola le nuove circostanze, si dichiara sconfitta. Ma il marito appare più come un compagno in grado di offrirle un valido supporto nelle responsabilità familiari, che come un uomo che la mantiene solamente. La differenza significativa tra i due romanzi non risiede nei risultati che le protagoniste raggiungono, ma piuttosto risiede nell'atteggiamento che assumono i loro creatori davanti alla sconfitta, ovvero nel modo di presentare la storia ai lettori. Feíta Neira rappresenta il modello di donna «luchadora», la sua sconfitta è più apparente che reale, anzi comporta una sorta di evoluzione in quanto la sua rinuncia alla libertà le conferisce dignità. Ciò nonostante, il personaggio della Pardo Bazán rimane in parte limitato: per quanto si tratti di una donna emancipata, rimane comunque ancorata all'ambito del XIX secolo. Invece la storia di *Tristana*, come sostiene la Mayoral, è la storia di una sconfitta, ma non della sconfitta di una donna o di una idea, ma piuttosto dell'essere umano. La protagonista è una donna che chiede troppo alla vita ma

---

<sup>136</sup> Ivi, p. 183.

che non possiede le qualità necessarie per poter lottare e vincere, sprofondando così nell'insensatezza di una vita priva di ideali.<sup>137</sup>

### 4.3 La violenza domestica e il dibattito sulla pena di morte

La Pardo Bazán, non affronta il tema della violenza domestica solo negli articoli, ma lo descrive anche nei suoi romanzi. *Doña Milagros*, la protagonista del romanzo dallo stesso titolo, rappresenta forse l'esempio più chiaro: la donna fu intatta sul punto di morire essendo stata pugnalata dall'assistente medico del marito. Il caso esposto è il tipico paradigma delle molestie alle quali generalmente veniva sottomessa la donna: doppiamente vittima del panico costante nel quale viveva e delle calunnie da parte di coloro che la incolpavano di aver incoraggiato la passione del giovane. Doña Milagros, buona donna e sposa di un comandante, era vicina di don Benicio Neira, padre di undici figlie e di un solo figlio; al rimanere Benicio vedovo, la donna che era molto caritatevole e che non aveva figli propri, lo aiutò a crescere la sua numerosa prole. Tra di loro nacque una profonda amicizia che poteva considerarsi un autentico amore platonico. Ma anche lui però credeva che la virtuosa donna fosse caduta tra le braccia di Vicente, un giovane affascinante che viveva sotto lo stesso tetto in quanto lavorava con il marito. La realtà però era molto diversa: Vicente terrorizzava la donna e aveva persino minacciato di dar fuoco alla casa se lei avesse provato a denunciare la situazione o avesse provato a cacciarlo da casa; ma quando lo venne a sapere don Benicio, insistette affinché la donna trovasse il coraggio di licenziarlo. Quando Doña Milagros riuscì finalmente ad allontanarlo dalla propria casa, la reazione del giovane fu identica a quella che molte volte la scrittrice aveva denunciato nelle sue cronache: l'assassino diede diverse pugnalate alla donna e poi prese la pistola del comandante e si uccise. La storia però questa volta termina

---

<sup>137</sup>Argomento trattato da Marina Mayoral Díaz nel suo articolo *Tristana y Feíta Neiras, dos versiones de la mujer independiente*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.

felicemente: l'assassino si suicida e la donna alla fine guarisce, grazie alla superficialità delle pugnolate:

La escena que sigue a esta entrada de Vicente merecería sin duda ser descrita y relatada; convendría saber - pero saber sin omitir punto ni coma - lo que habló con su ama el mozo, y lo que ella, trémula de espanto, pudo responderle. Por desgracia, jamás lo averiguaremos; nunca aquel diálogo tremendo en que una mujer defendía su honra y su virtud contra un hombre empeñado en profanarlas, será conocido de nadie [...] Vi en el suelo a la comandanta de Otumba. La veré siempre así. Yacía reclinada sobre el lado izquierdo: un reguero de sangre empapaba sus faldas y extendía vasta placa roja por su blanco peinador; el pelo suelto casi la cubría la cara; un brazo, replegándose hacia la cintura, señalaba la actitud de oprimir la herida...Mientras yo me arrojaba a levantar en peso a doña Milagros y con fuerzas que nunca creí poseer la llevaba a su alcoba y la tendía cuidadosamente sobre la cama; mientras clamaba por «¡socorro, un médico!», y me apresuraba a bañar de agua las sienes y los pulsos de la herida señora, porque la sentía respirar; mientras perdía el poco seso que me restaba al ver correr la sangre y al humedecerme con ella las manos, la gente, que se había desparramado por las habitaciones, exhalaba chillidos y exclamaciones de horror al encontrar atravesado en el despacho del comandante Llanes el cadáver de Vicente. La furibunda mano del suicida había agotado la carga del revólver; sin duda le temblaba el pulso, pues algunas cápsulas agujerearon la pared, mientras dos penetraban por debajo de la barba y se alojaban en el cerebro. Refiriéronme esto después: yo tuve la suerte de no ver aquel espectáculo.<sup>138</sup>

Alla fine del romanzo, la donna ed il marito saranno costretti a lasciare la città a causa dei continui sospetti e pettegolezzi della gente.

Tra i problemi sociali che interessarono la Pardo Bazán durante la sua carriera letteraria troviamo il tema della pena di morte, dibattito che si inserì in Europa alla fine del XIX secolo. La scrittrice decide di esporre le sue opinioni al riguardo attraverso il romanzo *La piedra angular*, pubblicato nel 1891. L'argomento del romanzo ha come obiettivo principale lo studio della figura

---

<sup>138</sup>Emilia Pardo Bazán, *Obras completas. Tomo III: novelas*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1981, pp. 571-776.

del *verdugo*, e come conseguenza, la discussa questione della pena di morte. La storia era di grande attualità in quanto esponeva un omicidio realizzato con la partecipazione, non fisica, della donna della vittima. Secondo la legge dell'epoca, lei e il suo istigatore, che poi è l'autore materiale del delitto, vengono condannati a morte. Con questa sentenza si dimostrava però che soltanto nel campo del diritto penale, in merito alla ricezione della pena di morte, la donna godeva degli stessi diritti dell'uomo, cosa che invece non accadeva nel campo del diritto politico e del diritto civile; in entrambi gli ambiti la donna veniva considerata come una minorenni e come tale era priva praticamente di diritti, che invece, ricadevano nei familiari maschi: padre, fratello e marito. La scrittrice costruisce la trama del romanzo in maniera tale da permettere il confronto delle diverse opinioni della società riguardo al crimine. L'assassinio messo in atto da una coppia di contadini scatena un'accesa polemica nella piccola città galiziana di Marineda, le cui principali personalità discutono del tema esponendo le rispettive opinioni. La Pardo Bazán attraverso le conversazioni tra i personaggi chiarisce i differenti aspetti del problema: Arturo Cádiz, celebrità locale in materia di giurisprudenza, si schiera a favore della legislazione tradizionale che prevede la pena di morte; pena che secondo lui non si può sopprimere, in quanto la pace, l'ordine e il funzionamento armonioso delle istituzioni di un Paese dipendono direttamente da questa. Con un tono meno violento del civilista, altri personaggi esprimono il loro identico punto di vista, che si ispira a questioni legate alla protezione del cittadino e alla tranquillità generale; abolire la pena di morte significherebbe, secondo loro, favorire gli abusi ed appoggiare i crimini attraverso la sicurezza del "non castigo". La Pardo Bazán, attraverso queste figure, descrive l'opinione generale della borghesia dell'epoca, che rimane ancorata alla dottrina classica dell'espiazione, senza lasciare nessuna concessione alle idee moderne. Dalla parte opposta si schiera Lucio Febrero, giovane avvocato affascinato dalle idee rivoluzionarie lanciate dalla scuola positivista italiana, che proclama la necessità di una riforma fondamentale nel diritto penale in funzione delle nuove idee. Attraverso le parole di questo

personaggio, la scrittrice denuncia un fatto tanto anomalo e contraddittorio come quello dell'uguaglianza dei due sessi solo nel diritto penale, e risalta inoltre una serie di circostanze personali che circondano la vita della condannata, vittima da sempre del potere dell'uomo:

No soy abolicionista...Pero las mujeres, puesto que la ley las considera menores para infinidad de casos, y el derecho político las excluye, deberían encontrar ante el derecho penal la protección y la indulgencia que se deben al menor...Esa criminal de la Erbeda, por ejemplo, no hubiera cometido el crimen si no fuese educada bajo el régimen del «terror viril». Me ha contado su historia. De niña, le pagaba su padre para obligarla a pisar tojo. De muchacha, en las romerías, la sacaban los mozos a bailar a empellones o zorregándola un varazo...galantería rusticana! De casada, su marido no la solfeaba mucho [...] pero un día que vino más borracho que otros, la quiso meter en el horno y arrimar lumbre...Sobreviene el querido...y...la conquista un día, por violencia, con amenazas y golpes; establecen concubinato...; el marido los pilla, casi in fraganti y hace la vista gorda por temor al Cireneo...; pero así de que éste vulve la espada, agarra a su mujer de las muñecas, la lleva ante el horno...; la suelta después..., y por frases, por miradas, por intuición, ella comprende que el propósito es firme, que su marido tiene determinado matarla y sólo espera la ocasión propicia. Así la va asesinando poco a poco, de susto.<sup>139</sup>

Ciò che sta alla base del crimine non è la passione amorosa bensì la paura: vittima della violenza maschile già dall'infanzia, l'omicida, dopo aver subito maltrattamenti da parte del padre, li subisce anche dal marito. Il cognato, un uomo primitivo e violento, riesce con la forza a possedere la donna; un giorno però il marito scopre l'adulterio e minaccia la moglie di morte. A questo punto la donna non riesce più a vivere tranquillamente, angosciata e terrorizzata dal marito, finisce per confessare tutto all'amante. L'idea dell'omicidio nasce rapidamente, e guidata dal cognato, la donna uccide il marito senza il minimo rimorso. Davanti la legge la vittima è il marito assassinato, ma per Lucio

---

<sup>139</sup>Emilia Pardo Bazán, *Obras completas. Tomo III: novelas*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1999, pp. 403-570.

Febrero la vera vittima è la donna, prodotto di una società primitiva in cui la donna è sottomessa al brutale dispotismo maschile. La scrittrice utilizza la voce di Febrero per difendere la sua opinione riguardo la responsabilità civile della donna: se la legge la considera una minorenni in tutti gli ambiti sociali, dovrebbe allora trattarla con indulgenza quando questa si trasforma in una delinquente.

Probabilmente, l'impulso sentimentale che spinse la scrittrice a scrivere questo romanzo, fu un celebre caso criminale dell'epoca: l'orribile assassinio della *calle de Fuencarral* che commosse tutto il Paese<sup>140</sup>. La vittima era una donna borghese, assassinata in modo crudele dalla sua domestica, che poi fu condannata a morte insieme ai complici. L'accaduto però non venne mai chiarito del tutto.

#### **4.4 La galleria femminile degli ultimi romanzi**

Nell'ultima tappa narrativa della scrittrice, il naturalismo cede il passo alla nuova corrente proveniente dall'Europa, caratterizzata dall'elemento romantico della crisi di fine secolo. Quando la nuova estetica si infila nella penna della scrittrice, dà vita ad un progetto basato su una trilogia: *La Quimera*, *La Sirena Negra* e *Dulce Dueño*. Queste tre opere offrono una galleria interessante di prototipi femminili. Nel primo romanzo, *La Quimera* (1905), la scrittrice organizza la trama e l'evoluzione di Silvio in relazione a tre donne: Minia, Clara e Espina. Mina è una compositrice musicale, rappresenta l'esempio di come deve essere un artista: equilibrata, costante, lavoratrice e di successo. È una donna indipendente, forte e colta, si avvicina inoltre al modello di donna rappresentato dalla stessa scrittrice; sarà infatti la portavoce delle idee religiose della Pardo Bazán e rivendicherà la fede come una unica via di salvezza. Proprio l'elemento religioso la differenzia dalle altre donne del romanzo e la

---

<sup>140</sup>Nelly Clemessy, *Emilia Pardo Bazán como novelista*, traduzione a cura di Irene Gamba, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1991, p. 251.

induce ad innalzare un muro in merito alla questione sessuale, il suo corpo e la sua sessualità non hanno nessuna importanza nella sua vita, dedicata completamente alla spiritualità. Dal lato opposto si trova Espina, prototipo della *femme fatale*, rappresenta la donna senza limiti, che vive oltre i codici sociali e morali della sua epoca. La società teme questo nuovo modello femminile che rifiuta i ruoli assegnati al suo sesso, in quanto lo percepisce come pericoloso e minaccioso, capace di destabilizzare le istituzioni tradizionali che favorivano gli uomini ed emarginavano le donne. Espina incarna una serie di valori femministi e progressisti che appoggiano e difendono l'emancipazione promossa dalla scrittrice durante tutta la sua vita. Il personaggio maschile, Silvio, prova un'irrefrenabile passione verso la donna poiché questa rappresenta ciò che è proibito, la libertà assoluta ed il pericolo. Nonostante sia sposata intrattiene delle relazioni fuori dal matrimonio sfuggendo così alla normativa del suo tempo; lotta per la sua indipendenza e non sacrifica i suoi desideri. Clara invece vive alla ricerca dell'esperienza amorosa: è una donna passionale, sensibile e conferisce al romanzo una buona dose di amore sincero, inoltre è l'unica che pur conoscendo la vera natura di Silvio, continua ad amarlo. Instaura con lui una relazione poco convenzionale: si tratta di un'avventura sessuale basata sull'attrazione fisica e sul piacere sessuale. Riesce a trasgredire i ruoli stabiliti al punto da invertirli: è lei infatti a chiedere la mano di Silvio e ad offrirgli un matrimonio di convenienza, disposta a rinunciare alla sua libertà. Ma l'uomo la rifiuta in maniera crudele, dominato da una profonda misoginia e arroganza, umilia la giovane respingendola. Questa inizia a riflettere sul significato dell'amore, e scoraggiata dal rifiuto dell'uomo entra in una sorta di misticismo che la porta ad entrare in un convento. Un *iter* simile si produce anche nel personaggio di *Dulce Sueño* (1911), Lina. Il romanzo propone la ricerca dell'amore, della verità e della felicità in termini assoluti; la protagonista proverà a raggiungere la sua *quimera* in un primo momento nel mondo terreno e umano attraverso i tre pretendenti che aspirano alla sua mano. Nessuno di loro però soddisfa le aspettative di Lina che, come Clara, sente il peso della sconfitta dell'amore

umano ed inizia quindi un percorso mistico basato sul martirio e sulla reclusione in convento. In realtà Lina teme di perdere la sua libertà scegliendo un essere inferiore, e davanti alla pressione sociale che la spinge verso il matrimonio lei decide di vivere da sola. Anche se finisce per entrare in un convento, la donna rappresenta l'indipendenza, la sfida alle istituzioni sociali e la denuncia al sistema opprimente maschile. Si crea nuovamente un conflitto interno tra gli ideali femministi e la pressione sociale e religiosa, che la scrittrice prova a risolvere cercando di conciliare in qualche modo le ideologie opposte, ma che molto spesso dà luogo ad atteggiamenti ambivalenti. Nel romanzo *La Sirena Negra* (1908) il discorso femminista non appare in nessuno dei personaggi femminili: Rita, prototipo della donna di fine secolo malata e decadente, simboleggia la morte; Camila rappresenta invece la donna tradizionale: è sottomessa e passiva, vive delle apparenze ed appoggia i valori patriarcali e gli ideali borghesi, quali matrimonio, ascesa sociale e maternità; è un personaggio senza nessun' aspirazione intellettuale e dedica la sua esistenza alla ricerca incondizionata del buon matrimonio.

In molti dei suoi romanzi la Pardo Bazán propone uno schema di idee audace e trasgressivo che promuove la liberazione sessuale femminile ed il piacere carnale rispetto alla rigidità morale della società. Clara, ad esempio, è una donna che vive un'esperienza carnale con Silvio senza provare nessun sentimento di pudore o di rimorso; si erige in questo modo a divulgatrice delle idee femministe della scrittrice, da sempre a favore delle relazioni poco convenzionali. Tutti questi personaggi femminili però alla fine rifiutano l'amore materiale, si crea in loro una sorta di conflitto tra anima e corpo. Le credenze religiose della scrittrice le impediscono di trovare un equilibrio tra l'amore terreno e quello divino, che sembrano essere incompatibili. L'amore materiale svilisce lo spirito e quindi è impossibile trovare attraverso di esso il benessere e l'apice del piacere; di conseguenza la via della felicità torna ad essere rappresentata dall'amore ideale: Lina e Clara infatti non trovano la loro felicità attraverso l'amore umano e si consegnano al misticismo e alla spiritualità. La Pardo Bazán, consapevole della tensione tra corpo e anima, si

dimena tra la sua fede ed il suo femminismo, difende la libertà sessuale delle donne ed il diritto di queste al piacere carnale attraverso le trame ed i personaggi femminili delle sue opere; ciò nonostante salvaguarda il decoro nelle scene erotiche che non sono mai esplicite ma appaiono velate. Ma è la fede religiosa, sentita profondamente, la vera responsabile delle sue idee a volte contraddittorie. È questa la ragione per la quale nelle sue opere, a volte, si accosta agli ideali conservatori, mantenendosi lontano dallo scandalo e riaffermando le sue convinzioni di cristiana e aristocratica. Non si tratta comunque di un passo indietro del suo femminismo ma piuttosto della relazione diretta con la sua essenza spirituale. È importante ricordare inoltre, che la Pardo Bazán vive in una società ostile e intrisa di pregiudizi, che spesso l'ha giudicata immorale, rivoluzionaria e persino atea, a causa delle sue creazioni artistiche.

## BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

### GLI ARTICOLI

Emilia Pardo Bazán, “Del amor y la amistad”, in *Nuevo teatro crítico*, anno II, n. 13, gennaio 1892, pp. 55-72.

Emilia Pardo Bazán, “La discriminación del Derecho Penal”, in *Emilia Pardo Bazán. La mujer española y otros escritos*, a cura di Guadalupe Gómez Ferrer, Cátedra, Madrid 1999, pp. 263-264.

Emilia Pardo Bazán, “La educación del hombre y la mujer, sus relaciones y diferencia” in *Nuevo Teatro Crítico*, n. 22, ottobre 1893, pp. 14-82.

Emilia Pardo Bazán, “La mujer española”, in *Emilia Pardo Bazán. La mujer española y otros escritos*, a cura di Guadalupe Gómez Ferrer, Cátedra, Madrid 1999, pp. 83-116.

Emilia Pardo Bazán, “La Venerable de Ágreda”, in *Nuevo teatro crítico*, anno II, n. 14, febbraio 1892.

Emilia Pardo Bazán, “Una opinión sobre la mujer”, in *Nuevo teatro crítico*, anno I, n. 15, marzo 1892, pp. 71-84.

Emilia Pardo Bazán, *La Ilustración Artística*, n. 1017, 1901, p. 410.

Emilia Pardo Bazán, *La Ilustración Artística*, n. 1021, 1901, p. 474.

Emilia Pardo Bazán, *La Ilustración Artística*, n. 1021, 1901, p. 474.

Emilia Pardo Bazán, *La Ilustración Artística*, n. 1315, 1907, p. 170.

Emilia Pardo Bazán, *La Ilustración Artística*, n. 1335, 1907, p. 490

Emilia Pardo Bazán, *La Ilustración Artística*, n. 1335, 1907, p. 490.

Emilia Pardo Bazán, *La Ilustración Artística*, n. 1740, 1915, p. 302.

### IRACCONTI:

Aire, «Sud-expres», 1909, pp. 126-131.

Casi artista, «Blanco y Negro» n. 333, 1897.

Caso, «Blanco y Negro», n. 859, 1907.

Ceniza, «El Imparcial» 1 marzo 1897

.

Cenizas, «Blanco y Negro», n. 580, 1902.

El guardapelo, «El Imparcial», 17 luglio 1898.

El indulto, «La Revista Ibérica», n. 1, 1883.

El molino, «La Ilustración Artística», n. 940, 1900.

El revólver, «El imparcial», 27 febbraio 1895.

El zapato, «La Ilustración Española y Americana», n. 30, 1911.

Justicia, «El Imparcial» 23 aprile 1894.

La dentadura, «Blanco y Negro», n. 385, 1898.

La caja de oro, «El Liberal», 26 marzo, 1894.

La careta rosa, «El Imparcial» 11 febbraio 1918.

La culpable, «El Liberal», 25 settembre 1893.

La invisible, «La Ilustración Española y Americana», n. 22, 1914.

La Mayorazga de Bouzas, «La Revista de España», 1886.

La novela de Raimundo, «El Imparcial», 14 febbraio, 1898.

La novia fiel, «El Liberal», 11 febbraio 1894.

La puñalada, «El Imparcial», 4 marzo 1901.

La reja, «Blanco y Negro», n. 642, 1903.

La ventana cerrada, «En tranvía», 1901, pp. 125-131.

La vergüenza, «Blanco y Negro», n. 900, 1908.

Las setas, «Blanco y Negro» 1 agosto 1896.

Las tapias del Campo Santo, «La España Moderna», vol. XXV, 1891.

Las vistas, «Blanco y Negro», 14 dicembre 1901.

Los buenos tiempos, «El Imparcial» 22 gennaio 1894.

Los huevos arrefaldados, «El Imparcial», 31 marzo 1890.

Los novios de Pastaflores, «La Ilustración Española y Americana», 15 giugno 1910.

Martina, «Blanco y Negro», n. 358, 1898.

Poema humilde, «El liberal», 3 ottobre 1997.

Primer amor, «La Revista Ibérica», n. 14, 1883.

Sangre del brazo, «El Imparcial», 2 marzo 1896.

Sara y Agar, «El Imparcial», 29 gennaio 1894.

Sor Aparición, «El Imparcial», 14 settembre 1896.

Sud-exprés, «El Imparcial» 29 settembre 1902.

Vida nueva, «El Liberal», 1 gennaio 1893.

#### I ROMANZI:

Emilia Pardo Bazán, *La piedra angular, Obras completas. Tomo III*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1999, pp. 403-570.

Emilia Pardo Bazán, *Doña Milagros, Obras completas. Tomo III*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1999, pp. 571-776.

Emilia Pardo Bazán, *Insolación*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

Emilia Pardo Bazán, *Los pazos de Ulloa*, Edición digital basada en la de Barcelona, Daniel Cortezo y Cía., 1886.

Emilia Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.

Emilia Pardo Bazán, *Morriña*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

Emilia Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

Emilia Pardo Bazán, *Una Prueba. La Cristiana*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

## **BIBLIOGRAFIA SECONDARIA**

Adna Rosa Rodríguez, *La cuestión femminista en los ensayos de Emilia Pardo Bazán*, Ediciós Do castro, A Coruña, 1991.

Ángela Torralbo Ruiz, *El rol de la mujer en el Código Civil*, Máster en Estudios Interdisciplinares de Género, Salamanca, 2011.

Ángeles Quesada Novás, *El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2005.

Barbara Zecchi, *Insolación de Emilia Pardo Bazán: Intertextualidades y Parodias, Hacia una escritura de la igualdad*, The Johns Hopkins University Press, Maryland, 2007, pp. 294-314.

Benito Pérez Galdós, *Tristana*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999.

Carmen Bravo Villasante, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Colección Novelas y Cuentos, Editorial Magisterio Español, S. A., Madrid, 1973.

E.González Blanco, *La mujer según los diferentes aspectos de su espiritualidad*, Editorial Reus, Madrid, 1930.

Eduardo Ruiz-Ocaña, *Emilia Pardo Bazán y los asesinatos de mujeres*, Universidad Complutense de Madrid, Didáctica Lengua y Literatura, 2004, vol. 16, pp. 177-188.

Geraldine Scanlon, *La polémica feminista en la España contemporánea, 1868-1974*, Ediciones Akal, Madrid, 1986.

Isabel Perreño y Juan Manuel Hernández, *“Miquiño mío” Cartas a Galdós, Emilia Pardo Bazán*, Turner, Madrid, 2013.

John Stuart Mill, *La Escavitud femenina*, prologo, traduzione e note a cura di Emilia Pardo Bazán, Servando Gotor, Zaragoza, 2014.

Juan Paredes Núñez “El feminismo de Emilia Pardo Bazán” in *Cuadernos de Estudios Gallegos*, vol. 40, n. 105, Santiago, 1992, pp. 303-313.

M. Ángeles Cantero Rosales, *El ángel del hogar y la feminidad en la narrativa de Pardo Bazán*, Revista electrónica de estudios filológicos, n. 21, luglio 2011.

María Elena Ojea Fernández, *Narrativa feminista en los cuentos de la Condesa de Pardo Bazán*, Epos: Revista de filología, n. 16, 2000, pp. 157-176.

Marina Mayoral, *Pardo Bazán: de la noticia a la ficción*, Biblioteca Virtual Miguel De Cervantes, 2008.

Marina Mayoral, *Tristana y Feíta Neiras, dos versiones de la mujer independiente*, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, Madrid: Hispagrafis, 1989, pp. 337-344.

Nelly Clemessy, *Emilia Pardo Bazán como novelista*, traducción a cura di Irene Gamba, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1991.

Pilar Ballarín Domingo, *La educación de la mujer española en el siglo XIX*, Historia de la educación: Revista interuniversitaria, n. 8, 1989, pp. 245-260.

Pilar Faus Sevilla, *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, Fundación Pedro Barrie de la Masa, A Coruña, 2003.

Pompeu Gener, La Vanguardia, 26 febbraio 1889.

Rocío Charques Gámez, *Los artículos feministas en el Nuevo Teatro Crítico*, Centro de Estudios sobre la Mujer, Edición electrónica Espagrafic, Alicante, 2003.

## RINGRAZIAMENTI

Vorrei ringraziare principalmente la professoressa Daniela Pierucci, relatrice di questa tesi, che sin dal primo giorno si è dimostrata un ottimo supporto tecnico e morale. Le sono grata per la grande disponibilità e per la pazienza dimostratemi. Un'insegnante valida e molto preparata che con la sua gentilezza e allegria ha reso questo mio lavoro piacevole e soddisfacente.

Un pensiero e un ringraziamento molto speciale vanno ai miei genitori. A loro devo tutto ciò che ho e tutto ciò che sono diventata; da sempre pilastri fondamentali della mia vita, hanno saputo trasmettermi degli insegnamenti validi e preziosi. Questa mia laurea la dedico a loro, che non hanno mai smesso di credere in me e che hanno interamente dedicato la loro esistenza alla mia persona, alla mia felicità e alla mia serenità. Grazie di cuore.

Un grazie speciale va a due persone importantissime nella mia vita: Vale e Luca. Dal primo giorno in cui sono arrivata qui a Pisa sono stati il mio punto di riferimento più importante. Due fratelli, due amici, che mi hanno protetta, accompagnata, guidata e supportata in questi miei anni universitari. Li ringrazio per il loro aiuto fondamentale e per l'immenso affetto che mi hanno donato giorno dopo giorno. So che ci saranno sempre.

Un ringraziamento speciale va alle mie "hermanas" Ilaria e Donatella, tra le prime persone che ho conosciuto all'inizio di questo mio percorso e che ho amato da subito. Loro hanno reso questi anni stupendi, tra mille lacrime e sorrisi, avventure, feste, pomeriggi interi passati in biblioteca a studiare (e a ridere!!). Le porterò dentro al cuore per sempre.

Un ringraziamento importante va anche a Ezequiel, che con il suo aiuto professionale ha contribuito al raggiungimento di questo mio importante traguardo.

Infine un ringraziamento di vero cuore va a Luis, mio compagno e amico. Il suo costante sostegno ed il suo amore mi hanno dato la forza di perseverare e infine di raggiungere il mio obiettivo. Grazie per apprezzarmi e per esserci sempre.

Grazie.