

## LA MUJER EN LAS NOVELAS FILOSÓFICAS DE 1902

### *THE WOMAN IN PHILOSOPHICAL NOVELS OF 1902*

**MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA**

Doctora en Filosofía  
Profesora Asociada LOU  
Departamento de Geografía, Historia y Filosofía  
Facultad de Humanidades  
Universidad Pablo de Olavide  
Sevilla/España  
mrodgar2@upo.es

Recibido: 14/06/2018

Revisado: 30/07/2018

Aceptado: 24/09/2018

*Resumen:* La generación del 98 surgió como consecuencia de una compleja situación económica, social, cultural y política sufrida por nuestro país. La derrota en la Guerra de Cuba y las consecuentes pérdidas coloniales fueron el detonante más inmediato que culminaron en un ánimo enrarecido y con aires decadentes. Fruto de este angosto clima surgió una nueva visión de la filosofía y la novela, esto es, una perspectiva hermenéutica diferente de la realidad del momento. En este sentido, haremos mención a cuatro de las obras principales (las conocidas como “novelas de 1902”) que contribuyeron a dicha construcción teórica, al tiempo que desgranaremos su vertiente filosófica y la incidencia de las mismas en el conocido como *problema de España*. Pero, ¿qué ocurre con la visión femenina? ¿Cómo fueron las representaciones de las mujeres en estas obras? ¿Qué tenían que decir las mujeres de esta generación? Para repensar las humanidades en la actualidad, es pertinente y esencial revisar los cimientos más inmediatos de nuestra filosofía y nuestra literatura, a la par que se torna crucial revisar la perspectiva femenina pues, solo de este modo, podremos tener una visión integradora de la importancia y la actualidad de las humanidades.

*Palabras clave:* Humanidades, Filosofía, Literatura, Feminismo, Generación del 98

*Abstract:* The generation of 98 emerged as a result of a complex economic, social, cultural and political situation suffered by our country. The defeat in the War of Cuba and the consequent colonial losses were the most immediate trigger that culminated in a rarefied and decadent mood. Fruit of this narrow climate emerged a new vision of philosophy and the novel, that is, a hermeneutical perspective different from the reality of the moment. In this sense, we will mention four of the main works (known as “novels of 1902”) that contributed

to this theoretical construction, while we will discuss its philosophical side and the incidence of them in what is known as Spain's problem. But what about the feminine vision? How were the representations of women in these works? What did the women of this generation have to say? In order to rethink the humanities nowadays, it is pertinent and essential to review the most immediate foundations of our philosophy and our literature, at the same time that it is crucial to review the feminine perspective because, only in this way, we can have an integrating vision of the importance and the news of the humanities.

*Keywords:* Humanities, Philosophy, Literature, Feminism, Generation of 98.

## INTRODUCCIÓN

“Mi propósito fundamental en este artículo ha sido explicar el estatus secundario que universalmente tiene la mujer. Intelectual y personalmente, me siento muy afectada por este problema; me siento obligada a tratarlo antes de emprender un análisis de la situación de la mujer en cualquier sociedad concreta”<sup>1</sup>.

En su famoso artículo sobre las construcciones de género y el binomio naturaleza y cultura, Sherry Ortner alude a las implicaciones personales que le llevan a acometer su investigación. Y no es de extrañar esta conexión que se establece entre el objeto de estudio en cuestión y la motivación personal de la autora. El presente trabajo también responde, a su manera, a una marcada relación entre algo personal y su afán de conceptualización, a saber: la necesidad de repensar el papel de las humanidades desde una perspectiva integradora, en la que la representación y la autoría femenina abandone su pedestal de ausencia.

No podemos comprender nuestra realidad actual sin rastrear el lugar de las mujeres, no solo desde la perspectiva de ésta como figura protagonista del cambio (dimensión esencial) sino, también, como una ausencia estructural que se erige desde los cimientos culturales y hermenéuticos de nuestro sistema de comprensión. Se hace urgente, por tanto, recalcar en los conceptos fundamentales que sustentan el ideario filosófico cultural que ha producido el pensamiento hispánico en los albores del siglo XX para, de este modo, señalar sus deficiencias y proponer su reinterpretación en el marco de una antropología de género actualizada que revise la situación de las humanidades desde una perspectiva fragmentada: la femenina. Dicho punto de vista aúna fuerzas con la política, la literatura y el pensamiento de la época y es uno de los objetivos propuestos en este trabajo: la revisión de los conceptos y los paradigmas que sustentan la construcción de

1 ORTNER, S (1974) En español: *¿Es la mujer al hombre lo que la naturaleza a la cultura?* En HARRIS, Olivia y YOUNG, Kate, 1977, 1979, *Antropología y feminismo*, Barcelona, Anagrama, Pp. 109-132.

género en la representación filosófico-literaria de comienzos del siglo XX en España, centrándonos, fundamentalmente, en las “novelas de 1902”<sup>2</sup> como relato de una época y representación de sus cimientos ideológicos y culturales. Pensar las humanidades y recalar en sus posibilidades implica, a su vez, la revisión de los cimientos que las sustentan, esto es, el entramado conceptual que ha dado sentido y unidad a las teorías aceptadas en torno a qué sea la realidad. La actualidad de las disciplinas humanísticas pasa por reconducir su estudio en una perspectiva integradora que recoja las aportaciones que, a lo largo de la historia, han llevado a cabo las mujeres.

Para desarrollar estas ideas y desentrañar su ausencia generalizada en la construcción del ideario cultural de nuestro tiempo, es conveniente comenzar haciendo una breve contextualización que nos permita situarnos en una perspectiva histórica a la par que deficitaria en lo que a la significación de los conceptos se refiere. Nos situamos en un ámbito complejo cuyo calado abarca múltiples disciplinas: desde el ámbito filológico hasta la antropología, pasando por la filosofía, la historia, el arte, la política y la literatura. Y es que, si hay algo que la posmodernidad ha evidenciado, como consecuencia de la ruptura de los metarrelatos modernos, es la disolución de las delimitaciones existentes entre los diferentes campos del conocimiento. ¿Cómo podemos hablar hoy de filosofía sin hacer mención a la antropología, la historia, la política o la narrativa? ¿Acaso podemos aludir a cualquiera de estos saberes ignorando su representación sociológica o filosófica? Fruto de esta circunstancia nace la necesidad de elaborar un relato, no ya unificador en pro de una metafísica a la antigua usanza, sino integrador en aras de recuperar la perspectiva de género, a menudo ignorada a este respecto. Y en este punto es apropiado recuperar el sentido originario y las implicaciones de conceptos como “modernidad”, “modernismo”, “generación del 98”, “decadencia” o “modernización”, entre otros. El complejo contexto histórico-político español de comienzos del siglo XX es la cuna donde se asienta nuestro trabajo. Las pérdidas coloniales como consecuencia inmediata de la derrota sufrida por nuestro país en la Guerra de Cuba es el punto de partida sobre el que construimos el relato que nos ocupa. Pero pese a que podamos pensar en una marcada delimitación que se atiene a nuestras fronteras, lo cierto es que el ámbito de actuación al que aludimos nos remite a la Europa del momento, encontrando semejanzas en lo que a preocupaciones se refiere con nuestros intelectuales. Resultado de este

2 Se conocen como “novelas de 1902” a las cuatro obras que, en ese año, publicaron algunos de los miembros de la generación del 98, a saber: *Amor y pedagogía*, de Miguel de Unamuno; *Camino de perfección*, de Pío Baroja; *Sonata de otoño*, de Ramón del Valle Inclán y *La voluntad*, de Azorín. En dichas obras se sientan las bases de la filosofía y la literatura de comienzos del siglo XX. Para conocer más al respecto, véase RODRÍGUEZ GARCÍA, M: *Filosofía y novela: De la generación del 98 a José Ortega y Gasset*. Sevilla, Athenaica, 2018.

entramado histórico-político que tan fuertemente caló en la conciencia de la época, surgió el conocido como *problema de España*, concepto que recoge todo un sentir generacional y que concentra las preocupaciones fundamentales en torno a la conformación de la identidad de nuestro país. Las explicaciones y teorizaciones elaboradas por los miembros de la generación del 98 así como por autores vinculados a ellos, como es el caso de José Ortega y Gasset, son hartamente conocidas. Pero, ¿qué ocurre con la perspectiva femenina? ¿Las intelectuales de la época eran pensadoras y literatas activas en lo que, a la elaboración de teorías, escritos y cualquier otro tipo de creación propia se refiere o, por el contrario, pasaban por ser sujetos delimitados por su carácter de otredad, de alteridad que cumple sin rechistar su papel de musa? Y, más allá de este interrogar, ¿acaso no debemos destacar la importancia de inscribir las cuestiones de género dentro de lo que entendemos como el *problema de España*?

## 1. FILOSOFÍA Y NOVELA: UNA REIVINDICACIÓN DE LAS HUMANIDADES

Una de las perspectivas teóricas fundamentales para el tratamiento de estas cuestiones se encuentra en la indisoluble unión entre la filosofía y la narrativa, conjunción destacada en la formación de la intelectualidad de comienzos del siglo XX en nuestro país. Los autores de la generación del 98 plasmaron en sus obras lo que podríamos denominar como *novela filosófica*, conceptualización que también recoge las aportaciones de calado poético, como es el caso de Antonio Machado, quien con su *Juan de Mairena*<sup>3</sup> nos ofreció significativos apuntes filosóficos que vislumbran una preocupación por el pensamiento y la realidad de su época. Si nos centramos en los autores de las novelas de 1902 y en estos escritos, la referencia al tratamiento del *problema de España* es determinante y característico. No obstante, la perspectiva de género en cuanto a problemática a tratar, no caló demasiado en el ánimo noventayochista, cuyos autores se plantearon la regeneración del país desde una perspectiva estrictamente masculina. La nueva filosofía y literatura, esenciales para ofrecer una interpretación de la compleja realidad del momento, pasaron a ser filtradas por el ánimo masculino,

3 Juan de Mairena es el apócrifo utilizado por el poeta Antonio Machado para plasmar sus ideas filosóficas. Mairena fue un profesor creado por el poeta cuya labor consistía en impartir clases de retórica y gimnasia, si bien en sus clases se desgarraban cuestiones de índole metaliteraria y metafísica, entre otras materias. Dicho apócrifo era discípulo de otro de los grandes apócrifos machadianos: Abel Martín. Juan de Mairena también es el título de los escritos del poeta relativos a la vida del profesor apócrifo.

ofreciendo una visión sesgada de los acontecimientos y su hermenéutica. Sin embargo, hay muestras significativas que nos hacen dudar de si las representaciones femeninas en las novelas que nos ocupan se corresponden con las ideas de sus autores. A este respecto, traeremos a colación la encuesta realizada, en diciembre de 1903, por Carmen de Burgos en el *Diario Universal*. La pregunta efectuada iba referida a la pertinencia o no del divorcio en España, asunto sobre el que autores como Baroja, Maeztu y Azorín se habían pronunciado tres años antes pidiendo su aprobación. La encuesta de Burgos fue muy polémica, y a pesar de la tibia reacción por parte de otros miembros de la generación del 98, lo cierto es que da muestras de un cambio socio-cultural importante, al menos, en la intención de cuestionar los cimientos de la España del momento. Es importante destacar el contraste entre la actuación de los autores de estas novelas, partidarios de una regeneración política y social también en lo que a las cuestiones de género se refiere (aunque con matices) con los arquetipos femeninos que encontramos representados en las obras: mujeres sentimentales, definidas por el dogma de la religión, sumisas a la autoridad eclesiástica y condicionadas por el erotismo y el ideal de belleza de fin de siglo<sup>4</sup>, entre otras representaciones. En definitiva, mujeres cuya caracterización se pliega a la ideología burguesa predominante acerca de qué y cómo deben ser las féminas. En este sentido, es pertinente replantear la dicotomía avalada por la crítica literaria entre modernismo y 98. Tradicionalmente, la primera categoría quedaba relacionada con una perspectiva femenina de la cultura y la interpretación de la realidad, subyugada a la estética y la sentimentalidad. La segunda, en cambio, pertenecía en su más amplia significación al género masculino, garante de rigor y seriedad en la hermenéutica planteada por sus obras. Las representaciones femeninas en las novelas de 1902 quedarán determinadas por esta caracterización, ofreciendo de este modo un marco de comprensión que auguramos incompleto, aunque, en cierto modo, acorde con los estudios de la época. No podemos pasar por alto el papel emancipatorio que desentrañan figuras como la de Emilia Pardo Bazán, quien a finales del siglo XIX evidenció la necesidad de considerar las cuestiones femeninas dentro de un programa reformador y progresista de la sociedad.

La situación que en dicho período vivieron mujeres como Pardo Bazán nos invita a conocer y reconocer algunas de las intelectuales más destacadas de la época, no ya desde una perspectiva meramente cuantitativa sino en aras de evidenciar el papel protagonista que, desde la sombra, ostentaban con regularidad. Estas intelectuales (tómense como ejemplos los nombres de María de la

4 SOCÍAS COLOMER, M: *La generación del 98 y la mujer. Análisis de una ausencia (Presentación social y representaciones literarias en prosa)* En *Literatura y sociedad. El papel de la literatura en el siglo XX*, 2001: 229-245.

O Lejárraga, Carmen Baroja, Rosa Chacel, Maruja Mallo, Carmen de Burgos o Concepción Arenal, entre otras) encontraron en la proyección estética una vía de expresión y liberación de los encorsetados roles de entonces, donde la mujer aún convivía con el ideario de *ángel del hogar*, un paradigma de ser y actuación que confinaba al género femenino a las labores de su casa y su prole. Pese a la tímida evolución que se vivió en nuestro país al respecto, la interrupción de la Segunda República y el advenimiento, primero de la Guerra Civil y luego de la larga y agónica dictadura franquista, fueron los detonantes para volver a ese paradigma castrador. Las libertades conquistadas a partir de los años 20 quedaron guardadas en un cajón sobre el que volveríamos cuarenta o cincuenta años más tarde, desempolvando y rescatando las ideas de nuestras predecesoras y reconociendo su presencia. Es pertinente destacar, de manera taxativa, la estrecha vinculación existente entre la vanguardia femenina y la generación del 98, pues al fin y al cabo estamos hablando de intelectuales, hombres y mujeres, que coincidieron en un mismo período histórico y que, por tanto, contaban con preocupaciones comunes.

Sin embargo, la historia no ha ofrecido el mismo tratamiento a unos y a otros. Tendemos a considerar que lo relativo a la disciplina histórica es una abstracción que no nos compete, pero no es así. La historia como tal es el escenario en el que se desarrolla nuestra vida y tiene, por tanto, un papel relevante en lo que somos y en como actuamos. Así lo expresaba Ortega y Gasset al reconocer lo histórico como parte fundamental en el desarrollo de la persona y su entorno, frente a otras posiciones filosóficas que dotaban a la historia de una rígida armadura que poca libertad nos concedía.

Hegel inyecta en la historia el formalismo de su lógica (...) Mi propósito es estrictamente inverso. Se trata de encontrar en la historia misma su original y autóctona razón. Por eso ha de entenderse en todo su vigor la expresión “razón histórica”. No una razón extrahistórica que parece cumplirse en la historia, sino literalmente, lo que al hombre le ha pasado, constituyendo la sustantiva razón, la revelación de una realidad trascendente a las teorías del hombre y que es él mismo por debajo de sus teorías<sup>5</sup>.

Ortega nos habla de “lo que al hombre le ha pasado” y nosotros añadimos, y a las mujeres. Nos interesa conocer qué tenían que decir las mujeres del 98, cuál era la correspondencia real entre el imaginario colectivo plasmado en las novelas y su eco en la realidad cotidiana. Queremos indagar en el armazón conceptual que ha perpetuado los paradigmas de comprensión en torno a los roles,

5 ORTEGA Y GASSET, J: *Historia como sistema y Del Imperio Romano*. En *Obras Completas*, Vol. VI. Madrid, Taurus, 2006.

las capacidades y la participación de la mujer en la vida pública de su tiempo, en este caso, de comienzos del siglo XX en España. Y para ello es necesario que adoptemos otro punto de vista.

Al igual que hiciera Velázquez con sus *Meninas* en aras de otorgar un papel protagonista a la perspectiva ajena<sup>6</sup>, Ortega recoge el testigo del pintor andaluz y nos ofrece una interpretación de la realidad que pasa por la estricta conjunción entre el yo y lo otro. Esto es, entre la individualidad y la alteridad, entendiéndose dentro de esta otredad tanto al mundo (escenario en el que se suceden las diferentes realidades) como al resto de personas que nos son ajenas, esa “esencial heterogeneidad del ser” de la que nos hablaría Antonio Machado<sup>7</sup>. Pero el filósofo le concede unos tintes metafísicos que se anticipan a la poética filosófica del poeta. Ortega nos presenta una alteridad compleja y, a todas luces, masculina. El corpus de la obra orteguiana muestra una perspectiva de la otredad como aquello que se relaciona con un sujeto uniforme, siendo este sujeto presumiblemente hombre y aquello que le afecta pasa a ser acorde con su género. También es cuestionable en este punto incidir en la importancia de considerar a la mujer como sujeto-otro en vez de sujeto protagonista que contempla la alteridad. Esta perspectiva viene a completar la dualidad que inicialmente proponemos y que vertebra nuestro trabajo: la insoluble relación entre la literatura y la filosofía de principios del siglo XX en España como marco hermenéutico de la sociedad, la política y la cultura de la época, entendiéndose las cuestiones de género dentro de estas ramificaciones. Desde esta perspectiva integradora se sugiere un modelo teórico para reformular las humanidades, en aras de recuperar la interpretación de las mujeres. Pues bien, ahora esta revisión pasa a completarse con el estudio minucioso que al respecto nos aportan la sociología y la antropología, disciplinas pertenecientes al ámbito de las ciencias sociales que tienen mucho que decir respecto a los roles y la participación activa de las mujeres en la sociedad. Consideramos fundamental completar la hermenéutica filosófica con el filtro que nos ofrecen las ciencias sociales, pues de este modo ampliamos la dimensión teórica ofrecida por los

6 Véase a este respecto el ensayo que Ortega dedicó a la obra del pintor sevillano: *Papeles sobre Velázquez y Goya*. Madrid, Alianza, 1983.

7 El poeta apuesta por la individualidad de los hombres, quienes son conscientes de la existencia de otros “yoes” ajenos a su propio sí mismo. En este punto radica la heterogeneidad de las conciencias, que coinciden en un mismo espacio y tiempo, lo que las hace ser partícipes de una comunidad implícita en el carácter de las conciencias diferentes: “Objetividad no es ya nada positivo: es simplemente el reverso borroso y desteñido del ser. Sólo existen, realmente, conciencias individuales, conciencias varias y únicas, integrales e inconmensurables entre sí. Sólo es común a todas las conciencias el trabajo de desobjetivación, la actividad homogeneizadora, creadora de esas dos negociaciones en que las conciencias coinciden: tiempo y espacio, bases del lenguaje y del pensamiento racional” MACHADO, A: *Sobre la objetividad* En *Los complementarios*. Madrid, Cátedra, 1996. Pp. 145-146.

autores en sus escritos. Así, además de los escritos de los autores del 98 y Ortega y Gasset, las aportaciones de Pedro Cerezo Galán y Julián Marías, en el campo de la filosofía y de M<sup>a</sup> Ángeles Durán en el campo de la sociología, suponen los ejes vertebradores de un posible estudio sociológico dedicado a establecer las relaciones entre el género y la circunstancia u otredad con el fin de redefinir el lugar de las novelas filosóficas y valorar su vigencia en nuestra cotidianidad.

Llegados a este punto, se hace necesario indagar en la actualidad de las temáticas planteadas. ¿Hasta qué punto continúa vigente la definición originaria del “problema de España”? ¿Cómo podemos repensar las humanidades desde un escenario fragmentado?

## 2. EN TORNO A UN HORIZONTE INTEGRADOR EN LAS HUMANIDADES

Si excluimos las cuestiones relativas al papel activo de la mujer en la sociedad no podemos defender la vigencia de algunas conceptualizaciones, salvo que adoptemos una perspectiva inclusiva que se haga eco de las ausencias prolongadas en la historia. En este sentido, valorar los encuentros y las rupturas conceptuales es una tarea fundamental, pues así podemos tener en cuenta la posibilidad de crear nuevos paradigmas teóricos que se transformen en una realidad social y cultural, modelos de comprensión que encuentran un marco determinante en las disciplinas humanísticas. La perspectiva de género en el llamado *problema de España* es la historia de una ausencia, de un protagonismo existente pero velado. Es el relato de una alteridad que ahora es protagonista y que se manifiesta en múltiples ramificaciones de índole histórico, filosófico y socio-cultural.

Repensar las humanidades y su vigencia exige, además, revisar los ámbitos en los que las mujeres han cobrado especial protagonismo a lo largo de la historia. Para ello consideramos apropiado ahondar en la actualidad conceptual de la perspectiva de género en el *problema de España*, apuntando a otras líneas de investigación específicas que se antojan propuestas de estudio de las que ocuparse en futuros trabajos. Es el caso del desarrollo de una antropología de la maternidad, ámbito sobre el que encontramos investigaciones variadas, como las realizadas por Britt Marie Thurén<sup>8</sup>, quien habla de las limitaciones que produce la sociedad mediterránea sobre las relaciones materno filiales. La maternidad supone un mecanismo de exclusión social de facto, pues frente a las leyes y la

8 THURÉN, B.M: *El poder generalizado. El desarrollo de la antropología feminista*. Madrid, Instituto de investigaciones feministas, 1993.



igualdad promulgada, la realidad se impone y deja entrever que hay lo que podríamos suponer una esfera intermedia entre el relato oficial y lo que creemos haber dejado anclado en el pasado. Y ese ámbito desconocido está presente en nuestra experiencia, y forma parte de nuestra vivencia. Susan Kirkpatrick explica muy bien la propuesta de Thurén, al tiempo que advierte que

“Estoy de acuerdo con Thurén en que resulta fundamental analizar las relaciones entre la valoración cultural de la maternidad y la posición de poder de las mujeres en cada sociedad, describiendo cada caso y sin dar por hecho que una interpretación positiva de la maternidad sea igual a una interpretación positiva de las mujeres, pero tampoco lo contrario”<sup>9</sup>

El valor cultural de la maternidad es una de las claves de comprensión de la perspectiva de género en el “problema de España”. Y es, además, un elemento harto presente en las cuatro novelas de 1902, paradigmas de una realidad compleja en las que las mujeres ejercen de esposas, madres, hijas de la alta sociedad y demás roles que la condicionan a ser *otro*. Qué sea dicha alteridad y su actualidad es lo que pretendemos desgranar en este trabajo, que toma como relato las cuatro novelas de 1902 como historias entrelazadas de la España de la época, un escenario en el que nos adentramos y sobre el que planean figuras femeninas.

## 2.1. SONATA DE OTOÑO. MELANCOLÍA Y EROTISMO DE FIN DE SIGLO

La *Sonata de otoño* es la primera que se publicó de las cuatro que conforman la serie<sup>10</sup>. 1902 fue el año en el que Valle-Inclán nos presentó al Marqués de Bradomín, figura arquetípica de la nobleza española del siglo XIX que irónicamente supo retratar el autor. El escenario en el que se enmarca la obra se encuentra en Galicia, paisaje frío y melancólico que se funde con la trágica y agónica historia de Concha, antes amante del Marqués que le reclama su presencia en su lecho de muerte.

Las *Sonatas* de Valle-Inclán exponen, de manera irónica y quasi burlesca, los grandes tópicos de la literatura finisecular, a saber: el exagerado esteticismo, el pesimismo de Schopenhauer, lo exótico, la agonía, y el arquetipo de mujer enferma y moribunda. Este tipo recurrente de mujer parodiada por nuestro autor

9 *Ibíd.*, Pág. 90.

10 Las *Sonatas* son cuatro: *Sonata de otoño* (1902), *Sonata de estío* (1903), *Sonata de primavera* (1904) y *Sonata de invierno* (1905). Antes de que aparecieran en libro, Valle-Inclán fue publicando fragmentos de esta serie desde 1892 (Ver la Introducción de Leda Schiavo a la edición de la obra que manejamos)

no es una moda sin más, sino que responde a un ideario colectivo que estaba profundamente arraigado en nuestra sociedad y que contrastará, años más tarde, con un nuevo modelo de identidad femenina exportada de nuestros vecinos europeos. Es lo que conocemos como la *Mujer Moderna*, que en la década de los veinte comenzaba a despegar y a rechazar los diseños que la tradición tenía reservados para ella. Desde una estética diferente a la comúnmente establecida (peinado a lo *garçon* y falda corta) hasta un acercamiento a la educación y las profesiones que les estaban veladas, estas mujeres fueron determinantes para el avance social, político y cultural de las mujeres<sup>11</sup>. Pero no es el caso de Concha, ni de tantas otras mujeres y sus representaciones literarias que, a comienzos del siglo XX, estaban castradas por un pasado que se imponía y se hacía presente continuo.

Concha refleja el ideario estético de finales del XIX que se recrea en la belleza inerte de la mujer. La identificación del género femenino con una vida que se marchita es una constante de este tiempo y forma parte del erotismo que se le concedía a la figura de la mujer, tal y como ha estudiado certeramente Lily Litvak<sup>12</sup>. Según la crítica literaria, esta pronunciada sexualización de lo femenino pasa por mostrar el contraste entre la pasión sexual y el pecado que esto, en un contexto fuertemente religioso, ocasiona. Concha es una mujer religiosa, al menos en lo que a manifestaciones externas y participación de los cultos se refiere. Sin embargo, esa actitud contrasta con el anhelo carnal que desprenden sus gestos y palabras y que son recreados por el Marqués:

Yo la contemplé, sintiendo cómo se despertaba la voluptuosa memoria de los sentidos. Concha tenía para mí todos los encantos de otro tiempo, purificados por una divina palidez de enferma. Era verdad que yo había sido su maestro en todo. Aquella niña casada con un viejo, tenía la cándida torpeza de las vírgenes (...) ¡Pobre Concha! Sobre sus labios perfumados por los rezos, mis labios cantaron los primeros el triunfo del amor y su gloriosa exaltación<sup>13</sup>.

Concha es, por tanto, una mujer que representa el contraste entre lo pecaminoso y la religión de corte tradicional, todo ello en el marco de la alta sociedad española de la época, cuyas mujeres estaban educadas para ser la compañera perfecta en las reuniones, la conversadora correcta y educada que organiza eventos y participa en actos de caridad. Una mujer que permanece constantemente en la sombra, pues siempre es otro-que-yo, una alteridad que se manifiesta con halo

11 Véase el estudio que ha realizado Shirley Mangini en *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona, Península, 2001.

12 LITVAK, L: *Erotismo fin de siglo*. Barcelona, Antoni Bosch, 1979.

13 VALLE-INCLÁN, R: *Sonata de otoño*. *Ibid.* Pág. 65.

de modernidad pero que está sujeta a los preceptos morales, culturales y religiosos de entonces. Valle-Inclán no nos muestra a una mujer que se rebela contra su entorno, todo lo contrario. Nos presenta al prototipo femenino de la alta sociedad que asume su rol y se enviste de una independencia y liberación sexual distorsionada, pues siempre queda a merced de la voluntad de otra persona que le reclama su admiración y culto como si de un dios se tratase.

Yo sentía una angustia desesperada y sorda enfrente de aquel mudo y frío fantasma de la muerte que segaba los sueños en los jardines de mi alma. ¡Los hermosos sueños que encanta el amor! Yo sentía una extraña tristeza como si el crepúsculo cayese sobre mi vida y mi vida, semejante a un triste día de invierno, se acabase para volver a empezar con un amanecer sin sol. ¡La pobre Concha había muerto! ¡Había muerto aquella flor de ensueño a quien todas mis palabras le parecían bellas! ¡Aquella flor de ensueño a quien todos mis gestos le parecían soberanos!... ¿Volvería a encontrar otra pálida princesa, de tristes ojos encantados, que me admirase siempre magnífico? Ante esta duda lloré. ¡Lloré como un Dios antiguo al extinguirse su culto!<sup>14</sup>

## 2.2. AMOR Y PEDAGOGÍA. LA MATERNIDAD COMO ACTITUD

Esta niña, estos lloros, estos besos... ¡Oh, el feminismo! (...) ¡Oh, el instinto!, ¡el instinto!, ¡palabra que inventó nuestra ignorancia!<sup>15</sup>

El cómputo de la obra de Miguel de Unamuno se caracteriza, entre otros motivos, por mostrar una constante lucha entre la razón y el sentimiento o la sinrazón. Este elemento es un eje vertebrador, como decimos, de toda su producción y aparece con una desmesurada fuerza dialéctica en *Amor y pedagogía*, la segunda novela de 1902 de la que nos ocupamos.

El propio título de la obra nos muestra ya la diatriba a la que nos enfrenta el autor: el amor como reflejo de lo irracional, frente a la pedagogía como expresión metodológica de la razón. Unamuno nos cuenta la historia de Avito Carrascal, hombre obsesionado por el orden racional y con una gran vocación de sistema que traslada a su vivir. Uno de los objetivos de Carrascal es engendrar al genio, esto es, tener un hijo con la base genética correcta que le impulse, a partir de la aplicación de la pedagogía adecuada, a ser un genio. Avito lo tiene todo planeado, y para ello busca a la mujer ideal para casarse y concebir al vástago deseado. Pero en su camino se cruza Marina y Avito nota que sus planes están siendo superados por algo que parece sentir y que se impone sobre su controlada

14 *Ibid.* Pág. 118.

15 UNAMUNO, M: *Amor y pedagogía*. Madrid, Alianza, 2008. Pág. 101.

racionalidad, esto es: amor. Carrascal se encuentra, desde entonces, en una constante tensión entre el amor y la razón, y va a hacer esfuerzos ímprobos por permanecer en el ámbito de la pedagogía. Pero, ¿qué papel juega aquí Marina? ¿Quién es la mujer con la que se ha casado nuestro protagonista y qué visión de la mujer nos ofrece Unamuno? Ya el propio autor nos da pistas sobre lo que Carrascal pensará acerca de las mujeres y de la cuestión feminista como tal. Lo hace en el séptimo capítulo, donde el lector asiste al nacimiento de la segunda hija de Avito y Marina que es ignorada por su padre. ¿Qué puede hacer él por la ciencia y el conocimiento con una niña? ¿Qué educación puede recibir una futura mujer que es presa de la sinrazón?

¿Hija? Carrascal vuelve a pensar en eso del feminismo, al que jamás ha logrado verle alcance. ¿Hija? Allá por dentro le encocora la cosa, es decir, la hija. Tiempo hace que se formara convicciones respecto a lo que la mujer significa y vale. La mujer es para él un postulado y como tal indemostrable; un ser eminentemente vegetativo (...) –No hay cuestión feminista- decía años hace don Avito a su fiel Sinforiano, de sobremesa, en casa de doña Tomasa-; no hay cuestión feminista; no hay más que cuestión pedagógica, y en ésta se refunden todas... (...) El fin de la mujer es parir hombres, y para este fin debe educársela<sup>16</sup>.

Unamuno recorre el ideario de su época en lo que al tratamiento de la mujer se refiere. La mujer es la materia base para la creación de la vida. Y esa es su gran y principal función. Nada más. De entrada, Marina, que se convertirá en esposa de Carrascal, es presentada al lector como alguien buscado por Avito, o lo que es lo mismo, una prótesis que ayuda al protagonista a conseguir sus objetivos. Por lo tanto, no es su historia la que nos narra el autor, sino cómo ella fue una pieza fundamental del relato de Avito para que éste pudiera alcanzar sus anhelos. Pese a que la madre del futuro genio debe tener las virtudes intelectuales necesarias para poder contribuir a la correcta gestación y educación del vástago, Unamuno nos la presenta como mujer irracional, incluso inculta que poco tiene que ver con las pretensiones de nuestro protagonista.

“La Materia es inerte, estúpida; tal vez no es la belleza femenina más que el esplendor de la estupidez humana, de esa estupidez que representa la perfecta salud, el equilibrio estable. Marina no me entiende; no hay un campo común en que podamos entendernos; ni ella puede nadar en el aire ni yo volar en el agua. ¿Educarla? ¡Imposible! Toda mujer es ineducable; la propia más que la ajena”. Así piensa Avito<sup>17</sup>.

16 UNAMUNO, M: *Amor y pedagogía*. Pp. 99-100.

17 UNAMUNO, M: *Amor y pedagogía*. Madrid, Alianza, 2008.

Marina es muy diferente a Concha, el personaje de Valle-Inclán que, de la alta burguesía gallega, contaba con una exquisita educación basada en modales y el arte de la conversación. Pero Unamuno retrata a una mujer irracional, que necesita de la razón de su compañero para poner los pies sobre la tierra y saber cómo vivir, aunque sea *ineducable*. La sinrazón de Marina queda ampliamente entrelazada, para el autor, con el sentimiento religioso que se desprenden de sus acciones, destacando entre ellas el bautizo secreto del hijo. Avito, que estudia concienzudamente todo lo que tiene que ver con la educación de su hijo, decide que el nombre del vástago sea Apolodoro. Si con su segunda hija apenas mostró interés (ni siquiera tomó sus medidas ni le abrió expediente al nacer, “¿para qué?” se preguntó Carrascal), con su hijo manifiesta todo lo contrario. Y una muestra de ello es la investigación que realiza para otorgarle su nombre. Marina desea bautizar a su hijo y llamarle Luis. Y así lo hace. A escondidas lleva a cabo el rito sacramental y también a escondidas llama a su hijo por su nombre bautismal. De este modo, Unamuno pone énfasis en la dimensión tradicional que poseía la religión, un ámbito que sentaba las normas (alejadas de la pedagogía racional de Carrascal) de cómo debía ser y comportarse la mujer.

Apolodoro crece inmerso en la tensión entre la razón y la sinrazón, entre la pedagogía inculcada por su padre y el amor que le ha mostrado su madre, cómplice en silencio del dolor y los dilemas de su hijo. Marina es el apoyo fundamental de su hijo, y llora amargamente su muerte cuando, desencantado por su fracaso personal y amoroso, Apolodoro decide suicidarse. Su hija, Rosa, también había muerto, y ahora debía enfrentarse, de nuevo, a una trágica pérdida que se traduce, para Unamuno, en el triunfo del amor.

Al poco rato entra la madre, más soñolienta desde que perdió a su hija, y al ver lo que ve se deja caer en una silla, aturdida, murmurando en letanía: “¡Hijo mío! ¡Hijo mío! ¡Hijo mío! ¡Luis! ¡Hijo mío!”<sup>18</sup> Es una oración al compás de los rítmicos tirones de lengua. A su conjuro siente Avito extrañas dislocaciones íntimas, que se le resquebraja el espíritu, que se le hunde el suelo firme de éste, se ve en el vacío, mira el cuerpo inerte que tiene ante sí, a su mujer luego, y exclama acongojado: “¡Hijo mío!”. Al oírlo se levanta la Materia, y yéndose a la Forma le coge de la cabeza, se la aprieta entre las manos convulsas, le besa en la ya ardorosa frente y le grita desde el corazón: “¡Hijo mío!”.

18 Como bien recoge Julia Varella en la introducción y notas a esta edición de la obra de Unamuno, “estas exclamaciones en situación similar las encontramos en *La esfinge*, *Vida de Don Quijote y Sancho*, *Abel Sánchez*, *Cómo se hace una novela* y en *Hermano Juan*. En todas ellas se recuerda el episodio que vivió Unamuno la noche del 23 de marzo de 1897. Es entonces cuando se desencadena su profunda crisis espiritual, entre ahogos respiratorios y llantos. Su mujer, tratando de calmarle, de repetía: “¡Hijo mío, hijo mío!”, mientras le abrazaba” Pp. 163. Véase también *Filosofía y novela. De la generación del 98 a José Ortega y Gasset*. Op. Cit.

–“¡Madre!”– gimió desde sus honduras insondables el pobre pedagogo, y cayó desfallecido en brazos de la mujer.

El amor había vencido<sup>19</sup>

Esta escena final de *Amor y pedagogía* nos muestra a Marina como la única superviviente moral de una tragedia familiar en la que el amor triunfa. Pese a los esfuerzos de Carrascal y su obsesiva racionalización de una realidad desfigurada, es la sinrazón la que vence y se impone como parte esencial de la vida. Podríamos interpretar este desenlace como el triunfo de la feminidad, pero estaríamos cayendo en la tradicional polaridad “femenino-sentimental”, es decir, en confirmar que los asuntos referidos a la subjetividad pertenecen únicamente al terreno de la mujer. Teniendo en cuenta el tono irónico y sarcástico que predomina en la obra, es cierto que mostrar la pedagogía racional de Carrascal como un método abocado al fracaso supone, desde una perspectiva crítica, otorgar a la mujer un papel protagonista y vencedor. Pero el error de esta interpretación está, como decimos, en insistir en las polaridades hombre-razón / mujer-sentimiento que se encuentran, hasta la extenuación, en las implicaciones de Marina como madre. El tratamiento de la maternidad, que recuperaremos más adelante, es una constante en la obra de Unamuno, si bien en *Amor y pedagogía* reluce como alternativa a la educación metodológica de Carrascal. Pero esta temática no será exclusivamente tratada por el autor en esta obra. Baroja en su *Camino de perfección* también nos pondrá sobre la pista de la maternidad como refugio, no solo del vástago sino, además, del esposo afligido y atormentado por la realidad de su tiempo.

### 2.3. CAMINO DE PERFECCIÓN. ENTRE MATERNIDAD Y TRADICIÓN

*Camino de perfección* es la novela que Baroja publicó en 1902 y en la que nos encontramos la historia de Fernando Ossorio, “un muchacho alto, moreno, silencioso, de ojos intranquilos y expresión melancólica”<sup>20</sup>. Una vez más, contamos con una historia cuyo protagonista es un hombre de personalidad trágica y agónica que, como veremos, precisa de una figura femenina (la constante alteridad de estas obras) cuya función sea ejercer de apoyo para perseguir su desarrollo personal. En la vida de Fernando Ossorio nos encontramos con tres mujeres fundamentales: la primera de ellas es Laura, la tía de nuestro personaje. Mujer lujuriosa y en ocasiones descrita como pecaminosa, Laura es el reflejo del instinto

19 UNAMUNO, M: *Amor y pedagogía*. Op. Cit., pág. 163.

20 BAROJA, P: *Camino de perfección*. Madrid, Alianza, 2004. Pág. 7.

y su estética y forma de hablar no se corresponden con lo que se esperaba de una *señorita* de la época.

Laura tenía de treinta a treinta y cinco años. Era morena, de ojos algo claros, el pelo muy negro, la nariz gruesa, los labios abultados; la voz fuerte, hombruna, que a veces se hacía opaca, como en sus hermanas; gangueaba algo, por haberse educado en un colegio de monjas de París, una sucursal de Lesbos, en donde se rendía culto a la *jolie imparfaite*. Los andares de Laura eran decididos, de marimacho; vestía con mucha frecuencia trajes que las mujeres llaman de sastre, y sus enaguas se ceñían estrechamente a la carne<sup>21</sup>.

Con Laura nuestro protagonista descubrió la pasión y el amor carnal, en el que el cuerpo se debate en la tensión existente entre la pasión y el ideal del cuerpo como morada casi virginal transmitida por la tradición judeocristiana. A esto hay que sumarle que para Fernando llegó un momento en que parecía que la experiencia sexual, quizá por su dimensión turbulenta, le hacía envejecer y adoptar una actitud apática y pesimista ante la vida. Dicha circunstancia no fue importante para Laura, simplemente le sumió en la indiferencia. No le importaba que Ossorio buscara otro modelo de mujer, pues ella sólo quería disfrutar de la pasión, de un amor sin ataduras o compromiso alguno.

Ella quería experimentar el placer a todo pasto, sentir vibrando las entrañas con las voluptuosidades más enervadoras, llegar al límite en que el placer, de intenso, se hace doloroso; pero turbar su espíritu, no<sup>22</sup>

Pese a la caracterización que Baroja nos ofrece de Laura como mujer irreverente y alejada de los convencionalismos de la época, también nos la presenta en el marco de la tradición religiosa propia de su tiempo, pues se nos relata un episodio de la relación entre ambos que transcurre mientras ella intenta continuar con sus oraciones

–Te he de besar aquí –murmuró riéndose.

–No– dijo ella temblorosamente–, aquí no.

Después, mostrándole un Cristo en un altar, apenas iluminado por dos lamparillas de aceite, murmuró:

–Nos está mirando. –Ossorio se echó a reír, y besó a Laura dos o tres veces en la nuca. Ella se pudo desasir y salió de la Iglesia; él hizo lo mismo.<sup>23</sup>

21 *Ibid.* Pág. 35.

22 *Ibid.* Pág. 44.

23 *Ibid.* Pp. 45-46.

El aire desinhibido y despreocupado de Laura contrasta con la evolución sufrida por Ossorio, quien comienza a interesarse por vivir una vida en familia y sentar la cabeza contrayendo matrimonio. Antes o después debía suceder, pensaba Ossorio. Entre conversaciones místicas de corte filosófico y viajes por toda la geografía nacional, Fernando recalca en Yécora, lugar en el que se encuentra Ascensión, un antiguo amor de juventud con la que tiene un comportamiento reprochable “sin frases de amor, casi brutalmente, se consumó el sacrificio”<sup>24</sup>. La mujer no quiere tan siquiera escuchar una palabra de la boca de nuestro protagonista, al que echa con total determinación de su casa cuando éste va a hablar con ella.

Laura y Ascensión son dos prototipos de mujeres que, si bien conservan rasgos propios de la tradición que marcaba su tiempo (pensemos en la relación de Laura con la religión y en el rol de Ascensión como mujer de su casa –que diría Concepción Arenal–) también suponen, en cierto modo, un revulsivo contra la moral de su tiempo. La primera de ellas se erige como una mujer desinhibida, con cierto aire de independencia que, para la época, se calificaba de corte masculino. Ascensión está en su casa, cuidando de su hijo cuando aparece Ossorio, que ha vuelto a Yécora con la intención de pedirle perdón. Ella no quiere saber nada de él, y no quiere revivir lo que ocurrió. Pero, aun así, Fernando piensa para sí al marcharse:

Odiar tanto –se decía la marchar hacia el pueblo-. Si fuera buena, me hubiera perdonado. ¡Qué imbécil es la vida!<sup>25</sup>

La última gran referencia femenina que nos presenta Baroja es Dolores, que será la mujer con la que contraerá matrimonio Fernando. Al igual que sucede con Marina, el personaje de *Amor y pedagogía*, Dolores se nos presenta como la compañera indulgente, pacífica, comprensiva y de marcada actitud maternal que protege y ampara a nuestro protagonista. Una vez más, la mujer es entendida como prótesis, un apoyo espiritual y moral que, pese a ello, no garantiza ni la felicidad ni el éxito de los propósitos personales y familiares. Marina termina por ser la única superviviente de una familia desdichada. Y a Dolores le sucede algo similar. Mujer de carácter, de vestimenta negra, con ojos similares a los de las aves nocturnas, pero, a su vez, con un aire cándido que acaba por enamorar a Ossorio. Dolores y Fernando se casan y al poco tiempo tienen una hija que nace sin vida. Dos años más tarde son padres de un niño, lo que despierta en Ossorio un sentimiento de ternura hacia la madre de su hijo y la idea de educar en libertad y

24 *Ibíd.* Pág. 165.

25 *Ibíd.* Pág. 184.



sin pedagogías absurdas a su vástago. Mientras tanto, la madre de Dolores intenta perpetuar las tradiciones cosiendo una hoja del Evangelio en el fajín de su nieto. Baroja nos muestra, de este modo, un recurso continuo en las novelas de 1902, a saber: la relación de la mujer con las tradiciones y la religión, una característica que impregna su vida y que le condiciona su forma de ser consigo misma y con los demás. La fe se entiende como un eje vertebrador, no sólo en la España de la época sino, de forma destacada, en las mujeres. Unamuno también destacó esa relación en el personaje de Marina y también lo hace Azorín con Iluminada en *La voluntad*, en la cual nos vamos a centrar a continuación.

#### 2.4. ILUMINADA O EL OCASO DE LA VOLUNTAD

Yo soy partidario del divorcio: yo estoy divorciado. Yo estoy divorciado, no una, sino dos, sino tres, sino cuatro veces<sup>26</sup>

Entre las respuestas que recibió Carmen de Burgos a la encuesta que realizó en el *Diario universal*, encontramos la enviada por José Martínez Ruiz, más conocido como Azorín<sup>27</sup>.

El autor, que se muestra partidario del divorcio, parece contarnos en qué ha consistido ese proceso de emancipación para él. Narra las aventuras y desventuras de la vida de casado trabajando a destajo y con apenas dinero para subsistir. Ante semejante situación, nuestro autor reconoce que su medio de evasión consiste en cerrar los ojos, apoyar su cabeza sobre las manos y recordar el momento anterior a su vida presente, cuando era libre y sin la preocupación por el pan de los hijos.

Ahora estoy libre, en mi cuarto de soltero, ante mi mesa, con mis cuartillas, mis plumas y mis libros, feliz bajo mi capa y mi sombrero de bohemio, escribiendo lo que yo quiero, saltando de uno en otro periódico, sin que me contenga “el pan de los hijos”, ni me fuerce el pago del alquiler a tales o cuales humillaciones, sin hacer nada cuando me place no hacer nada. He aquí, señores, cómo yo me he divorciado sin divorciarme (de España)<sup>28</sup>.

El divorcio del que nos habla Azorín tiene un componente universal en tanto que se refiere a la tradición y el ideario de la España de la época. En un tiempo

26 Extracto de la carta que Azorín mandó a Carmen de Burgos con motivo de la encuesta que ésta propuso para el *Diario universal*. Op. Cit. Pág. 28.

27 El pseudónimo de Azorín lo adoptó el autor tras la publicación de *La voluntad*, cuyo personaje principal se llamaba Antonio Azorín.

28 *Ibid.* Pág. 30.

en el que la regeneración del país se torna esencial, Azorín aprovecha la encuesta de Colombine para acercarnos al sentido del llamado “problema de España” para los intelectuales de entonces. Nuestro país se asemeja a una mujer de la que hay que divorciarse, y dejar el lastre que hasta entonces ha supuesto para la conciencia de los españoles. La mujer pasa a considerarse como un ser relacional que es negativo, que perjudica, que produce soledad y aislamiento intelectual porque no permite que el hombre progrese. La mujer encarna la imagen de la España del 98, una nación que debe ser reconstruida desde múltiples perspectivas.

Iluminada, uno de los personajes femeninos de *La voluntad* que destacamos, es “la encarnación de la tradicional mujer española de clase media”<sup>29</sup>. No obstante, en este caso no asistimos a un alter ego del protagonista de la obra. Ahora, la energía de la mujer se refleja en una entrega absoluta de Azorín a los deseos de su mujer, lo que le lleva a perder su personalidad. Aparece ahora como hombre desaliñado, que ha abandonado su espacio propio de trabajo y que vive con la familia de su esposa, a la cual pertenece todo el patrimonio familiar: tierras y casas. Esta nueva circunstancia se traduce, además, en la pérdida de interés por el trabajo intelectual, ese que antaño le aportaba viveza y salud. Al igual que sucede con *Amor y pedagogía* y *Camino de perfección*, *La voluntad* alberga el proceso de formación y desarrollo moral e intelectual del joven Antonio Azorín, quien encontró en su maestro Yuste su baluarte personal. Iluminada irrumpe en la vida de Azorín después de la muerte de Justina, la mujer que abandona a Azorín para hacerse monja.

Ya Justina, que es una buena muchacha, duda si querer a Azorín es un tremendo pecado. Y como hay Padres de la Iglesia y formidables doctores que afirman gravemente que la carne es una cosa mala, Justina está dispuesta, casi dispuesta, a realizar el gran sacrificio de encerrar sus gentiles formas, su epidermis sedosa, sus turgencias suaves entre las paredes de un convento<sup>30</sup>.

Justina es el arquetipo de mujer sin voluntad, aferrada a las tradiciones y a la religión popular. Por el contrario, Iluminada es un torrente que arrasa con Azorín. Dos mujeres que presentan fuertes contrastes entre sí y que, en diferente medida, turban la voluntad de Azorín. Finalmente, Azorín se casa con Iluminada y ésta arrastra la voluntad de nuestro personaje a la abulia que le acecha, sin cesar, desde su juventud. Consigue imponer su apego a la religión y a la vida apática del pueblo del que tantas veces intentó huir Azorín. Pero ya no es posible.

29 MAINER, J.C. *La Edad de plata*. Barcelona, Los libros de la frontera, 1975. Pág. 45.

30 MARTÍNEZ RUÍZ, J. (*Azorín*): *La voluntad*. Madrid, Cátedra, 2010. Pág. 207.

Sale Ortuño, que ha acabado de quitarse las vestimentas sacras, y le dice a la madre de Iluminada, en tono de cómica ferocidad, señalándome:

—¡Aquí tiene usted a este gran impío!... ¡Hereje!... ¡Vade retro!

Los aldeanos ríen; yo tengo que reír también. Iluminada guarda en el bolsillo de mi americana su libro de oraciones, con la mayor naturalidad, sin decirme nada<sup>31</sup>.

Iluminada posee el carácter tradicional que veíamos en los demás personajes femeninos de las novelas de 1902, si bien es cierto que la relación con el protagonista femenino es diferente. Si en los casos de Concha, Marina y Dolores hablábamos de tres personalidades complementarias de los hombres, a los que ayudan a seguir sus anhelos (independientemente del resultado final), ahora hablamos de una mujer cuyo protagonismo se entrecruza con su “ser relacional”. La historia de *La voluntad* es, en pocas palabras, el proceso de autoconocimiento y evolución personal de Antonio Azorín. Es decir, es el relato de un personaje, masculino, que intenta sobrevivir y regenerar su conciencia en una España maltrecha y agónica. Su principal apoyo es Yuste, su maestro. Y las dos mujeres fundamentales en su vida (Justina e Iluminada) no hacen más que impedir su progreso: Justina sumiéndole en la desesperación al abandonarle, ingresar en un convento y morir al poco tiempo y, en el caso de Iluminada, anulando su personalidad y capacidades intelectuales. En ambos casos vemos a un personaje masculino subyugado a ese arquetipo de mujer opresora y controladora. El autor, por tanto, nos presenta un modelo femenino que no es protagonista de la historia, pero cuya forma de ser subyace en el desarrollo del hombre, tal y como sucede con la idea o el problema de España. Iluminada y su actitud castrante son la expresión del carácter propio de nuestro país, y nos deja entrever a éste como un elemento represor del que no estaría mal poderse divorciar, tal y como escribe en la carta a Carmen de Burgos.

Y después, por encima de todo esto, de las angustias económicas y de las intolerables y continuas molestias íntimas, está la soledad moral o intelectual en que se halla. ¿Con quién hablar? ¿A quién comunicar las fantasías y los recuerdos de su espíritu? Ya su nombre ha sido olvidado en Madrid: sus antiguos compañeros no le recuerdan. Pero él siente de cuando en cuando unos anhelos, unas ansias, unas añoranzas de su vida libre y fecunda... Y entonces sale de casa, deja atrás la ciudad sombría, y va paseando solo por el camino tortuoso, en la inmensa llanura gris plantada de grises olivares<sup>32</sup>.

31 *Ibid.* Pág. 344.

32 *Ibid.* Pág. 30.

### 3. CONCLUSIONES: LO QUE NOS ENSEÑAN LAS NOVELAS DE 1902 PARA REPENSAR LAS HUMANIDADES

#### 3.1. EL PROBLEMA DE LA MUJER EN LAS NOVELAS DE 1902

La maltrecha situación en la que se encontraba la España de finales del siglo XIX, propició la emergencia de un grupo de intelectuales que, bajo el nombre de la generación del 98, asumieron la tarea ideológica, cultural y política de reformular una hermenéutica de la realidad que, a todas luces, se antojaba necesaria. Las pérdidas coloniales habían sumido a nuestro país en un complejo marco económico y socio-político, pero también anímico. Así, expresiones en torno a la apatía, la abulia, el desencanto, el fracaso o la regeneración iban cobrando cada vez más fuerza. En este contexto surgen las cuatro novelas de 1902 como interpretación de la realidad del momento a la par que, también, como ejercicio de renovación humanística: *Amor y pedagogía*, de Miguel de Unamuno; *Camino de perfección*, de Pío Baroja; *La voluntad*, de Azorín y *Sonata de otoño*, de Ramón del Valle Inclán. Estas obras recogieron el modelo de las novelas pedagógicas o de formación (*Bildungsroman*) que surgieron en el Romanticismo. Según el esquema de este género, el personaje principal experimenta una serie de vivencias que le llevan a evolucionar y adquirir conocimientos que se aplican, también, a su modo de ser y relacionarse con el mundo. A su modo, cada una de estas novelas nos presentan a un protagonista (masculino) que busca trascender su agónica y trágica existencia en un entorno castrante y atrasado culturalmente. Es decir, anhelan evolucionar y desarrollar una nueva actitud ante la realidad de su tiempo, la cual se corresponde con un contexto hartamente difícil para nuestro país.

Las conocidas como novelas de 1902 pueden ser estudiadas como un corpus teórico que ofrecen una interpretación de la realidad social de su tiempo. Esa hermenéutica intenta traspasar las fronteras de lo teórico y aplicarse, de facto, en la cotidianidad de la España de entonces, pues no olvidemos que dichas obras buscaban sentar las bases teóricas de un proceso regeneracionista que intentó llevarse a la práctica.

Para intentar ofrecer una justificación unívoca de lo que implican estas novelas, podemos hacer mención a cinco leit motifs que subyacen a cada una de las historias y que sustentan, a su vez, todo un relato de confrontación entre la realidad de los personajes y la realidad vivida por los autores. En primer lugar, podríamos hablar de la metaliteratura. Estas novelas son un ejercicio de crítica y ensayo literario sobre el género en cuestión. Cada uno de estos relatos exponen propuestas de renovación literaria en un contexto en lo que todo era sometido a revisión. Otro de los temas a destacar es la manifestación de la voluntad de los

protagonistas que, agónica y en constante lucha con las circunstancias, intenta mantenerse a flote y regenerarse, pero no es fácil. La propia realidad de los autores contrasta con el carácter ficcional de sus personajes, que a veces se entremezclan con la vida y hazañas de los propios autores. La disolución de los límites entre la realidad y la ficción es otro de los temas a tener en cuenta en estas obras. Debemos recordar, a este respecto, que los autores del 98 desarrollan una elaborada crítica a la razón moderna y, por ende, al solipsismo de entonces. Ello supone, entre otras referencias, traer a colación elementos como los límites entre la ensoñación y la vigilia o los arriba mencionados. Esta confusión entre planos de percepción queda ampliamente entrelazada con una concepción circular, casi laberíntica, del tiempo. La idea del eterno retorno de Nietzsche como recuperación y reivindicación de la vivencia personal, seduce a unos autores que conceden gran importancia al mundo de la vida y que cuentan, en su pensamiento, con una importante influencia del autor alemán. De hecho, éste se torna protagonista de algunos de los pasajes más reveladores de las obras que nos ocupan. Nuestros autores muestran una composición laberíntica del tiempo vivido que se extrapola, además, al paisaje que envuelve cada una de las historias. Tiempo y espacio no se comprenden únicamente como el escenario donde se desenvuelven las vidas propias y ajenas, sino que éstas se identifican, ahora, con el ambiente de acción que les pertenece.

## CONCLUSIONES

Las mujeres representadas en las novelas de 1902 son piezas necesarias en el desarrollo de la historia, pero sin un papel protagonista determinante. Los autores de estas novelas nos presentan a mujeres que, o bien son un lastre en el camino ansiado por el protagonista (pensemos en la esposa de Avito Carrascal, que pese a las indicaciones de su marido insiste en perpetuar las tradiciones religiosas en su hijo, así como se propone influir en la educación de éste desde una perspectiva más sentimental) o bien son un complemento del personaje principal de la historia.

Los personajes femeninos principales de las novelas de 1902, aparecen como seres complementarios a los protagonistas, todos ellos masculinos. Esta característica, nos lleva a pensar que los autores de estas obras compartían una visión de la mujer como prótesis del hombre, esto es, como seres secundarios que están a la base de los designios masculinos. Dicha idea, sustentada por la realidad social de la época, quedaría intacta si no tuviésemos referencia alguna acerca de lo que nuestros autores pensaban y manifestaban sobre la mujer al margen de sus obras. Un testimonio clave para ello es, como hemos destacado al comienzo, las

respuestas que respecto a la encuesta sobre el divorcio lanzó Carmen de Burgos. Azorín se mostró partidario, teniendo en cuenta la identificación que hace entre la mujer y la España agónica y enferma del momento. Unamuno manifestó su indiferencia, afirmando que la cuestión del matrimonio no concierne solo a los cónyuges, sino que tiene una repercusión en la sociedad. Es por ello por lo que duda sobre las bondades del divorcio, destacando además que pudiera ser un perjuicio para la mujer. Baroja, por el contrario, se muestra partidario acérrimo, como dice él. No obstante, duda de la utilidad práctica de su implantación, pues debido al talante moral y la falta de pasión, apenas hay adulterios en nuestro país que justifiquen la implantación del divorcio. A pesar de ello, Baroja afirma su entusiasmo por su aprobación para que, de ese modo, las anquilosadas leyes y costumbres de la España del momento queden en suspenso en aras de una sociedad progresista.

En este contexto de acción, es importante ver el contraste entre las representaciones de mujeres en las novelas y la correspondencia de estos caracteres con la opinión de nuestros autores respecto a las cuestiones femeninas. Las mujeres que nos presentan estas obras se corresponden con el imaginario colectivo de la época que, en parte, es compartido por nuestros autores. A este respecto, cabe traer a colación un artículo de José Luis Abellán en relación a la encuesta de Burgos<sup>33</sup>. En él, el autor analiza el tratamiento del divorcio en España y las dificultades para la consecución del mismo en un país de fuerte tradición católica. Para acercarse a este tema, se detiene en la encuesta de Burgos y en la participación que tuvieron en la misma los miembros de la generación del 98 (en este caso, Azorín, Baroja y Unamuno) y afirma al respecto:

La sociedad española no solo no había avanzado, sino que incluso había retrocedido. La llegada de la Casa de Borbón al reino de España había supuesto una notable modernización de la sociedad española, pero la Guerra de la Independencia interrumpió el proceso e incluso lo hizo retroceder. En nuestra sociedad aparecieron los primeros signos de una burguesía urbana que introdujo elementos claramente conservadores, y así se entra en el siglo XX bajo los supuestos de una “crisis de fin de siglo” de hondo calado. (...) Sorprende la tímida reacción por parte de la generación del 98, que las críticas han calificado como iconoclasta por excelencia. Solo encontramos a tres miembros de la misma entre los que respondieron a la encuesta<sup>34</sup>.

Abellán nos hace caer en la cuenta de una actitud ambigua en nuestros autores: por una parte, nos encontramos con la tibieza generalizada de sus respuestas,

33 ABELLÁN, J.L.: *Carmen de Burgos y el divorcio en España*. En *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*. CLXXXVI. Extra junio 2010. 55-57. DOI: 10.3989/arbor.2010.extrajunion3006.

34 *Ibid.*

pero, también, con el contraste de un aparente progresismo que se vislumbra en una tendencia a la afirmación del divorcio. Esta cuestión se ha tornado como una de las claves de análisis de los personajes femeninos principales en las novelas de 1902 por lo revolucionario de su propuesta. Al mismo tiempo, hemos de considerar la relación entre las representaciones femeninas que se ofrecen y la maternidad.

Las mujeres protagonistas de estas novelas son madres, si bien las circunstancias en las que ejercen su maternidad difieren entre sí. Concha, compañera del Marqués de Bradomín, es una mujer de la alta sociedad que, en su lecho de muerte, se despide de sus hijas. Valle-Inclán no nos ofrece una visión detallada de este aspecto de la vida de Concha, no se detiene en el rol que desempeña como madre. El tratamiento de la femineidad en la *Sonata de otoño* se relaciona más con caracteres de índole estético, como por ejemplo la belleza agónica de Concha, la languidez de su figura o el deterioro de su ánimo vital. Parámetros que casan con un erotismo de fin de siglo que no se encuentra, de manera tan evidente, en las tres novelas restantes que hemos trabajado.

Marina, de *Amor y pedagogía*, responde al ideal femenino puramente unamuniano: la mujer madre, cuya actitud maternal extrapola a su pareja. A pesar de ser infravalorada por Avito, Marina acaba siendo el pilar fundamental que sustenta la familia y es, en definitiva, el consuelo de nuestro protagonista ante el suicidio de su hijo y, también, por la quiebra de una racionalidad desmedida.

Iluminada, de *La voluntad* y Dolores, de *Camino de perfección* son dos modelos diferentes de mujeres, pero similares en lo que la interpretación de su maternidad se refiere: en ambos casos, convertirse en madres supone la vuelta al lugar de origen para sus parejas. La fábula de la búsqueda personal, el anhelo de interioridad y de sabiduría es superado por la recuperación de las tradiciones y costumbres de las que un día huyeron. El nacimiento de los hijos afianza las raíces propias de los personajes y les hace retornar a la apatía y la abulia originaria por saberse pertenecientes a un lugar marchito.

Nos encontramos en un contexto histórico complejo y de hondo calado en el que nuestros autores rompen con la tradición literaria e inauguran un modo narrativo y filosófico propio dentro de las preocupaciones, no solo de toda una generación propia sino, también en consonancia con las derivas filosóficas y culturales de la Europa del momento. En este marco espacio-temporal, el papel que estos autores le conceden a las mujeres se torna esencial para determinar, no solo la presencia femenina y el tratamiento que ésta recibe en las obras sino, además, para cuestionar la amplitud de estudio que hasta ahora hemos tenido sobre el *problema de España*. No podemos hablar de este concepto como algo cerrado sin incluir todo lo que atañe a la mujer y al tratamiento que, histórica y culturalmente, se le ha concedido. No es posible presentar una regeneración

política, social, educativa y cultural si no acogemos a la mitad de la población. Y no podremos entender las raíces de nuestro país y de nuestra conciencia nacional si no prestamos atención al protagonismo soterrado de las mujeres de carne y hueso y de sus representaciones en la literatura de la época. La actualidad de las humanidades pasa por reconocer una perspectiva integradora en lo que a las aportaciones de las mujeres se refiere. Las novelas de 1902 y el posicionamiento de sus autores en la encuesta de Burgos, nos deja entrever un acercamiento a las cuestiones de género que, para la época en cuestión, no era tibia, sino todo lo contrario. Si dichas novelas pasaron por sentar las bases de la nueva filosofía y la nueva literatura, fue también un escaparate para plantear las representaciones femeninas en las novelas, así como, también, el rol predominante ejercido por las mujeres de la época. Muchas de ellas no se resignaban a tener un papel secundario y se afanaban, al menos desde la soledad de sus pensamientos, en ocupar otro lugar en la sociedad y en ejercer una labor activa en la vida cultural de su tiempo.

Algunas personas, Pío entre otros, han dicho que esta generación no ha existido jamás, pero como en mí coincide con el despertar de las aficiones a la lectura, a las cosas artísticas, y con el empezar a tener ideas sobre las cosas (pocas ideas, indudablemente), me hace gracia, aunque no sea más que en estas cuartillas, aparecer cronológicamente, al lado de estas gentes a las que algunas conocí y admiré<sup>35</sup>.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLÁN, J.L.: *Carmen de Burgos y el divorcio en España*. En "Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura". CLXXXVI. Extra junio 2010. 55-57. DOI: 10.3989/arbor.2010.extrajunio3006.
- AZORÍN, (MARTÍNEZ RUIZ, J): *La voluntad*. Madrid, Cátedra, 2010.
- BAROJA, P: *Camino de perfección*. Madrid, Alianza, 2004.
- BAROJA Y NESSI, C: *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*. Ed. Amparo Hurtado, Barcelona, Tusquets, 1998.
- KIRKPATRICK, S: *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid, Cátedra. Colección Feminismos. 2003.
- KIRKPATRICK, S: *Las Románticas: Escritoras y subjetividad en España (1835-1850)*. Madrid, Cátedra. Colección Feminismos. 1991.
- LITVAK, L: *Erotismo fin de siglo*. Barcelona, Antoni Bosch, 1979.
- MACHADO, A: *Sobre la objetividad* En "Los complementarios". Madrid, Cátedra, 1996.

35 BAROJA Y NESSI, C: *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*. Ed. Amparo Hurtado, Barcelona, Tusquets, 1998. Pág. 47.



- MAINER, J.C. *La Edad de plata*. Barcelona, Los libros de la frontera, 1975.
- MANGINI, S: *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona, Península, 2001.
- ORTEGA Y GASSET, J: *Historia como sistema y Del Imperio Romano*. En *Obras Completas*, Vol. VI. Madrid, Taurus, 2006.
- ORTEGA Y GASSET, J: *Papeles sobre Velázquez y Goya*. Madrid, Alianza, 1983.
- ORTNER, S (1974) En español: *¿Es la mujer al hombre lo que la naturaleza a la cultura?* En HARRIS, Olivia y YOUNG, Kate, 1977, 1979, *Antropología y feminismo*, Barcelona, Anagrama.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, M: *Filosofía y novela: De la generación del 98 a José Ortega y Gasset*. Sevilla, Athenaica, 2018.
- SOCÍAS COLOMER, M: *La generación del 98 y la mujer. Análisis de una ausencia (Presentación social y representaciones literarias en prosa)* En *"Literatura y sociedad. El papel de la literatura en el siglo XX"*, 2001.
- THURÉN, B.M: *El poder generalizado. El desarrollo de la antropología feminista*. Madrid, Instituto de investigaciones feministas, 1993.
- UNAMUNO, M: *Amor y pedagogía*. Madrid, Alianza, 2008.
- VALLE-INCLÁN, R: *Sonata de otoño*. Barcelona, Austral, 2010.