Mª DE LOS ÁNGELES AYALA
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

"Resonancias y ecos literarios en las novelas del "Ciclo de Adán y Eva"

El "Ciclo de Adán y Eva" está configurado por dos novelas publicadas en la década de los años noventa: **Doña Milagros**[1] (1894) y **Memorias de un solterón**[2] (1896). Relatos que han sido objeto de escasos estudios, eclipsados, sin duda, por la atención prestada por los críticos a las novelas de su primera época –la marcadamente naturalista- y de la última –la denominada espiritualista-, periodos a los que corresponde la aparición de las obras más representativas y alabadas tanto en su época como con posterioridad, sería el caso de **Los Pazos de Ulloa, Madre Naturaleza** o **La Quimera**, sólo por señalar algunas de las novelas más acreditadas de Emilia Pardo Bazán. "El Ciclo de Adán y Eva" se sitúa en un periodo de creación literaria caracterizado por un cierto desconcierto, un periodo de basculación estética, donde, tal como han señalado algunos de los más insignes estudiosos de la novelista coruñesa, utiliza tanto procedimientos románticos como realistas-naturalistas y en el que, además de decantarse hacia un realismo moderado, se agudiza su inclinación por estudiar de forma más profunda el mundo íntimo de sus criaturas[3]. Etapa literaria que si no presenta la unidad y fuerza alcanzadas en los otros periodos, no impide los hallazgos y aciertos en obras concretas. Ese es, desde luego, el caso de las dos novelas que nos ocupan, magníficas en lo que respecta al planteamiento y desarrollo de la acción, en el estudio psicológico de sus personajes principales y en la naturalidad y precisión que la autora imprime a su lenguaje.

Doña Emilia se propone en ellas un plan ambicioso, estudiar los diversos modos de relación que entre un hombre y una mujer se daban en este preciso momento histórico, sin prescindir, claro está, de la debida atención a la institución legal que por antonomasia las regula: el matrimonio. Para ello se vale de la historia de un personaje central –D. Benicio Neira-, un apocado y endeudado padre de familia sobre el que recae, después del fallecimiento de su esposa, en la primera novela del ciclo, la responsabilidad de proteger a sus doce vástagos -once mujeres y un varón-. Como es bien sabido, en toda obra literaria se puede apreciar que el autor de la misma establece una relación entre su propia escritura y los textos que le preceden. Este

[1] **Adán y Eva (ciclo). Doña Milagros. Obras Completas**, Madrid, Administración: calle de San Bernardo, 37, principal, tomo XI, s.a. [1894].

[2] **Memorias de un solterón. Obras Completas**, Madrid, Administración: calle de San Bernardo, 37, principal, tomo XIV, s. a. [1896].

[3] Vid. a este respecto los clásicos estudios de Benito Varela Jácome, **Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán**, Madrid, CSIC, 1973; Nelly Clèmessy, **Emilia Pardo Bazán como novelista (de la teoría a la práctica)**, Madrid, Fundación Universitaria Española. 1982.

hecho se evidencia de manera clara, especialmente, en **Memorias de un solterón**, pues en ella, además de aparecer citados explícitamente distintos autores españoles y extranjeros, la autora establece mediante diversos procedimientos un juego, un diálogo o una réplica con obras conocidas por el lector contemporáneo a la obra. Juego que le permite abordar temas desarrollados por otros autores desde una perspectiva personal, original.

El primer guiño literario que doña Emilia introduce lo encontramos en el sorprendente "Prologo en el cielo" que sirve para enmarcar, a la manera de las colecciones de relatos de los siglos de oro, a ambas novelas. Se trata de una escena teatral que recuerda el inicio de **Tormento**. Galdós, con gran habilidad, plantea en este primer capítulo de su novela la relación entre ficción y realidad, entre novela de folletín y novela realista. A través del diálogo dramático que sostienen el Embozado 1° y el Embozado 2°, Ido del Sagrario y Felipe Centeno, Galdós insinúa sutilmente al lector qué tipo de novela va a encontrar en páginas posteriores: un relato de corte realista, tan sorprendente y rico en lances como las historias que proporcionaban los famosos folletines de la época. Doña Emilia también utiliza su escena teatral para insistir en las virtudes del relato realista. El "Prólogo en el cielo" sitúa a los lectores en el preciso momento en el que "El Héroe", D. Benicio, llega a las puertas del Paraíso, donde se encontrará con "La Voz del Espíritu de Dios". A través de un diálogo puramente teatral, este último, tras tranquilizarle sobre su salvación eterna, le impondrá, no obstante, una curiosa penitencia: "[...] bajarás otra vez a la Tierra y escribirás tu historia, para el bien de algunos de tus semejantes"[4]. El desconcierto del Héroe es evidente, pues carece de capacidad para llevarla a cabo, y será "El Angelito", un hijo de D. Benicio que murió al caerse del tercer piso por descuido de la criada, quien le propondrá llegar hasta la casa de un novelista de profesión y una vez allí "te acercas a su oído y le susurras: "**Mire usted, cuando vivía hice esto, aquello y lo otro; pensé así, sentí asado...**"Y basta. Él se encargará del resto"[5]. Sobre quien recae tan delicada tarea de novelar la historia de "El Héroe" no es otra que la propia doña Emilia, descrita en su gabinete de trabajo de su domicilio coruñés. A través de este diálogo teatral la escritora subraya la eficacia y validez de la novela realista, esa que partiendo de la observación permite al novelista recorrer "el mundo exterior con sus varios perspectivas y pintorescos accidentes, y el interior que brinda al análisis su inagotable riqueza de sentimientos, con los diversos matices que en cada individualidad adoptan"[6]. Sin embarco al recurrir D. Benicio, en su desconcierto, al auxilio de un novelista profesional, doña Emilia también está señalando que una historia, por muy real que sea, no constituye una novela. De forma que reafirma un

[4] **Emilia Pardo Bazán. Obras Completas, III (Novelas). Una cristiana. La prueba. La piedra angular. Doña Milagros. Memorias de un solterón. Edición y prólogo de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán**, La Coruña, Fundación José Antonio de Castro, 1999, p. 578.

[5] **Ibíd..**, p. 578.

[6] E. Pardo Bazán, "Estudios de literatura contemporánea. Pérez Galdós", **Revista de Galicia**, 20 (25 de octubre de 1880), p.351.

principio que expuso en **La Cuestión Palpitante** y que sostendrá a lo largo de su vida literaria: "en la novela es lo de menos argumento y acción y la suma de verdad artística lo importante"[7]. Lo fundamental para doña Emilia no es la historia, sino cómo se cuenta, la forma de disponer de manera armónica los elementos narrativos para que produzcan esa impresión de verdad artística, que ella aprecia sobre todo en sus admirados Goncourt. El novelista, parece señalar doña Emilia, toma de la vida real lo literario que en ella hay, y tras una cuidada elaboración, devuelve este préstamo a la sociedad convertido en obra de arte. O lo que es lo mismo: la novela se escribe a partir de lo existente, de una anécdota que el escritor madura con su inteligencia y recrea en su imaginación, devolviéndola a la sociedad en forma artística.

Emilia Pardo Bazán se propone, tal como hemos señalado, un plan ambicioso: crear un ciclo novelesco en el que la recurrencia de personajes, asuntos, ambientes y temas sea la nota relevante. Así, tras las huellas de Balzac, Zola y Galdós, la escritora coruñesa extrema este procedimiento[8] en aras de alcanzar ese efecto de verdad que tanto pondera, planteándose en él un análisis que va de lo general y externo a lo particular e íntimo, pues abarca tanto el estudio de la sociedad contemporánea, como, dentro de ella, el caso concreto de una familia de origen noble y que, venida a menos, termina por adscribirse a la clase media. El análisis se particulariza aún más al ahondar Emilia Pardo Bazán en los sugerentes retratos de algunos de los principales personajes –D. Benicio, Dña. Milagros, Mauro Pareja y Feíta, especialmente-. En este sentido cabría señalar que las novelas del "Ciclo de Adán y Eva" guardan mayor relación entre ellas de las que se puede apreciar en la conocida trilogía de Benito Pérez Galdós –**Doctor Centeno**, **Tormento** y **La de Bringas**-, pues la existencia de un personaje central –D. Benicio- y de un propósito básico –narrarnos los avatares de su vida- dan más cohesión a los diversos asuntos que las novelas del "Ciclo de Adán y Eva" plantean.

En la creación del personaje de Fe Neira también se puede observar el eco de heroínas precedentes. La crítica[9] ha señalado la relevancia de **Tristana** en el origen

[7] E. Pardo Bazán, **La Cuestión Palpitante. Edición, Estudio introductoria, notas y Apéndice de José Manuel González Herrán**, Barcelona, Anthropos, 1989, p.240.

[8] Emilia Pardo Bazán ya había ensayado con anterioridad este trasiego de personajes y ambientes en los novelas enmarcadas en su ficticia Marineda, recurrencias que se inician en **La Tribuna** (1883) y que alcanza a la última novela de este ciclo, **Memorias de un solterón** (1896), tras pasar por la célebre **Piedra angular** (1891).

[9] Vid., especialmente, los trabajos de Carment Bravo Villasante, prológo a su edición de Emilia Pardo Bazán, **Cartas a Galdós**, Madrid, Turner, 1975; Maryellen Bieder, "Capitulation: marriage, not freedom a study of Emilia Pardo Bazán's **Memorias de un solterón** and Galdós's **Tristana**", **Symposium**, (Summer, 1976), pp. 337-344); Marina Mayoral, "Tristana y Feíta, dos versiones de la mujer independiente", en Ávila Arellano (ed.), **Galdós. Centenario de "Fortunata y Jacinta" (1887-1987)**, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 337-244; Francisca González Arias, **Portrait of a Woman as Artist. Emilia Pardo Bazán and the Modern Novel in France and Spain**, Ney Cork and London, Garland Publisching Inc., 1992, pp. 125-147; Guadalupe Gómez-Ferrer Morant, **Hombres y mujeres: el difícil camino hacia la igualdad**, Madrid, Universidad Complutense, 2002, pp. 57-79.

de **Memorias de un solterón** al tener en cuenta la reseña que doña Emilia efectuó en el **Nuevo Teatro Crítico**[10]. En ella afirmaba su desencanto al comprobar que Galdós no desarrolla convenientemente el tema fundamental de la obra: "[...] el despertar del entendimiento y la conciencia de una mujer sublevada contra una sociedad que la condena a la perpetua infamia y no le abre ningún camino honroso para ganarse la vida"[11]. Como réplica a la novela galdosiana Emilia Pardo Bazán crea un personaje femenino, Fe Neira, que tiene en común con Tristana su inconformismo y rebeldía contra las pautas de comportamiento femenino que impone la sociedad, y si Tristana en el capítulo XVII expresa con total rotundidad su deseos de emancipación[12], Feíta emitirá, en distintos momentos y en las dos novelas del "Ciclo de Adán y Eva", elocuentes palabras que afirman su ansia de libertad y emancipación del yugo masculino. Sólo como botón de muestra reproducimos el siguiente fragmento perteneciente a **Doña Milagros**: "[...] Quiero estudiar, aprender, saber, valerme el día de mañana sin necesidad de nadie. Yo no he de estar dependiendo de un hombre. Me lo ganaré y me burlaré de todos ellos"[13]. La diferencia entre ambos personajes radica en que mientras en Tristana predomina la pasividad, quedando relegado al ámbito de la imaginación sus planes de emancipación, en Feíta, éstos llegan a alcanzarse al menos parcialmente, pues gracias a su constante afán por instruirse y a su temperamento resolutivo y vitalista, la joven consigue vislumbrar en el trabajo remunerado la vía que puede conducirle a la deseada independencia personal. Es evidente que sobre las heroínas de Galdós y Emilia Pardo Bazán planea la sombra de Ibsen, autor de una obra teatral, **Casa de muñecas**, que desde la década de los años ochenta se consideró, en medio de grandes polémicas, abanderada del movimiento feminista. Emilia Pardo Bazán cita explícitamente en el texto a Ibsen en el capítulo XIX, cuando Feíta anuncia a Mauro pareja su decisión de abandonar el hogar familiar y trasladarse a Madrid, lugar en el que piensa vivir con el sueldo obtenido como institutriz de unos niños. Mauro, que a estas alturas del relato ya se ha percatado de la atracción que la joven ejerce sobre él, intenta impedir esta resolución. Para ello compara la decisión de Nora en **Casa de muñecas** con la adoptada por Feíta, pues ambas coinciden al abandonar su hogar familiar ante el comportamiento indigno de su esposo, en el caso de Nora, y el de sus hermanas, en el de Feíta. Igualmente, los dos personajes

[10] "**Tristana**", **Nuevo Teatro Crítico**, II, 17 (mayo, 1892), pp. 77-90.

[11] Harry L. Kirby (ed.), **Obras Completas**, Madrid, Aguilar, 1973, p. 1120.

[12] Tristana en el citado capítulo XVII de la novela proclama lo siguiente: "Aspiro a no depender de nadie, ni del hombre que adoro. No quiero ser su manceba, tipo innoble [...] ni tampoco que el hombre de mis ilusiones se me convierta en marido. No veo la felicidad en el matrimonio. Quiero, para expresarlo a mi manera, estar casada conmigo misma y ser mi propia cabeza de familia. No sabré amar por obligación; sólo en la libertad comprendo mi fe constante y mi adhesión sin límites. Protesto, me da la gana protestar contra los hombres, que se han cogido todo el mundo por suyo, y no nos han dejado a nosotras más que las veredas estrechísimas por donde ellos no saben andar...", Federico Sainz de Robles (ed.), **Pérez Galdós. Obras Completas. Novelas y Miscelánea**, Madrid, Aguilar, III, 1973, pp. 387-388.

[13] D. Villanueva y J. M. González Herrán (eds.), **O.C., Doña Milagros, op. cit.**, p. 739.

femeninos expresan, como paso previo a cualquier determinación que afecte a su vida futura, su irrenunciable deseo de alcanzar antes su total desarrollo personal[14]. No debemos olvidar que Emilia Pardo Bazán se preocupó en sus artículos de crítica literaria por el teatro de finales del siglo XIX. La novelista conocía muy bien **Casa de muñecas**, como conocía igualmente la obra de un autor español que seguía muy de cerca los pasos del dramaturgo noruego, Enrique Gaspar. Este último es autor de **Huelga de hijos**[15], cuyo estreno en España, 1893, dio lugar a la aparición de una elogiosa reseña de la novelista en el **Nuevo Teatro Crítico** que por entonces dirigía[16]. En este artículo lo que resalta es la coincidencia de Nora y de la protagonista de **Huelga de hijos**, Henny, en su defensa de los derechos de la mujer, de la misma forma que Feíta en las novelas del "Ciclo de Adán y Eva" se convertirá en el estandarte de la mujer nueva que doña Emilia propone. El personaje de Henny muy bien pudiera haber influido en la creación de Feíta, pues doña Emilia pondera como un verdadero acierto que el personaje de Enrique Gaspar se mueva tanto por la razón como por el corazón, viva de acuerdo con su conciencia y actúe libremente haciendo gala de una total sinceridad. Henny es sin duda un modelo de mujer que a Emilia Pardo Bazán

[14] El fragmento de **Casa de muñecas** al que aludimos es el siguiente:

NORA.- *¡Y has dicho muy bien, Dios mío!* Esa es una misión superior a mis fuerzas. Hay otra que debo cumplir antes. Quiero pensar por lo pronto en educarme a mí misma. No eres tú hombre a propósito para facilitarme ese trabajo. Debo emprenderlo sala, y por esa razón voy *a dejarte. [...]*

NORA.- ¿Qué consideras tú mis deberes sagrados?

HELMER.- ¿Tengo para qué decírtelo? Son tus deberes con tu marido y tus hijos.

NORA.- Tengo otros no menos sagrados.

HELMER.- No los tienes. ¿Cuáles son esos deberes?

NORA.- Mis deberes conmigo misma.

HELMER.- Ante todo, eres esposa y madre.

NORA.- No creo ya en eso. Creo que, ante todo, soy un ser humano, igual que tú... o, cuando menos, debo intentar serlo. Sé que la mayoría de los hombres te dará la razón, Torvaldo, y que están impresas en los libros ideas tales. Pero ya no puedo pararme a pensar en lo que dicen los hombres ni en lo que se imprime en los libros. Es menester que por mí misma opine sobre el particular, y que procure darme cuenta de todo", Henrik Ibsen, **Casa de muñecas**, Madrid, Millenium, 1999, pp. 91-92.

Feíta, por su parte, expresa idéntico anhelo al de Nora: "Tengo veintidós años no cumplidos, he leído y estudiado con furia, pero desconozco el mundo; solo aspiro a gozar de la libertad..., no para abusar de ella en cuestiones de amorucos... ¡que en este terreno, bien libres anda en cualquier situación que ocupen las mujeres y los hombres!; sino para descifrarme, para ver de lo que soy capaz, para completar, en lo posible, mi educación, para atesorar experiencia, para... en fin, para ser algún tiempo y¿quién sabe hasta cuándo! alguien, una persona, un ser humano en pleno goce de sí mismo", D. Villanueva y J. M. González Herrán, **op. cit.**, p. 923.

[15] Enrique Gaspar, **Huelga de hijos**, Madrid, J. Rodríguez, 1893. Comedia en tres actos y en prosa. Estrenada en el Teatro de Novedades de Barcelona, 27 de julio de 1893, y en el Teatro de la Comedia de Madrid, 7 de noviembre de 1893.

[16] "Un ibseniano español. "Huelga de hijos", por don Enrique Gaspar", **Nuevo Teatro Crítico**, 10 (diciembre de 1893).

satisfaría y muchas de las características que adornan a Feíta coinciden de manera evidente con los rasgos de este personaje creado por Enrique Gaspar, al constituirse ambas en la síntesis de la nueva mujer: instruida, independiente, mujer que elige por convicción y no por imposición paterna. Además, Nora, Henny y Feíta se muestran como mujeres capaces de tomar resueltamente los hilos de su vida, de manera que el desenlace de las obras que respectivamente protagonizan viene determinada por la acción de estas figuras femeninas.

Si en la creación de Feíta se aprecia las huellas de personajes literarios precedentes, no menos cierto es que doña Emilia Pardo Bazán también tendrá en cuenta las reflexiones personales que el tema de la emancipación femenina le ha ido suscitando a lo largo de los años. No olvidemos que la escritora publica en esta década una serie de ensayos donde reclama, con convicción y firmeza, una nueva consideración social, moral, intelectual, jurídica y económica para la mujer de la época. Reivindicaciones que se plasman de manera clara en dos de sus artículos feministas más conocidos y relevantes: **La mujer española**[17] y **La educación del hombre y de la mujer**[18]. En este último artículo mencionado doña Emilia protesta airadamente contra el tipo de educación que la mujer de la época recibía, de ahí que señale lo siguiente: "No puede, en rigor, la educación actual de la mujer llamarse tal **educación**, sino **doma**, pues se propone por fin la obediencia, la pasividad y la sumisión [...] Es la educación en la mujer preventiva y represiva hasta la ignominia"[19], educación que se desprende de la absoluta certeza de que la mujer sólo tenía un destino y una función social que cumplir: la maternidad. Doña Emilia por el contrario sostiene que la mujer tiene un **destino propio**, con independencia de su estado civil, un destino que le corresponde como ser humano que es, y por lo tanto, la educación que reciba debe contribuir al logro del reconocimiento de su propia dignidad. Feíta ejemplifica a la perfección la búsqueda personal de un camino que le conduzca a la felicidad –destino propio-, a la vez que evidencia que cultivar la inteligencia con el estudio es el único modo posible para conseguir la igualdad entre los sexos o que el trabajo remunerado es la vía adecuada para la emancipación femenina, ideas, todas ellas, que encontramos en el mencionado artículo "La educación del hombre y de la mujer".

En el segundo capítulo de "La mujer española" la escritora analiza con detenimiento a la mujer de esa clase media de contornos tan poco definidos en la época, una clase social en la que se rechaza a todo aquel que desempeña un oficio, aunque éste

[17] "La mujer española" se publicó por primera vez en la revista londinense **Fortnightly Review** en 1889. Con posterioridad, apareció en **La España Moderna**, II, 17 de mayo de 1890, pp. 101-13; 18 de junio de 1890, pp. 5-15; 19 de julio de 1890, pp. 121-131; 20 de agosto de 1890, pp. 142-154.

[18] "*La educación del hombre y de la mujer. Sus relaciones y diferencias*", **Nuevo Teatro Crítico**, 22 de octubre de 1892, II, pp. 14-82.

[19] Leda Schiavo (ed.), **Emilia Pardo Bazán. La mujer española**, Madrid, Editora Nacional, 1981, p. 92.

proporcione una estabilidad económica que muchos "caballeros", como el propio D. Benicio, desearía para sí mismo. La mujer que pertenece a ella es calificada por doña Emilia como la más involucionista, pues aferrada al pasado, no siente necesidad en desarrollar algún tipo de estudio o profesión. Su única aspiración es lograr un matrimonio ventajoso que le permita llevar una existencia sin sobresaltos. Las hijas de don Benicio Neira, con excepción de Feíta, están descritas como encarnación de los defectos de las mujeres de esta clase social, ya que no dudan en inventar mil subterfugios con tal de aparentar, alternar y atraer a un acaudalado pretendiente. Tula, Clara, Rosa y Argos afrontarán caminos diferentes –descender de clase social, el convento o convertirse en amantes de ricos acaudalados- para escapar de la temible soltería, aunque estos caminos no resulten satisfactorios para las propias mujeres. De todas ellas la más paradigmática es Rosa que, como el personaje de Rosalía en **Tormento**, gasta todas sus energías en el arreglo personal, sin importarle pasar días enteros rehaciendo sus humildes vestidos, añadiendo lazos, cambiando cuellos o mangas, con tal de hacerlos pasar por nuevos y aparentar una situación de deshago económico de la que carece. Rosa, como el personaje galdosiano, no ahorra esfuerzo alguno con tal de satisfacer su vanidad, convencida, como la mayoría de los contemporáneos de la escritora, de que la belleza en la mujer es la única cualidad que permite alcanzar el ansiado matrimonio.

En el capítulo I de **Memorias de un solterón**, cuando Mauro Pareja se está presentando a sí mismo a los lectores, cita **El buey suelto** de Pereda[20] al referir su condición de soltero. Sin embargo, el personaje-narrador establece desde ese mismo momento las diferencias que le separan del personaje perediano: "Yo no soy como aquel **Gedeón,** el héroe de Pereda, un vicioso burdo y sin miaja de pesquis, que no sabía ponerse de acuerdo consigo mismo, y que, por incapacidad, necesitaba con urgencia mujer, como los chicos niñera. Ninguna persona de mediano criterio tropezará en los inconvenientes en que tropezaba aquel zanguango"[21]. Mauro Pareja se configura, pues, como réplica a Gedeón, pues si el personaje de Pereda reúne en su vida los tópicos antimatrimoniales de una literatura satírica que se pierde en los tiempos remotos y que en el siglo XIX se actualiza en Francia con la publicación de **La Fisiología del matrimonio** (1829) y **Pequeñas miserias de la vida conyugal** (1845-1846) de Balzac, y en España gracias a las novelas de Antonio Flores, **La Historia del Matrimonio. Gran colección de cuadros vivos matrimoniales pintados por varios solteros** (1858) y de Nicolas Díaz de Benjuemea, **El solterón o un gran problema social** (1873), el personaje de Emilia Pardo Bazán emerge como un solterón circunscrito a un tiempo histórico determinado, un individuo

[20] Emilia Pardo Bazán se ocupó con detenimiento de la obra perediana. Destacamos artículos como "**Pedro Sánchez**, de Pereda" , **El Imparcial**, 1884; "Los resquemores de Pereda", **El Imparcial**, (1891); "Una y no más... , al público y a Pereda" **El Imparcial**, 1892; "Pereda y su último libro", **Nuevo Teatro Crítico**, *1891*; "***Al primer vuelo***", **Nuevo Teatro Crítico**, 1891

[21] D. Villanueva y J. M. González Herrán (eds.), **OC, op. cit.**, p. 785.

que al contemplar el deterioro que la institución matrimonial ha alcanzado en su época, decide permanecer en una agradable y cómoda soltería. Mauro Pareja, como eco del personaje perediano, recoge parte de los argumentos esgrimidos por éste último a la hora de justificar su elección –los de orden económico, principalmente-, pero para Mauro Pareja existe además una razón de peso que le hace desistir del matrimonio y que está relacionada directamente con las condiciones sociales de la época: la indiscutible creencia de que el único destino de la mujer es el matrimonio, convención que explica el horror de ésta a quedarse soltera. De ahí que la joven acepte al primer pretendiente que se le acerque, aunque no sea el elegido por su corazón. Mauro confiesa que su verdadera aversión al matrimonio proviene de este típico comportamiento femenino que imposibilita tener la certeza de la sinceridad de los sentimientos de la mujer elegida. Mauro señala que le "es insoportable el pensamiento de que la mujer a quien yo pudiese llevar al ara, fuese a ella conmigo... buenamente porque no iba con otro"[22].

El egoísmo parece el principio rector de las vidas de Gedeón y Mauro, pues ninguno de los dos personajes está dispuesto a que nada ni nadie altere su plácida existencia, pero mientras Gedeón carece de una sólida caracterización, de hecho necesita reforzar sus propias convicciones con las razones argumentadas por otros solterones, Emilia Pardo Bazán traza un personaje, maduro, razonable, que está resuelto a impedir que los convencionalismos y normas sociales se impongan a sus propios criterios. La consistencia del personaje de Mauro Pareja es notablemente superior al del personaje perediano y la evolución que sigue Mauro desde su posición inicial hasta el matrimonio con Feíta es uno de los grandes aciertos de la escritora. Precisamente, la fortaleza de sus convicciones es lo que lleva a Mauro a sostener una larga lucha consigo mismo hasta admitir que está enamorado de Feíta, hasta darse cuenta de que Feíta es una mujer nueva, distinta en su forma de pensar y actuar de las demás jóvenes marinedinas[23]. El lector comprende que no era el matrimonio en sí lo que Mauro rechazaba, sino la forma de ser y actuar de las jóvenes de su época. De manera que cuando descubre, tras largas tribulaciones y vacilaciones, que Feíta responde a su íntimo ideal de mujer, una mujer desprovista de los tópicos convencionalismos que adornan a la mujer decimonónica, termina por reconocer su error, y no duda en declarar su amor por Feíta.

[22] **Ibíd..**, p. 803.

[23] Mauro Pareja explícitamente da cuenta de personalidad de Feíta: "Feíta era la mujer nueva, el albor de una sociedad distinta de la que hoy existe. Sobre el fondo burgués de la vida marinedina, destacábase con relieve singular el tipo de muchacha que pensaba en libros cuando las demás pensaban en adornos; que salía sin más compañía que su dignidad, cuando las demás, hasta para bajar a comprar tres cuartos de hilo, necesitan rodrigón o dueña; que ganaba dinero con su honrado trabajo, cuando las otras sólo añadían al presupuesto de la familia una boca comilona y un cuerpo que pide vestimenta; que no se turbaba al hablar a solas con un hombre, mientras las restantes no podían acogernos sino con bandera de combate desplegada...", **Ibíd..**, 888.

Emilia Pardo Bazán bucea en el interior de Mauro Pareja, mostrando la complejidad del ser humano, ahondando en la diferencia entre el ser que se manifiesta a los demás y lo que bulle en lo más recóndito de su mente. La escritora ya señalaba en "Prólogo en el cielo" que su intención no era mostrar en la novela una serie de hechos que constituyera las aventuras de los personajes, sino describir "[...] Intenciones, motivos, pensamientos... Hechos no [...] El hecho es la cáscara de la realidad"[24]. En esta empresa de llegar a lo más íntimo del personaje, en indagar psicológicamente el porqué de sus reacciones y mostrar, en definitiva, lo que hay detrás de la máscara que ven los demás, doña Emilia, probablemente, se ayuda de lo aprendido en los libros de Bourget, autor citado explícitamente en el texto y alabado, precisamente, por adentrarse en "los pliegues y reconditeces del alma"[25]. El profesor Hemingway ya señalaba la probabilidad de que **L'irréparable** de Bourget hubiese podido influir en la forma que doña Emilia tiene de mostrarnos los vaivenes emocionales de Mauro Pareja[26]. Sin negar esta más que probable influencia, pues, aparte de las referencias explícitas que se hallan en la novela, no podemos olvidar los artículos de crítica en los que analiza la producción del novelista francés[27], lo cierto es que Emilia Pardo Bazán desde **Los Pazos de Ulloa** –don Julián-, siempre se preocupó por ofrecer un retrato íntegro del personaje, donde lo físico y externo estuviese en consonancia con lo espiritual e interno, incluyendo los resortes y matices de la compleja psiquis humana. Así, los hallazgos de las novelas rusas o de escritores franceses, como el mencionado Bourget, pudieron muy bien estimular y reforzar la natural inclinación de doña Emilia por ahondar en el interior de sus criaturas[28]. No debemos olvidar

[24] **Ibíd.**, p. 576.

[25] **Ibíd.**, p. 803. Mauro se declara autor apasionadísimo de estos novelistas extranjeros que tan bien escrutan los pliegues y reconditeces del alma. Autores que explícitamente cita en fragmentos anteriores del primer capítulo de **Memorias de un solterón** al dar cuenta al lector de sus aficiones y de las pequeñas cosas que tanto le satisfacen en su agradable soltería: Daudet, Galdós, Tolstoy, Bourget, Campoamor, Ibsen, Armand Silvestre...

[26] Vid. Maurice Hemingway, **Emilia Pardo Bazán. The Making of a Novelist**, Cambridge, Cambridge University Press,, 1983, pp. 144. El estudioso señala que Bourget denomina "la dualité de notre etre" al contraste entre la conciencia racional del individuo y el inconsciente irracional y que Mauro Pareja descubre paulatinamente dentro de sí mismo esta dualidad. Igualmente, el profesor Hemingway apunta que un ejemplar de **L'irreparable** de Bourget formaba parte de la biblioteca privada de doña Emilia.

[27] Vid., entre otros, los siguientes artículos publicados en el **Nuevo Teatro Crítico**: "Juicios cortos: La poesía regionalista gallega. **Dulce y sabrosa. El cancionero de la rosa**", 6 (junio de 1891); "**La Fe**, novela de Armando Palacio Valdés", 13 (enero de 1892); "Ojeada retrospectiva a varias obras francesas de Daudet, Loti, Bourget, Rod, Huysmans y Barrès", 19 (julio de 1892).

[28] Tampoco se debe olvidar que los krausistas y de manera especial Francisco Giner de los Ríos, tan admirado por Emilia Pardo Bazán, prestaron gran atención a la incipiente ciencia de la psicología. De hecho el propio Giner de los Ríos en colaboración con Eduardo Soler y Alfredo Calderón publicó **Lecciones sumarias de Psicología** (1874), obra reeditada y aumentada en años posteriores. Igualmente en el **Boletín de la Institución Libre de Enseñanza** aparecieron durante estos años numerosísimas reseñas de libros cuya materia era el estudio de la psicología. Doña Emilia debió conocer, dada la amistad que siempre le unió a don Francisco, esta preocupación de los krausistas.

tampoco que la escritora siempre mostró gran admiración por autores que como Stendhal o los hermanos Goncourt habían destacado por un acertado tratamiento del personaje. Por este mismo motivo admiró a don Juan Valera, especialmente en obras como **Pepita Jiménez**, **Doña Luz** o **Genio y figura**, donde su autor ofrece un análisis exacto del corazón y del carácter de sus personajes. Doña Emilia destaca en su ensayo "Don Juan Valera"[29] la delicada trasformación de don Luis de Vargas, la forma exquisita con que el autor "reviste la autointrospección de los sentimientos del protagonista, o la lucidez psíquica con que se estudia el nacimiento y desarrollo de una pasión, y los heroicos esfuerzos del combate para vencerla"[30], ensalzando, a continuación, el recurso epistolar empleado por Valera en la primera parte de la novela. Si tenemos en cuenta los precisos elementos que doña Emilia valora en **Pepita Jiménez** estaremos de acuerdo en que la novelista se plantea en **Memorias de un solterón** un reto similar al de Valera, pues sin duda uno de los aciertos, ya señalados por la crítica coetánea[31], es mostrar la evolución de Mauro, el nacimiento y desarrollo de la pasión amorosa y la larga lucha que dicho personaje sostiene en su interior antes de caer rendido ante la sorprendente Feíta. Si Valera se sirve del recurso epistolar para dar cuenta del proceso espiritual de Luis de Vargas, Emilia Pardo Bazán también lo hará, pues aunque su novela tome forma de memorias[32], lo cierto es que el narrador-personaje no vuelve su mirada hacia unos hechos acaecidos en un pasado más o menos lejano, sino que actúa más bien como si se tratara de un corresponsal de una serie de cartas[33], de manera que logra transmitir con total fidelidad las ideas, emociones y sentimientos que va experimentado en cada momento. Esa inmediatez, propia de la epístola y no de la memoria, es uno de los mayores aciertos de Emilia

[29] "Don Juan Valera", H. J. Kirby (ed.), **OC, op. cit.**, III, pp.1410-1437. Estos artículos aparecieron en forma abreviada en **La Lectura** durante los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1906. Posteriormente, en 1908, incluyó en **Retratos y apuntes literarios** una nueva versión de los mismos. Esta última versión es la que recoge H. J. Kirby.

[30] **Ibíd**, p. 1432.

[31] Eduardo Goméz de Baquero, "**Memorias de un solterón** por Emilia Pardo Bazán", **La España Moderna**, año 8, XCII (1896), pp. 106-121.

[32] El uso del término **memorias** por parte de doña Emilia parece tener un significado amplio, pues une lo propio de la autobiografía y lo característico de la memoria. Si tenemos presente la conocida definición de Philippe Lejeune, la autobiografía se define como "relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad", **El pacto autobiográfico y otros estudios**, Madrid, Megazul-Endymion, 1994, p. 50, mientras que la memoria se interesaría más por el mundo que rodea al individuo que la escribe. En **Memorias de un solterón**, como hemos señalado, la escritora aúna los dos intereses: la exploración de la intimidad de sus principales protagonistas y la abierta crítica a determinados comportamientos, creencias y costumbres sociales.

[33] Aunque en principio las cartas pueden apartarse claramente de las memorias y las autobiografías, pues su contenido puede abarcar cualquier asunto alejado de la vida del propio autor y son textos episódicos, carentes de la visión retrospectiva, es evidente que es un procedimiento empleado por numerosos autores para esbozar su autobiografía. Recuérdese, entre otros muchos ejemplos, la conocida autobiografía de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Pardo Bazán, pues permite que lector y protagonista descubran al unísono la trayectoria de este último, o que, en ocasiones, el lector intuya, antes que el propio Mauro, el amor que siente por Feíta.

Emilia Pardo Bazán parece complacerse en las novelas del "Ciclo de Adán y Eva" en favorecer coincidencias entre su mundo de ficción y el configurado por otros autores. En estas novelas los ecos de historias, personajes y situaciones aparecidos con anterioridad son frecuentes, material heredado que, a modo de juego literario, ella devuelve convertido en una nueva y original obra novelesca.