Domesticidad, idealización y masculinidad: las mujeres en tres novelas de Armando Palacio Valdés

Begoña Camblor Pandiella

Belleza física, habilidades como amas de casa, virtudes cristianas, ingenio y valentía; no pocos rasgos positivos adoptan las protagonistas de *Marta y María, La hermana San Sulpicio y La aldea perdida.* Armando Palacio Valdés las convierte en mujeres ideales que reflejan claramente el modo de ser y pensar de una determinada clase social, un lugar geográfico o, en general, una época histórica. Al contemplarlas desde la superficie y con una mirada puesta en la actualidad, todas ellas parecen poco más que jóvenes candorosas e inocentes, apegadas al hogar, a la tradición y a las estructuras del medio social en que se desenvuelven; en ocasiones pueden parecer excesivamente idealizadas, a veces casi exclusivamente tipos sacados de la literatura tradicional. Es paradigmático en ese sentido el caso de la novela *La aldea perdida*, en donde en más de una ocasión las referencias a las jóvenes protagonistas adoptan esa idealización podríamos decir exagerada. Así, por ejemplo, serán comparadas con diosas o presentadas como tales: «Es la gloriosa Demetria, la diosa de la agricultura, la diosa que alimenta, como la llama Homero...»[1].

Pero en una observación más cercana algunas mujeres de Palacio ya no resultan tan arquetípicas, y su complejidad no queda reducida a

1 PALACIO VALDÉS, A., *La aldea perdida, Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 1125.

las situaciones a que las enfrenta el autor como personajes. Son capaces de superar con mayor o menor vehemencia ese rol de mujeres «ideales» para traspasar de algún modo la frontera que les impone la sociedad que iba a leerlas, incluso la frontera que podemos percibir en la propia actitud con que Armando Palacio Valdés las afronta literariamente.

LAS MUJERES VALDESIANAS

Sería inútil negar que el escritor asturiano deja huellas en sus novelas de un ideal femenino perfectamente marcado, que no es sólo el suyo, sino también el del mundo en que vivía. La crítica ha tratado en algunos estudios de clasificar las mujeres de Palacio Valdés en grupos según sus características morales, su comportamiento e incluso su clase social; así se ha hablado de las adúlteras, las madres, las aldeanas, las dominantes, las místicas, etc. Pero en todas ellas subyace, sea desde una perspectiva positiva, sea desde la negación, un tipo específico de mujer a la que Lila Charlotte Wells se refiere como la «mujer ideal»[2]. En el grupo, Marta, Gloria, Maximina, Elisa, etc. Nos fijaremos nosotros en ellas rescatando, como señalamos anteriormente, a las protagonistas principales de *La aldea perdida*, *La hermana San Sulpicio* y *Marta y María*, adentrándonos en su comportamiento y en sus mundos para contemplar no sólo lo que de «ideales» tienen, sino también lo que las hace superar esa frontera y dar un pequeño paso que las hace originales y, en ocasiones, sorprendentemente modernas.

En *La aldea perdida*, al presentarnos a Flora y Demetria, el primer dato sobre el que Palacio llama nuestra atención es su aspecto físico; quizá sea en ellas donde observamos con más claridad esa tendencia hacia la idealización que convierte a la mujer prácticamente en un ser sacado de la literatura clásica o de la más tradicional. Es así cómo en Demetria se destacan, por ejemplo, «sus facciones de pureza escultórica»[3], descripción en que subyace el típico personaje clásico semejante a una diosa o incluso una escultura griega, y la palidez que asociamos a la belleza de la mujer en contextos literarios tradicionales (el canon de

---

2 Cfr: CHARLOTTE WELLS, L., *Palacio Valdés' vision of women in his novels and essays,* Kentucky, University, 1980. Habla también de las mujeres liberadas, las adúlteras y las madres.

3 PALACIO VALDÉS, A., *La aldea perdida, Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 1073.

belleza clásico, medieval, renacentista, romántico)[4]. Sin embargo, esa idealización física en Palacio Valdés no queda reducida exclusivamente a lo propio de la época. No es esa belleza escultórica, puramente física, más superficial si queremos, lo que destaca en los personajes a los que nos referimos, sino una belleza mucho más relacionada con el interior, que suele manifestarse en la mayor parte de las ocasiones en unos ojos y una sonrisa dulces, y en un aire de serenidad[5]. Así, por ejemplo, se nos dice que en Demetria lucen «unos grandes ojos negros como dos lámparas milagrosas»[6], o que Flora es «sonriente, con unos ojos que le bailaban en la cara»[7]. Y esta belleza física que aún en *La aldea perdida* se aprecia excesivamente estereotipada, en las otras dos novelas que estamos tratando es ya definitivamente más una belleza interior, que hace que los protagonistas masculinos y, al tiempo, el lector, se fije en ellas no directamente, sino tras varias miradas, y tras desechar la contemplación exclusiva de las mujeres digamos más «ostentosas». Así, Palacio Valdés conscientemente hace por ejemplo que apreciemos en un primer momento sólo la figura de María, cuya belleza más evidente la acerca al físico «escultórico» y estereotipado de las protagonistas de *La aldea perdida:*

> «Sin ser muy alta, tenía una estatura y porte majestuosos. Era delgada, flexible y elegante como las bellas damas del Renacimiento que los pintores italianos escogían para modelos. La línea de su cuello mórbido y lustroso recordaba las estatuas griegas. (…) En torno de sus ojos claros y brillantes se observaba un leve círculo morado que prestaba a su rostro cierta pintura poética.»[8]
>
> Sólo hay que comparar esta profusión de datos físicos con la super-

4 Se destaca aún más en *La aldea perdida* la belleza física de sus protagonistas, al aparecer en contraste con otros personajes femeninos descritos por el narrador con cierta malicia. Hablamos, por ejemplo, del caso de la fealdad de Maripepa.

5 Lila Charlotte Wells (*op. cit.*, pág. 120) aprecia también el interés del color de ojos elegido por el autor para sus personajes: la mujer ideal suele tenerlos oscuros, mientras María, por ejemplo, los tiene claros.

6 PALACIO VALDÉS, A., *La aldea perdida, Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 1073.

7 PALACIO VALDÉS, A., *La aldea perdida, Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 1073.

8 PALACIO VALDÉS, A., *Marta y María, Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pp. 40 y 41.

> ficialidad con que se refiere a su hermana Marta, a través de un diálogo no exento de cierto desprecio: «— En efecto, es bonita..., pero no tiene expresión alguna. Es una belleza vulgar, mientras que su hermana...»[9]

Tardaremos muchos capítulos aún, aprovechando además el momento en que el autor definitivamente haga avanzar la historia de forma que tomemos partido por Marta, hasta que las referencias a la belleza de la joven sean positivas y, además, de nuevo orientadas a la mirada y a algo que va más allá de lo puramente físico:

> «— ¿No repara usted qué mirada tan suave tiene Martita?
> — En efecto —repuso el ingeniero — , esa niña parece que acaricia con los ojos cuanto mira.
> Al mismo tiempo propendían a quedársele húmedos, lo cual aumentaba aún más su brillo y su ternura.»[10]

El salto definitivo lo llevará a cabo Palacio Valdés con el personaje de Gloria en *La hermana San Sulpicio*, al señalársenos ya explícitamente que la belleza de esta mujer está «en el conjunto armónico, imposible de definir y analizar, pero que el alma siente y ve admirablemente.»[11]

De este modo comenzamos a observar cómo algunos personajes de Palacio Valdés amplían su horizonte buscando rasgos que los definan como seres «ideales» (ideales para el autor y su época) pero sin quedar encorsetados ni estereotipados. Tanto Marta como Gloria convierten su especial belleza en un punto de enlace con otras virtudes mucho más desarrolladas en las novelas: así, la perfección de Gloria reside más bien en su gracia andaluza constantemente aludida, que la hace escapar del estereotipo de la timidez propia de Marta, Flora o Demetria. En ocasiones se ha tratado de explicar esta especial característica de Gloria apelando a su origen andaluz[12]. De hecho, es el propio Ceferino Sanjurjo quien ve extraña la actitud de su futura novia:

---

9 PALACIO VALDÉS, A., *Marta y María, Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 41.

10 PALACIO VALDÉS, A., *Marta y María, Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 88.

11 PALACIO VALDÉS, A., *La hermana San Sulpicio, Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 700.

12 Alborg señala cómo ese «estudio» de lo andaluz es parte esencial de la novela: «Es evidente que el escritor hace gallego a su protagonista para ofrecer la visión del Sur a

> «Tal milagro en cualquier otro punto del globo es cosa corriente en Andalucía, donde el trato y la confianza son cosas simultáneas. No dejaba de sorprenderme que la hermana San Sulpicio me hablase ya en tono festivo y me dirigiese algunas bromas delicadas, porque en mi Galicia las mujeres son más reservadas; sobre todo si visten de hábito religioso, por milagro se autorizan el departir con un joven.»[13]

Por otra parte, la perfección de Marta está en su carácter de jovencita hacendosa, preocupada por su hogar, la perfecta ama de casa. Consciente de nuevo el autor de que un medio adecuadísimo para que nos fijemos en determinados rasgos de sus mujeres es presentarlas en oposición a otras, la extraordinaria conversación y la gracia de Gloria contrastarán con la «conversación zalamera y empalagosa»[14] de Joaquinita o con la absoluta timidez de la hermana María Luz; en *Marta y María* observaremos la misma cantidad de comentarios referidos a los negativos arrebatos místicos de María, que a las labores de Marta en la cocina barriendo y preparando empanadas. Con todo ello busca Palacio Valdés presentar un tipo de mujer muy del gusto de la época, centrada en su hogar, ocupada en mil tareas domésticas, cuyo destino final es siempre el matrimonio. Flora y Demetria son de nuevo el estereotipo, constantemente reflejadas en la novela en su carácter de jóvenes dedicadas a las labores rurales y del hogar; Marta actúa así desde el inicio de la novela; Gloria desde el momento en que abandona su trabajo fuera del hogar como religiosa y maestra para convertirse en la novia y, posteriormente, la esposa del protagonista.

En cualquier caso, estos personajes femeninos van a ser siempre presentados como modelos a seguir por su comportamiento: cristianas sin caer en excesos (nunca con el misticismo de María), donde destaca la decisión de Gloria de abandonar la vida religiosa por una más acorde con la que venimos expresando como ideal para el autor; inocentes hasta

través de un hombre del Norte». Cfr: ALBORG, J. L., *Historia de la literatura española. Realismo y naturalismo. La novela,* vol. V, parte tercera, Madrid, Gredos, 1999.

13 PALACIO VALDÉS, A., *La hermana San Sulpicio, Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pp. 700 y 701.

14 PALACIO VALDÉS, A., *La hermana San Sulpicio, Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 786.

caer incluso en el candor infantil, que hace, por ejemplo, que Demetria juegue como una niña con el corzo que le regala su novio; son puras, modestas, vírgenes y completamente honradas. Las mujeres de Palacio Valdés constituyen el espejo en que habían de mirarse las jóvenes de la época en busca de un ejemplo[15]. Ellas mismas aparecen asumiendo como propia la mentalidad de su época, cuestionando actitudes que escapan a los roles tradicionales asociados a hombres y mujeres. Así, por ejemplo, esto es lo que se nos dice cuando Marta descubre que Ricardo ha tenido que planchar y doblar su ropa en alguna ocasión: «Marta se maravillaba sinceramente. No comprendía que un hombre tuviera que descender a estos oficios habiendo tantas mujeres en el mundo.»[16]

Como integrantes de un momento histórico determinado (al que nos referiremos en profundidad más adelante) todas estas «mujeres ideales» asumen su papel perfectamente, sin cuestionarlo[17]. Lo interesante, sin embargo, es señalar que también a veces, en determinadas actitudes y gestos son capaces de traspasar la frontera y, no sólo abandonar por momentos su papel femenino, sino también penetrar en el mundo de los hombres, en su comportamiento, su actitud hacia los demás e incluso su trabajo. Tanto en *La hermana San Sulpicio* como en *Marta y María* (no así en *La aldea perdida,* explicaremos después la razón), las protagonistas se alejan del ideal marcado por el autor, sea para responder a determinados fines buscados por Palacio Valdés, sea para superarlo convirtiéndose en personajes mucho más modernos, sea para degradarse y escapar a él en forma negativa. Las superaciones y alejamientos del ideal están presentes en los personajes de Gloria, María y sobre todo,

15 Para reforzar ese papel de modelos sociales, Palacio suele colocarlas en oposición a otros personajes: Maripepa frente a Flora y Demetria, o las madres tanto de Marta como de Gloria. Sólo debemos fijarnos, por ejemplo, en la distinta presentación que hace el narrador de Maripepa teniendo en cuenta la descripción de las protagonistas:

«Era ésta una mujer de cuarenta años lo menos, fea, coja, desdentada, a pesar de lo cual no había en Entralgo zagalilla más pagada de su beldad». Cfr: PALACIO VALDÉS, A., *La aldea perdida. Obras completas,* tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 985.

16 PALACIO VALDÉS, A., *Marta y María, Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 73.

17 También María reconoce en ciertos momentos cuál es el modelo social que habría debido seguir y que ella parece negar con sus actitudes:

«Figúrate que tu novia, desechando y aun violando ciertas reglas que la sociedad exige y traspasando los límites que señala siempre a la mujer, sobre todo cuando es una niña soltera, se mezcla en asuntos puramente varoniles...por ejemplo, en política.» Cfr: PALACIO VALDÉS, A., *Marta y María, Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 120.

como veremos, en el de Marta. Lo destacable es, además, que esas superaciones se hacen efectivas en los casos más interesantes en forma de comportamientos asociados al género masculino; tendremos que hablar así, sobre todo, de la masculinidad en las mujeres de *Marta y María*, añadiendo también casos semejantes tomados de *La hermana San Sulpicio.*[18]

EL «ÁNGEL DEL HOGAR» DECIMONÓNICO

En los años finales del siglo XIX, coincidiendo con la publicación de la novela *Marta y María*, se esperaba que la mujer permaneciese centrada en el hogar, dedicada exclusivamente a las tareas domésticas, mientras los asuntos públicos se dejaban al sector masculino de la población[19]. El siglo XIX convertirá a la mujer en una reina del hogar, en el ser más trascendental dentro de la estructura familiar En época decimonónica la familia aparece como el estado ideal del ser humano, pues en ella va a llevarse a cabo la educación de los hijos que luego saldrán al mundo y tendrán la obligación de cumplir una función pública; la mujer parecerá subir en su posición social convirtiéndose en la responsable del buen funcionamiento de esa familia que después tendrá implicaciones colectivas. Teniendo en cuenta que la mujer aparece asociada al hogar, y el hombre al espacio exterior, a lo social, tendremos ya en cuenta el tipo

18 Dentro de la producción de Palacio existen varios casos de mujeres «masculinas», al margen de las estudiadas en este trabajo. Un ejemplo evidente, en este caso de nuevo por oposición, aparece en *La espuma: [...] ella representaba el elemento masculino y él el femenino dentro de la casa. Lloraba él con extremada facilidad; ella, difícilmente. Sentía extrañas aprensiones, desfallecimientos, a veces verdaderas alucinaciones; ella tenía el sistema nervioso perfectamente equilibrado; era sana y maciza; él, enfermizo y lacio... andando el tiempo, el temperamento recobró sus derechos; cayó de nuevo en sus manías pueriles, en su impresionabilidad femenil, al paso que ella se crecía descubriendo un temperamento firme, equilibrado y recto. [...]* Citamos por: CHARLOTTE WELLS, L., *Palacio Valdés' vision of women in his novels and essays,* Kentucky, University, 1980, pág. 66.

19 Guadalupe Gómez Ferrer dedica uno de sus trabajos al estudio de esta sociedad femenina fundamentalmente doméstica: «la mujer vive encerrada en el hogar y toda su actividad se reduce a los quehaceres domésticos. El arreglo de la casa y de la ropa, el cuidado de los muebles, las labores y la atención del marido y de los hijos, ocupan por completo la actividad del ama de casa y aún de las muchachas jóvenes». Cfr: GÓMEZ-FERRER, G., *Palacio Valdés y el mundo social de la Restauración,* Oviedo, Ridea, 1983, pág. 328.

de relación que ha de establecerse entre ellos: el rol femenino será siempre el de «apoyo moral» del hombre, rescatándole (si se nos permite la expresión) de las garras del vicio ajeno[20]. En ese sentido, la mujer debe mantenerse al margen de lo externo y permanecer siempre pura[21], con el fin de que el hombre, al llegar a su casa, encuentre un ángel esperándole que le salve y le centre en la virtud; se trata de encontrar dentro de cada familia a ese «ángel del hogar»decimonónico.

Pese a que la industrialización trajo un aumento claro del número de mujeres trabajadoras, en la mentalidad de la época se seguía considerando que el trabajo fuera del hogar era cosa de hombres[22]. L.C. Wells explica cómo Armando Palacio Valdés refleja en sus novelas algunos personajes femeninos trabajadores, claro está que fundamentalmente mujeres campesinas semejantes a las que tenemos en *La aldea perdida*; otro caso serían,por ejemplo, las carboneras de *Santa Rogelia.* Dentro del ámbito urbano, se dedican al servicio doméstico o al trabajo en las fábricas, como las cigarreras de *La hermana San Sulpicio;* admite, además, todos los trabajos asociados tradicionalmente a la mujer, con algunas salvedades: las monjas y las prostitutas. Las segundas por escapar al ideal de mujer virgen y pura; las primeras por considerar el autor que el celibato es un crimen contra una sociedad donde el destino final de la mujer debe ser siempre el matrimonio[23]. Todo esto hace, como observamos en las novelas, que el autor aprecie a las campesinas Flora y

---

20 Por ejemplo, en *Riverita,* Maximina salva a Miguel de su vida disoluta. Él mismo parece reconocerlo así:

«Yo he hallado una tabla de salvación, que es esta mano, a ella me agarro, seguro de ser bueno y honrado toda mi vida». Cfr: PALACIO VALDÉS, A., *Maximina. Obras completas,* tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 489

21 Aldaraca explica con exactitud todos los matices de esa pureza decimonónica. Cfr: ALDARACA, B., «El ángel del hogar: la espiritualización de la mujer en el siglo XIX», en *EL ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España,* Madrid, Visor, 1992, pág. 44..

22 Bridget Aldaraca da una posible explicación de orden económico social: «Dada la ausencia de profesiones accesibles a la mujer de clase media en España, el hecho de que la señora de la casa trabaje es una manifestación de la carencia de poder económico del marido, y consecuentemente, un símbolo manifiesto de movilidad social descendente». Cfr: ALDARACA, B., «El ángel del hogar…», *cit.*, pág. 48.

23 En *El cuarto poder,* insiste varias veces en esa asociación inevitable entre mujer y matrimonio; lo contrario, el celibato, es casi un delito: *Sería un delito de lesa humanidad que te quedases soltera. Tú has nacido para casada...No tienes más aficiones que la de arreglar la casa, cuidar los niños, coser, limpiar...* Citamos por CHARLOTTE WELLS, L., *Palacio Valdés' vision of women…, cit.,* pág. 60.

Demetria, a la hacendosa Marta y a Gloria, que «escapa» de ese celibato y decide cumplir con lo que la mayor parte de la sociedad espera de ella. Prácticamente en todas reside el carácter del perfecto «ángel del hogar», aunque poco matizado por ejemplo en la sorprendente figura de Gloria.

ALEJAMIENTOS Y SUPERACIONES DEL IDEAL

Pero ¿qué ocurre por ejemplo con María? El primer alejamiento del ideal que podemos observar en las novelas estudiadas aparece en este personaje, la única mujer de todas las de la novelística de Palacio que decide meterse en política, actividad que, al ser considerada exclusivamente masculina, la hace antisocial y la aparta de su familia y su novio[24]. Cierto es que el carlismo, como tal, no responde por completo a lo más transgresor, moderno o «revolucionario», si tenemos en cuenta que representa los aspectos más conservadores de la sociedad española. Aun así, como cuestión política, es novedoso que una mujer decida dedicarse a ello. El autor construye la historia de María desde el punto más alto, en que la sociedad de Nieva la admira por sus virtudes físicas y morales, hasta la degradación que va poco a poco haciéndose efectiva y se manifiesta en el desprecio con que se la contempla tras su participación en la causa carlista. Considero así que María representa el personaje que comienza siendo «ideal» dentro de la sociedad en que vive, —como tal debemos tomarla—, y acaba desengañando al lector y a esa sociedad adoptando actitudes que no le son propias. Primero, exagera sus atributos de perfecta cristiana y cae en un misticismo excesivamente recto

24 Fijémonos en lo que Gómez-Ferrer señala como más habitual en la época, incluso en la producción valdesiana: «La mujer, concretamente en Palacio Valdés, es un ser ignorante, algo infantil, que vive inhibido de toda preocupación política o cultural y que permanece al margen de la vida profesional del marido a la cualno tiene acceso porque él no se lo da y porque a ella no le interesa». Cfr. GÓMEZ-FERRER, G., «La imagen de la mujer en la novela de la Restauración: hacia el mundo del trabajo (II)», en V.V.A.A., *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, pág. 164.

y artificioso[25], no así falso[26]. A la sencillez de la religiosidad vivida por Gloria en *La hermana San Sulpicio*, donde existe fe pero no fanatismo, se oponen los arrebatos místicos de María:

> «Macerando su cuerpo con áspera disciplina, había sentido más deleite que jamás le habría proporcionado el mundo con sus desabridos placeres. De esta suerte Jesús le empezaba a pagar subidamente el amor que le profesaba, transformando para ella en regalo lo que para otros era dolor y penitencia.»[27]

Luego cae definitivamente en la degradación, y lo que era una causa religiosa personal, incluso en ocasiones sólo destinada a la salvación del alma de su novio, se convierte en una causa social, y abandona el ámbito que le es propio, el de su hogar, para salir a la calle, hacerse carlista y defender posiciones claramente masculinas. Este primer rasgo de masculinidad observado en las protagonistas de Palacio es asumido como claramente negativo por el autor y, con él, también por el lector.

Algo parecido podemos observar en determinados pasajes de estas dos novelas respecto a las virtudes morales que habíamos destacado como propias de la «mujer ideal» de Palacio Valdés. Lo primero que llama nuestra atención es cómo el narrador de *La hermana San Sulpicio* insiste en muchas ocasiones en probar la «rebeldía» de la ex monja, pre-

---

25 Wietelmann lo relaciona con causas sexuales: «mostraré que esta novela trae al primer plano la unión transgresiva de lo erótico y lo religioso en el misticismo, para insistir en las violaciones de María contra un sistema burgués y patriarcal en el que son sagrados los códigos y normas de la heterosexualidad, el matrimonio, la familia y la honra masculina». (WIETELMANN BAUER, B., « *Marta y María:* romanticismo y misticismo en Palacio Valdés», en Brian J. Dendle y Stephen Miller (eds.), *Estudios sobre Armando Palacio Valdés,* Ottawa, Dovehouse Editions (Ottawa Hispanic Studies, 14), 1993, pp. 24-35.). Nos mostramos de acuerdo con las implicaciones «antisociales» que María muestra según Wietelmann; ese rasgo, precisamente, es el que el autor atribuye como opuesto a Marta a lo largo de toda la novela, sobre todo cuando, en el desenlace, como veremos, Marta se muestra como la mujer que manifiesta en sus actitudes un claro apoyo al orden social esperable. Sien embargo no suscribiríamos ese origen sexual; más bien en Marta asistimos a la exageración extrema de una fe que comienza siendo virtuosa y termina en degradación. Lo negativo de María no está en su sexualidad y su romanticismo, sino en un exceso de virtud que termina casi en fanatismo y, con ello,en ruptura de la estructura matrimonial y familiar.

26 Cfr: ALBORG, J. L., *Historia de la literatura española..cit.,* pág. 82.

27 PALACIO VALDÉS, A., *Marta y María. Obras completas,* tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 64.

sentándola por boca de otros personajes como una mujer alejada de la timidez e, incluso, la inocencia que le deberían ser propias:

> «Bastaba ella sola para revolver, no una clase, sino todo el colegio. Los castigos y penitencias nada servían con ella. Al contrario, yo creo que era peor castigarla. Muchas veces estaba de rodillas pidiendo perdón a la comunidad y se reía a carcajadas, o entraba en las clases a besar el suelo y con sus muecas armaba un belén en todas ellas. [...] Cuando no pellizcaba a las compañeras les escribía cartas amorosas, poniendo la firma de un hombre, o les mandaba retratos de la hermana que les daba lección, hechos con lápiz [...] Claro está que desde que es religiosa ha mudad mucho; se conoce que la pobre procura dominarse. Pero, como según dicen, genio y figura hasta la sepultura, cierto modo de hablar desenvuelto y alegre, que a usted le habrá sorprendido en una monja, no ha podido reformarlo.»[28]

Palacio Valdés se preocupa por demostrar con ello la incapacidad de la protagonista para ejercer como monja, trabajo que, como hemos señalado, el autor suele rechazar. Pensamos que la presentación de esas características tan peculiares y marcadas en la figura de Gloria han de servirle no sólo para establecer una diferenciación entre el carácter norteño y el andaluz, sino también para mostrar la imposibilidad de que esta mujer sea religiosa. El autor busca una justificación a través del carácter de la protagonista para algo que vendrá después: la salida del convento. Lo que puede sorprendernos aún es que esta justificación se apoya en unos datos que no responden a los propios de la «mujer ideal» al uso, y que revelan en Gloria un alejamiento de ese ideal buscado en otros casos.

Exceptuando a la espontánea Gloria, Palacio pretende siempre reflejar un tipo de mujer tímida y reservada, una joven silenciosa cuya presencia no destaque en demasía. Marta responde a ese ideal prácticamente a lo largo de toda la novela; por eso se nos dice en alguna ocasión que era apacible, callada, firme, circunspecta o reservada. Según los datos acerca de este personaje que hemos ido desgranando, estaríamos ante el caso de la perfecta «mujer ideal»: bella pero sin ostentación, creyente sin excesos, hacendosa, tímida y silenciosa. Hay, sin embargo, en la novela un episodio en que la actitud de la protagonista da un giro inesperado,

28 PALACIO VALDÉS, A., *La hermana San Sulpicio. Obras completas,* tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pp. 707 y 708.

muy leve y apenas perceptible si tenemos en cuenta que Palacio Valdés se apresura a devolverla a «su lugar», pero no por ello exento de interés. Nunca una jovencita de aquella época asumiría un trabajo masculino sin consecuencias; lo hemos visto en la figura de María. Y nunca, del mismo modo, asumiría un comportamiento propio de hombres en sus relaciones sociales. En *La hermana San Sulpicio*, el personaje de la «empalagosa» Joaquinita se acerca en exceso al protagonista quien, por lógica, encuentra poco común esta actitud. Veamos el pasaje:

> «Dijo que mi presencia era, desde luego, muy simpática, que bien se echaba de ver mi esmerada educación, y que admiraba en mí un corazón de oro; que mis ojos eran muy dulces aunque un poco pícaros..., en fin, no estampo más porque me ruborizo. Fue la primera y última vez que hablé con una mujer que me requebrase.»[29]

No es, desde luego, el comportamiento establecido que sea la mujer quien requiebre al hombre para lograr sus «favores». Pero, sorprendentemente, en *Marta y María*, y como respuesta al carácter apagado y gris de Ricardo, la protagonista asume en un momento determinado el papel que a él habría debido corresponderle. Tras un leve galanteo en que progresivamente le pide que la bese en las manos, la cara y el pelo, logra acercarse lo suficiente a Ricardo con sus palabras, gestos y actitudes para que él le dé un beso en los labios:

> «Ricardo iba besando tiernamente los sitios que le señalaba. Al fin se detuvo y se puso a jugar con las trenzas negras, azotando con ellas suavemente el rostro de la niña. En los ojos de ésta seguía luciendo el mismo fuego malicioso. Sintióse levemente turbado y trató de fijar los suyos en el mar, pero ella le dijo sonriendo.
>
> —Si no te enfadases, te pediría otro aquí —y señaló a sus labios rojos y húmedos.»[30]

---

29 PALACIO VALDÉS, A., *La hermana San Sulpicio. Obras completas,* tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 739.

30 PALACIO VALDÉS, A., *Marta y María. Obras completas,* tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 104.

Marta no sólo abandona aquí su rol de jovencita tímida y reservada, sino que también abandona esa dulce mirada de la que hablábamos al principio y, sobre todo, abandona la conducta esperable para la época, siendo ella y no él quien requiebre en busca de una no dicha, pero sí sugerida, declaración amorosa[31]. La escena se produce durante una excursión, fuera del hogar, fuera del espacio que le es más propio a la protagonista. Aún podemos añadir más; momentos antes del final de la novela, en un extraño sueño vivido por Ricardo, es Marta y no él quien se acerca a dar el beso con el que se logrará finalmente el acercamiento de la pareja. Esta vez lo que llama nuestra atención es que el propio protagonista sueña con el galanteo de su futura esposa, en lugar de soñar con ser él mismo quien se declare:

> «—¿Quieres saber lo que soñaba?...Te lo voy a decir, porque será quizá la última vez que me veas...Soñaba..., soñaba, Marta que me querías.
>
> La niña separó un poco las manos y dejó escapar con cierta entonación colérica, pero adorable, estas palabras, que fueron cortadas inmediatamente por los sollozo:
>
> —¡Soñabas la verdad, ingrato!»[32]

Lo que ha de llamar nuestra atención es el hecho mismo de soñar con que la joven se acerca de nuevo a darle un beso. Al construir una protagonista que hace avanzar por sí misma la acción supliendo la falta de energía del personaje masculino, Palacio Valdés la dota de una energía y un valor que le son propios a la mujer «ideal», pero aquí resueltos en forma de actitudes y comportamientos que, pese a todas las justificacio-

---

31 De hecho, Palacio Valdés presenta en otros casos una escena semejante pero con los roles tradicionalmente asignados a hombre y mujer:

«Miguel, aprovechando uno de estos abrazos, y a favor de la oscuridad, cogió la trenza de Maximina, que colgaba por la espalda con un lazo de seda en la punta, y la llevó a los labios.

—¿Qué hace usted?— exclamó la niña volviéndose rápidamente.

—Besar la trenza de su pelo.

Poco después el hijo del brigadier quiso besarle una mano; pero la niña la bajó con fuerza sin soltarse, y no le fue posible.» Cfr: PALACIO VALDÉS, A., *Maximina. Obras completas,* tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 341.

32 PALACIO VALDÉS, A., *Marta y María. Obras completas,* tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 153.

nes buscadas (embriaguez, arrepentimiento, sueños), no corresponden a lo que hasta ahora presuponemos como característico de una mujer decimonónica, de la valdesiana para el caso.

Así, la actitud vamos a llamar «masculina» de Marta es justificada en la novela por el estado de embriaguez de la joven, que ya momentos antes había manifestado un exceso de espontaneidad y picardía ajenos a su carácter natural:

> «La pobre niña, tan reservada y silenciosa por temperamento, empezó a charlar por los codos, dirigiendo pullas muy saladas a todos los presentes, que la acogían con regocijo y aplauso. Cuando una señora le dijo que estaba borracha, se puso muy seria y afirmó que sólo estaba un poco alegre, lo cual nada tenía de particular teniendo en cuenta sus pocos años.(...) Sus ojos, tan fijos y serenos ordinariamente, habían adquirido singular movilidad y cierto brillo malicioso.»[33]

También se verá justificada con un posterior arrepentimiento que la lleva a intentar suicidarse, aunque el asunto no aparezca completamente elaborado en la novela.

Con esta recién estrenada «malicia» y la adopción de un rol comúnmente asociado al hombre, es Marta quien logra que la novela avance hacia el final feliz esperado. Es éste un alejamiento del ideal asumido por el autor como positivo, una superación del mismo.

CONCLUSIONES

El ideal femenino propugnado por Palacio Valdés en *La aldea* perdida, estereotipado e idealizado al máximo, responde en su caso a una determinada construcción novelesca en donde todo lo presentado debe entrar a forma parte de la estructura maniquea puesta al servicio de la tesis: la Arcadia perfecta no puede ser tocada ni destruida. Por esto mismo las mujeres han de responder también al ideal buscado para el propio lugar en que se desenvuelven; todas aquellas que sean presentadas con atributos positivos, han de portarlos con una perfección máxima, sin fisuras.

Pero como hemos ido viendo, en la novelística de Palacio existen otros

33 PALACIO VALDÉS, A., *Marta y María. Obras completas,* tomo I, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 100.

casos en que el «ideal» aparece modificado como respuesta a unos determinados objetivos del autor: en *La hermana San Sulpicio,* por ejemplo, la presentación de un carácter marcadamente andaluz como el de Gloria y, al tiempo, la búsqueda de una justificación en el espacio de la novela para el abandono del convento, sin hacerlo de forma brusca y, sobre todo, sin chocar con los «intereses» de algunos personajes inscritos en esta novela marcadamente optimista.

El ejemplo más relevante a nuestro juicio es, sin embargo, el de *Marta y María:* respecto al «ideal» femenino valdesiano, nos encontramos aquí con la degradación manifestada por el personaje de María y la superación correspondiente a Marta.

No dudamos de la existencia o posible existencia en la época de mujeres capaces de comportarse como ellas, en sus aspectos femeninos y en los masculinos. Lo que sí debemos reiterar es que, dentro de la estructura «ideal» señalada prácticamente a lo largo de toda la novela, ambos personajes se apartan visiblemente de lo esperado. El ideal abandonado, responde en ellas a la asunción de un rol masculino manifestado casi en paralelo: ambas se alejan del estereotipo a un tiempo, aunque cada una lo haga orientada a diferentes finales.

De todos modos, Palacio Valdés tras presentarnos a dos personajes mucho más originales, modernos y transgresores que los que podría reflejar asumiendo exclusivamente el ideal, acaba retrayéndolos a través de justificaciones y resoluciones que asumen de nuevo lo socialmente establecido: así, María acabará metida en un convento, algo despreciado por el autor pero mucho menos transgresor que la vida política[34]. Marta verá justificada su actitud a través del recurso a la embriaguez y, sobre todo, con el arrepentimiento posterior que la lleva a intentar suicidarse.

En este sentido, Guadalupe Gómez-Ferrer señala que Armando Palacio Valdés «toma partido resuelto por la mujer tradicional, por una mujer que mira al pasado, que carece de iniciativa y que será incapaz

---

34 Aun así, hemos de señalar que Palacio con posterioridad a esta novela, afirmó su firme creencia en la capacidad política de la mujer, así como su deseo de verla desarrollada en un futuro:

«Cuando el sexo femenino haya adquirido la libertad y la cultura, que hasta ahora se ha reservado para sí el masculino, las funciones políticas y administrativas vendrán automáticamente a su poder, porque la naturaleza le ha hecho más apto para ellas». Cfr: PALACIO VALDÉS, A., *El gobierno de las mujeres. Obras completas,* tomo II, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 1413.

de servir como elemento dinamizador de la sociedad»[35]. Nos mostramos de acuerdo con esta afirmación, exceptuando algunos matices: debemos tener en cuenta que el final feliz en que Ricardo y Marta se casan corresponde a una particular decisión del autor de apostar por la estructura social más adecuada, la familia. Aun así, hemos demostrado con anterioridad cómo el personaje de Marta no es en absoluto carente de iniciativa; lo único que sucede a nuestro juicio, es que el autor le «permite» este comportamiento precisamente para apoyar el orden social establecido, para buscar ese futuro matrimonio y vida familiar. Marta, por su especial iniciativa, se convierte casi en custodia de la clase media.

De hecho, Alas Clarín en alguna ocasión manifestó que Marta respondía al «tipo medio de la mujer española». Esto claramente es cierto: Palacio la deja actuar en busca de ese ideal social, aunque debamos comprender que necesita retrotraerla, sobre todo para establecer un equilibrio entre su mirada hacia el futuro y lo que los lectores esperaban ver realmente en una mujer.

35 GÓMEZ-FERRER, G., «La imagen de la mujer en la novela de la Restauración: hacia el mundo del trabajo (II)», en V.V.A.A., *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, pág. 173.