

## Adán y Eva: Emilia Pardo Bazán y su tiempo

Isabel Vázquez Fernández  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE  
maribelvazquezfer@yahoo.es

(recibido noviembre /2021, aceptado diciembre/2021)

RESUMEN: “*Adán y Eva: Emilia Pardo Bazán y su tiempo*” es un breve estudio que trata de indagar en las claves temáticas y narrativas de las dos novelas que componen el díptico, *Dña. Milagros* y *Memorias de un solterón*. El análisis pretende hacer, a través de estas dos novelas, una revisión de lo específico del universo pardobazaniano, sobre todo cotejando sus textos con otras muestras del momento. Los personajes nucleares de *Adán y Eva*, afincados en Marineda en las postrimerías del S. XIX, poseen carácter universal y siguen teniendo vigencia cien años después de haber sido concebidos por la autora; sus actitudes vitales, sus formas de relación amorosa, la concepción reivindicativa del mundo femenino y, en suma, los perfiles psicológicos de estos hombres y mujeres, han traspasado fronteras espaciales y temporales: he aquí la maestría de Emilia Pardo Bazán.

PALABRAS CLAVE: Relaciones amorosas y sociedad. Trascendencia pardobazaniana.

ABSTRACT: “*Adán y Eva: Emilia Pardo Bazán y su tiempo*” is a brief study that attempts to approach the thematic and narrative keys of the two novels that make up the diptych, *Dña Milagros* and *Memorias de un solterón*. The analysis aims to make, through these two novels, a review of the specificity of the pardobazanian universe, especially by comparing his texts with other examples of that times. The central characters of Adam and Eve, settled in Marineda at the end of the 19th century, have an universal character and are still relevant one hundred years after having been conceived by the author; their vital attitudes, their forms of love relationships, the vindictive conception of the feminine world and, in short, the psychological profiles of these men and women, have crossed spatial and temporal borders: this is the mastery of Emilia Pardo Bazán.

KEYWORDS: Love relationships and society. Pardobazanian transcendence

La narrativa de Emilia Pardo Bazán, al igual que la de otros autores coetáneos, refleja la problemática del hombre de finales del S. XIX. Los paralelismos con Galdós o Clarín pronto han sido advertidos por la crítica, pero la relación con Baroja fue quizás menos señalada. Entre otros aspectos, es representativa la similitud que ofrece la actitud vital de Feíta Neira, personaje de primer plano de la citada obra pardobazaniana, y María Aracil, protagonista de *La dama errante* y *La ciudad de la niebla*, novelas barojianas.

El título, *Adán y Eva*, de influencia bíblica y gran carga simbólica, hace alusión a la primitiva pareja del Edén, origen de la humanidad, y se asemeja al de la novela barojiana

*El árbol de la Ciencia*, que también hace referencia al Paraíso, concretamente al pasaje de la prohibición divina de comer el fruto del árbol de “La Ciencia del bien y del mal”. *Adán y Eva* es un díptico que agrupa dos novelas, *Doña Milagros* (1894) y *Memorias de un solterón* (1896)<sup>1</sup>. La recopilación de narraciones distintas en un solo libro es una tendencia de la autora, adoptando distintas formas de conexión entre sí: secuencia continuada (*Los Pazos de Ulloa* y *La Madre Naturaleza*) o reiteración del mismo mundo (*Adán y Eva*). *Doña Milagros* y *Memorias de un solterón* se entrelazan y asemejan en la problemática que plantean, el mundo que retratan, los personajes, el lugar y tiempo en que se desarrolla la historia y la fórmula narrativa empleada, todo lo cual otorga al conjunto carácter unitario; no obstante, lo que en la primera novela es un esbozo, en la segunda alcanza un desarrollo más completo.

*Doña Milagros* va precedida de un preludio, *Prólogo en el Cielo*, que anticipa el final de Benicio, personaje nuclear, y explica la génesis de la escritura de *Adán y Eva*. Este preámbulo está constituido por un diálogo de naturaleza teatral y carácter alegórico, que se desarrolla en un espacio imaginario con alusiones a un lugar real. El Héroe, personaje que solicita su entrada en el Paraíso, dialoga con el Espíritu de Dios, que le impone el requisito de referir su vida para cumplir el Purgatorio; pronto, en su lugar, acude el Angelito, personificación del hijo muerto en la infancia y que actúa como mensajero conduciéndole a un lugar terrenal, una casa en Marineda, donde ha de introducir su espíritu para transmitirle su historia a una escritora (Pardo Bazán).

Ambas novelas adoptan la perspectiva autobiográfica<sup>2</sup>. El personaje-narrador cuenta su propia experiencia vital. Benicio Neira (*Doña Milagros*) y Mauro Pareja (*Memorias de un solterón*) están implicados en la historia que refieren y se mueven en iguales círculos sociales, la burguesía de Marineda en la segunda mitad del S. XIX. Sus relatos son convergentes, aunque la modalidad de sus discursos difiere al estar escritos desde el yo de cada uno, siendo personajes de distinta índole (formación cultural, circunstancia familiar y vivencias personales), como puntualizan Villanueva y González Herrán:

Una notable diferencia entre ambas reside en la mayor densidad ideológica en la segunda en la que, por encima de los acontecimientos referidos, importa la reflexión del narrador-protagonista sobre su filosofía de la existencia, el sentido del matrimonio, el papel social de la mujer, su educación, etc. (Villanueva y González Herrán, 1999: XXIV).

El escritor memorialista se dirige al lector, imaginando un diálogo con él e implicándole, como si tuviese en cuenta su juicio o solicitase su aprobación: “Ponte en mi caso, lector intransigente (*Doña Milagros*, 713)” o “...ya sé que tu, lector, (...) habrás encontrado toda clase de defectos que ponerme...excepto el de duro e inhumano (*Doña Milagros*, 765)”; “No insinúo que anduviesen las solteras encandiladas por mí, lector, mira que no es eso (*Memorias de un solterón* p. 863)”.

<sup>1</sup> Ambas narraciones habían sido publicadas por entregas ya unos años antes en *La España Moderna*.

<sup>2</sup> Este procedimiento narrativo ya había sido empleado anteriormente por la autora en *Pascual López: Autobiografía de un estudiante de Medicina*.

El título *Adán y Eva* sintetiza las claves temáticas del libro, el sentimiento amoroso y la atracción hombre-mujer, concebida como parte esencial del ser humano, y es Doña Milagros quien lo formula: “Todas cuantas desdichas y berrinches aguantamos, le vinieron a Adán por Eva y a Eva por Adán y a los Adanes por las hijas de Eva, y a las hijas de Eva por los Adanes condenaos (679)”. Benicio irá corroborando poco a poco la veracidad de este razonamiento, como confiesa al final de su diario: “Sólo quedan en pie Adán y Eva, la primitiva pareja del Edén, el varón y la hembra atraídos el uno hacia el otro merced a instintos que a veces ni saben definir (*Doña Milagros: 771-772*)”. La relación Benicio Neira-Doña Milagros y Mauro Pareja-Feíta Neira va perfilando la singularidad de cada uno, en contraste con los amoríos de su entorno, sobre todo de las hermanas Neira: “La relación de Benicio Neira, ya viudo, con Doña Milagros, y la de su hija Feíta Neira con Mauro Pareja tienen como telón de fondo las historias sentimentales de las otras hijas de Don Benicio y la de éste mismo con su esposa Ilduara” (Mayoral, 1989: 38). Los encuentros y desencuentros de las parejas centrales determinan la dinámica que mueve los hilos de la narración y otorga transcendencia a los valores que representan. Doña Milagros y Feíta son mujeres seductoras sin ser conscientes de ello; el encanto de ambas radica en su espontaneidad, sinceridad y carácter resuelto. Frente a ellas, los personajes masculinos son más complejos, sobre todo al entablar relación con la mujer que les atrae. Pardo Bazán hace una introspección en los personajes<sup>3</sup> para adentrarse en la génesis de sus acciones<sup>4</sup>. En el análisis psicológico, la autora concede importancia a la influencia ambiental, clave del comportamiento humano. Los deseos personales, a veces recónditos, entran en dialéctica con el medio (yo/mundo), porque el entorno temporal y espacial condiciona las conductas, además de las relaciones con los demás. La historia de *Doña Milagros y Memorias de un solterón* reproduce personajes que se mueven en un mundo real: se desarrolla en un tiempo acotado y concreto –período contemporáneo a su escritura–<sup>5</sup>, como puntualiza Ángeles Ayala, basándose en referencias de la propia novela: “...la peripezia argumental de la novela habría que localizarla en el mismo tiempo que su redacción y publicación” (Ayala, 2004, p. 40). El espacio –Marineda– es la ciudad de provincias con todos los condicionantes de entonces, territorio que comienza a ser habitual en la Novela realista del momento; la Marineda pardobazanianiana ofrece ciertos rasgos peculiares de las ciudades con mar, al ostentar ciertos atisbos cosmopolitas –la Fábrica de tabaco o establecimientos con productos ingleses–, además de una vitalidad vertida hacia fuera. Es un mundo cerrado, regido por los prejuicios provincianos del

<sup>3</sup> La autora, ya alejada del Naturalismo, adopta una tendencia espiritualista e intimista, bastante común al Realismo de fin de siglo.

<sup>4</sup> El Angelito dice en el Prólogo: “Papá, ya verás cómo así que te llegues al novelista se te despabila el meollo y ves claramente muchas cosas que en vida no entendiste; y además te entran una franqueza y una elocuencia tales, que declaras los móviles de tus acciones más leves y ensartas los pormenores de los sucesos más insignificantes de tu verdadera historia (Pardo Bazán, 1999, p. 578)”.

<sup>5</sup> En *Memorias de un solterón*, el compañero Sobrado es un muchacho de poco más de 20 años, personaje del cual ya aparece referencia *La Tribuna*, donde figura su nacimiento -11 de febrero de 1873-, día que se proclama la República.

momento y dividido en compartimentos estancos ya establecidos<sup>6</sup>. La burguesía marinada sitúa en diferente plano el universo masculino y femenino; es un hecho significativo que los hombres de clase distinguida frecuentasen las Sociedades para relacionarse entre sí<sup>7</sup>, mientras que las mujeres hacían tertulia en el interior de los hogares (el de la familia Neira en torno a la costura o el de la Marquesa de Veniales). La desigualdad entre ambos sexos se sitúa en las raíces mismas del organigrama social. Pardo Bazán manifiesta –y denuncia–, En primer lugar, la existencia de una normativa distinta para hombres y mujeres en las relaciones amorosas, sometidas a alternativas limitadas y regidas por distintos parámetros: permisibilidad frente a prohibición en uno y otro caso. La reputación y la virtud ejercen gran peso social para la mujer. La novelista muestra el conflicto que genera este modelo en la relación Benicio-Dña. Milagros (*Dña. Milagros*), que sin embargo parecen resolver Feíta y Mauro (*Memorias de un solterón*). Por otra parte, en el contexto familiar, primer nivel de relaciones sociales, juegan diferente papel el mundo femenino y masculino: en primer lugar, predispone al hombre a ser sostén económico y a la mujer, garantía de procreación; el matrimonio, pacto convenido, y la familia avalan el orden establecido. Según este principio, la mujer de linaje debe ser amparada económicamente y, por tanto, cuando carece de marido (soltería) y de padre (orfandad) se halla indefensa, frágil y desvalida; de ahí la preocupación de Benicio, cuando ve que envejece, por situar a sus hijas mediante matrimonios que les aseguren una supervivencia digna. El desamparo femenino ante la orfandad es una situación también frecuente en el personaje galdosiano: la protagonista de *Tristana* cae en el dominio de Don Lope, Amparo (*Tormento*), explotada por la familia Bringas y dominada por el poderío seductor de Pedro, se entrega a Agustín como tabla de salvación<sup>8</sup>. Emilia Pardo Bazán, por su condición de mujer, ahonda de manera especial en la denuncia de la desigualdad femenina<sup>9</sup> y reivindica el derecho a la formación que le permita a la mujer el acceso al mundo laboral: Feíta Neira, a través del cual la autora ha querido manifestar su forma de pensar y sentir, es un personaje paradigmático en la lucha por su emancipación y autonomía, como ha sido ya resaltado por gran parte de la crítica<sup>10</sup>. En este aspecto es representativo el paralelismo que ofrece la actitud vital de su personaje, Feíta Neira, con María Aracil, protagonista de las novelas barrojanas *La dama errante* y *La ciudad de la niebla*. Estas muchachas, vitales e inquietas, no se someten al patrón femenino estipulado socialmente en la España del momento, cuyo objetivo primordial era un

<sup>6</sup> La separación en clases sociales se fundamentaba en criterios de alcurnia o linaje, aunque la economía saneada comenzaba ya a ser un valor en alza.

<sup>7</sup> El Casino de la amistad, Nautilia (nueva y emprendedora), el Casino de Industriales o la Pecera. Benicio y Mauro, narradores que muestran el mundo burgués al que pertenecen, acuden a estas tertulias y se relacionan con personajes representativos: Baltasar Sobrado, militar y viudo, rico, un poco usurero y hombre de pocos escrúpulos o el Dr. Moragas, generoso, médico competente y científico actualizado. Representan a la clase media burguesa de Marineda.

<sup>8</sup> La falta de madre que genera carencia afectiva y vulnerabilidad, es una situación igualmente repetida en los personajes barrojanos, aunque sea un condicionante afectivo y existencial, antes que social: Manuel Alcázar (*La lucha por la vida*), María Aracil (*La dama errante*) o Andrés Hurtado *El árbol de la Ciencia*: “Andrés experimentaba la sensación de sentirse solo y abandonado. La muerte de su madre le había dejado un gran vacío en el alma y una inclinación a la tristeza (*El árbol de la Ciencia*, p. 15)”.

<sup>9</sup> Véase el apartado titulado *Feminismo de La vida contemporánea*.

<sup>10</sup> Carmen Bravo Villasante (1973), Paredes Núñez (1996), Ángeles Ayala (2004), Marisa Sotelo (2020).

matrimonio ventajoso, sino que se rigen por unos parámetros distintos. Ambas valoran la necesidad de adquirir una formación que les facilite el acceso a una profesión digna y les permita una independencia económica. Feíta Neira se esfuerza en solitario para satisfacer sus inquietudes intelectuales, leyendo libros de manera insaciable; María Aracil, por el contrario, adquiere conocimientos de manera natural, bajo la influencia librepensadora de su padre y con acceso a la biblioteca o a la tertulias familiares y aprendiendo idiomas. Feíta y María son el contrapunto de las jóvenes de su entorno, que siguen la normativa social y carecen de inquietudes. Feíta difiere de sus hermanas por diversas razones: Rosa, frívola y superficial, mantiene relaciones por interés con Baltasar Sobrado<sup>11</sup>; Constanza, fría e indiferente; Clara, de carácter místico, ingresa en un convento<sup>12</sup>; Argos padece un desequilibrio nervioso. Por su parte, María Aracil representa el antagonismo al el modelo femenino de su familia materna: tía Belén (insustancial, aunque bienintencionada), su cuñada Carolina (solterona mezquina), sus primas (superficiales y simples). Tanto Feíta como María son comprendidas por hombres cercanos que tienen fe en su talante personal. El médico Moragas apoya a Feíta, siempre sorprendido de su agudeza mental: la llamaba “mona sabia” y recomendaba mucha atención a la niña, “que era un haz de nervios al servicio de unos lóbulos cerebrales (p. 641)”. Cuando se hace mujer adulta, cree en su capacidad: “Este cabezón admite todo lo que la echen dentro (p. 642)”, apoyándola para conseguir sus objetivos frente a la incomprensión de su propio padre, cuyas palabras son significativas: “Dios hizo a la mujer para la familia, para la maternidad, para la sumisión, para las labores propias de su sexo ¡de su sexo! No lo olvides nunca (...) o serás la criatura más antipática, más ridícula y más despreciable del mundo: *un marimacho* (p. 738)”. María es valorada por su tío Justo que, elogiando su afán de independencia y deseo de trabajar, da en la clave cuando dice: “Yo creo, la verdad, que, con el tiempo, todas las mujeres de algún corazón y de alguna inteligencia serán por el estilo de María (*La dama errante*, p. 56)”; también siente el apoyo de su primo Venancio, hombre de Ciencia –es astrólogo– y de razonamiento lógico, junto al cual se siente tratada de igual a igual.

Los protagonistas de *Dña. Milagros*, Dña. Milagros y Benicio, son personajes ya en la madurez de la edad que contraen unos lazos impensados por ellos mismos. El afecto inicial, lejos de toda inclinación lasciva, nace del aprecio y agradecimiento de este hombre vulnerable y solo hacia una mujer generosa. De la ternura, pronto comienza a surgir una inconfesable atracción física, como delata la sugerente descripción de Benicio: “La comandanta sonrió, apoyando su dedito moreno y afilado en sus labios descoloridos, tan lindos y tentadores (p. 678)”. Frente al proceder sosegado y ecuánime de la mujer, para Benicio se desencadena un conflicto y, turbado ante una pasión que estima deshonrosa –“¡Oh vergüenza para mis canas! (p. 684)–”, pone todo el empeño en ocultar su impetuosa

<sup>11</sup> Personaje representativo de Marinada. Engaña a Rosa, lo mismo que a Amparo (*La Tribuna*), prometiéndole matrimonio, pero la abandona cuando sabe que va a tener un hijo.

<sup>12</sup> El Padre Incienso ve para ella esta solución: “Clara es de complexión tranquila, amiga del reposo, de la vida regular y metódica, de las horas fijas, de la paz, de la calma, de la dignidad. En las benedictinas estará como en su centro (*Doña Milagros*, p. 698-699)”.

fogosidad: “Luché como un atleta para que no se me conociese. Sujeté mis ojos, contuve mi lengua, crucé mis brazos sobre el pecho, clavándome en el antebrazo las uñas (pp. 684-685)”. Ante la espontaneidad de Dña. Milagros –“usted, que vale cuánto pesa... hombre mejor no nase de madre (p. 728)”–, el anciano se siente aturdido, imponiéndose contención y, en un estado de misticismo erótico, se propone “un delicado respeto, el que merecía por sus virtudes (p. 701)”. De pronto, unos celos tortuosos despiertan en él gran inseguridad: “vejestorios de mi facha no cautivan a nadie (p. 729)”. Obsesionado por la desconfianza, Benicio huye de la pesadumbre que le invade, tratando de negarse al amor y transformando su pasión en simple vínculo espiritual, pero necesita su presencia como reafirmación de su existencia: “mientras la mirase y oyese su voz, no me creería viejo (p. 774)”. La relación finaliza cuando, por circunstancias ajenas, Dña. Milagros pone tierra por medio y se marcha a Barcelona. Los innegables sentimientos terminan por decantarse en la dolorosa despedida cuando Benicio le entrega a las dos niñas gemelas: “Abrió los brazos y estrechó a las gemelitas y a su padre a la vez; y su boca trémula, impensadamente, rozó mi boca, y nuestros ojos mezclaron sus lágrimas (776)”. El anciano confiesa las inminentes secuelas de la pérdida del amor: “Estuve en la cama varios días; se me apagaron las pupilas; se me dobló el espinazo; aumentaron mis canas como si nevase en mi pobre cabeza (776)”.

Dña. Milagros retrata la frustración de los deseos íntimos coartados por los prejuicios sociales: no sería concebible el amor extramatrimonial de una señora casada en una ciudad provinciana decimonónica, tema ya señalado por Clarín (*La Regenta*) o Galdós: la atracción oculta e inconfesada de Jacinta y Moreno Isla (*Fortunata y Jacinta*). Pardo Bazán es pionera en afrontar la atracción pasional entre personajes de edad avanzada.

En *Memorias de un solterón*, los protagonistas revelan un talante personal distinto: son jóvenes y están menos presionados que la soltería de la ciudad por los convencionalismos sociales. Uno y otro rechazan el matrimonio tradicional como único destino. Feíta contrasta con la banalidad de las jóvenes marinedinas, rompiendo con el estereotipo femenino del momento, como ya ha sido puesto de realce; rechaza el matrimonio concebido como tabla de salvación para la mujer, juzgada como inválida para llevar las riendas de su propia vida: de ahí su afán de conseguir un ejercicio profesional que la libere de la dependencia económica. Por su parte, Mauro es un hombre de vida ordenada, egocéntrico, inteligente y culto. Le gusta disfrutar del vivir diario –hedonismo–, le atrae el cortejo, el placer de la conquista y los amores fugaces; no obstante, desaprueba la pasión ilícita y servirse de la mujer que está en inferioridad de condiciones<sup>13</sup>. Mauro rechaza el encasillamiento matrimonial vigente en la sociedad –“Soy el mayor enemigo de la realidad del matrimonio (p. 795)”–, ante el temor de no ser elegido libremente por la mujer, siempre condicionada por la búsqueda de seguridad. Feíta y Mauro son seres disconformes con los valores locales del momento; las aspiraciones de uno y otro se relacionan con la libertad, pues cada uno mantiene una lucha individual por ser quien es.

<sup>13</sup> Costumbre muy arraigada entre los hombres marinedinos, como Baltasar Sobrado, Primo Cova o Luis Mejía, el Gobernador.

La relación entre ambos personajes evoluciona en paralelo. En un primer momento, Mauro, hombre lleno de miedos, cae en contradicciones internas en relación a las mujeres que no se someten a la norma: movido por los convencionalismos, le irrita la intromisión de la muchacha en el mundo masculino y le perturba su presencia cuando, interesada en consultar la biblioteca, decide visitar su propia casa: “Chafaba también mi amor propio masculino que tabique por medio se encontrase una mujer dedicada a un serio trabajo, a una labor intelectual (p. 863)”. A Mauro le causa extrañeza la respuesta de la muchacha cuando le pregunta: “A qué llama usted libertad?” y ella confiesa: “A salir, a andar sola... a no depender de nadie (pp. 850-851)”. Los nombres con que el solterón designa a Feíta dejan constancia de su rechazo –“ridícula criatura (p. 826)”, “chicuela indómita (p. 827)”, “la estrambótica (p. 854)”, “La emancipada (p. 858)”, “insolente marimacho (p. 861)”, “la maniática (p. 865)”–; no obstante, pronto pasará a ser la “original chiquilla” y paralelamente hace constar: “Mi propósito de evitar el gran error matrimonial no me ha convertido en piedra (pp. 885-886)”. De manera simultánea, Feíta comienza a acicalarse según los cánones de la coquetería femenina y su transformación no pasa desapercibida a los ojos de Mauro, para quien ya no será “la extravagante” sino mujer deseable y, curiosamente, comienza a modificar su negativa al matrimonio: “Es cierto que yo vivía prevenido contra la mujer; pero ¿en qué se parecían a Feíta las demás? Feíta era la mujer nueva (p. 888)”. Los sentimientos se activan mediante los celos: la intención ambigua de Feíta al entablar relación con el camarada Sobrado provoca en Mauro una pasión imprevista e incontrolable y es entonces cuando, en un estado límite, le propone matrimonio: “Lo que usted representa, el tipo que usted realiza, la clase de mujer que usted es...existía dentro de mi corazón y yo la soñaba como un ideal... que ni uno mismo sabe definir, porque no encuentra en la realidad nada con que compararlo (p. 922). La transformación anímica del solterón es equivalente a la perseverancia en sus principios de la muchacha. La situación cambia de forma inesperada cuando Feíta se ve obligada a afrontar sucesos transcendentales, la muerte de su padre, que le obligan a cambiar el rumbo de su vida: debe encarar la realidad presente, imponiendo cordura para orientar la vida de sus hermanas y tomando las riendas de una familia desestructurada, arruinada y anclada en el pasado: “Tenemos un escudo donde campean un aguilucho, unos roeles y no sé que más zarandajas heráldicas. Allá en el S. XV y en el XVI un Neira fue señor de algún castillejo (...). Desde que abandonamos la casa solariega y vendimos los trastos viejos y alquilamos un pisito en la capital, entramos en la *clase media* (p. 914)”<sup>14</sup>. Mauro, ante la coyuntura personal de Feíta, decide proponerle matrimonio ahora, adecuando la fórmula al talante personal de la muchacha: así afirma ser “el hombre que la quiera a usted y la estime lo bastante para proclamar que es usted su igual, en condición y en derecho (pp. 924-925)”. En su respuesta –“El Deber y la Familia (...) han caído sobre mí...y ¡cuánto pesan!...Necesito un Cirineo... (p. 963)”–, Feíta está aceptando el modelo conyugal de colaboración. Ambos personajes superan el sentido del matrimonio convencional, vinculándose con el objetivo de una relación de igualdad y compartiendo los deberes diarios.

<sup>14</sup> Pardo Bazán retrata con frecuencia la decadencia familiar a través del Pazo en ruinas (*Los pazos de Ulloa*) o del cambio de residencia de la casona blasonada al piso humilde.

El matrimonio como respuesta final de la mujer pionera que ansiaba independencia, vincula a *Tristana* (Pérez Galdós), *Feíta Neira* (Pardo Bazán) y *María Aracil* (Baroja). Son personajes femeninos que acaban accediendo al vínculo conyugal por diferentes razones. En el primer caso, *Tristana* ve frustradas sus aspiraciones cuando le sobreviene la minusvalía; tras serle seccionada su pierna, inevitablemente se ve avocada a casarse con Don Lope. Marina Mayoral analiza la frustración de esta mujer y advierte de su carácter genérico y existencial.

*Tristana* es la historia de un fracaso, pero no del fracaso de una mujer o de una idea, sino de un ser humano (...). Al final de la novela, importa ya bien poco que *Tristana* sea una mujer. Lo que se impone, lo que perdura en nosotros es el recuerdo de un ser humano que soñaba con hacer grandes cosas y acaba haciendo pasteles. Y lo que es peor, nos deja con la sospecha de que esa renuncia al ideal sea tal vez el precio de la felicidad (Mayoral, 1989, p. 344).

Frente al carácter fatalista de *Tristana*, el matrimonio final con que concluye *Memorias de un solterón* (Pardo Bazán) y *La ciudad de la niebla* (Baroja) ofrecen un mensaje más positivo. *Feíta Neira* y *María Aracil* acaban accediendo al matrimonio por circunstancias personales similares, necesidad de colaboración familiar, pero, paradójicamente desempeñan un papel distinto: *Feíta* acepta el apoyo de Mauro para encarrilar la vida de sus hermanas, al ponerse al frente de su familia tras la muerte de su padre; *María*, tras volver de Londres, acaba casándose con Venancio, su primo viudo, para tutelar a sus numerosas hijas. El matrimonio final podría emparentar *Memorias de un solterón* y *La ciudad de la niebla* con la novela rosa; no obstante, ninguno de los dos casos concluye un amor romántico, aunque tampoco respondan al matrimonio de conveniencia tan común en el momento. Por el contrario, la unión matrimonial basada en la igualdad y colaboración rompe los moldes tradicionales y abre caminos que anuncian tiempos más prometedores para la dignidad de la mujer.

Emilia Pardo Bazán otorga al personaje masculino la escritura de la historia; no obstante, el femenino da nombre al título (*Doña Milagros*) o asume gran parte del protagonismo (*Memorias de un solterón*). La pasión amorosa ofrece los mismos componentes en ambas novelas: atracción inicial inconsciente que va haciéndose consciente, complejidad del comportamiento masculino frente a la naturalidad del femenino, los celos como detonante y el desenlace final emotivo y vehemente, no exento de sensualismo. La respuesta última, no obstante, es divergente: huída apocalíptica (*Doña Milagros*) e implicación redentora (*Memorias de un solterón*). La salvación de los escollos del mundo que les atrapa, es imposible o factible en uno y otro caso.

Para concluir, el talento y maestría de Pardo Bazán la han convertido una figura universal y atemporal. El lector implicado se identifica con su percepción de la realidad cien años después y en cualquier lugar del mundo. Una mirada atenta a *Adán y Eva* sigue dejando resonancia y posibilidades de proyección en el mundo de hoy.

## BIBLIOGRAFÍA

### Obras de Emilia Pardo Bazán.

Pardo Bazán, Emilia (1972): *La vida contemporánea*, Madrid, Magisterio español.

Pardo Bazán, Emilia (1995): *La Tribuna*, ed. e Intr. de Benito Varela Jácome, Madrid, Cátedra.

Pardo Bazán, Emilia (1995): *Cartas a Galdós*, er. de Carmen Bravo Villasante, Madrid, Turner.

Pardo Bazán, Emilia (1999): *Obras Completas*, Vol. III, ed. de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro.

Pardo Bazán, Emilia (2004): *Memorias de un solterón*, ed. de Ángeles Ayala, Madrid: Cátedra.

Pardo Bazán, Emilia (2014): *El vidrio roto*, ed. de José Manuel González Herrán, Vigo, Galaxia.

Pardo Bazán, Emilia (2021): *Memorias de un solterón*, ed. de M. Luisa Sotelo, Madrid, Verbum.

### Obras de referencia.

Ayala, Ángeles (2004): *Memorias de un solterón* (ed.), Madrid, Cátedra.

Baroja y Nessi, Pío (1974): *La dama errante*, Madrid, Caro Raggio.

Baroja y Nessi, Pío (1974): *La ciudad de la niebla*, Madrid, Caro Raggio.

Baroja y Nessi, Pío (1975): *El árbol de la Ciencia*, Madrid, Alianza Editorial.

Bravo Villasante, Carmen (1973): *Emilia Pardo Bazán: Vida y obra*, Madrid, Magisterio español.

Mayoral, Marina (1989): "Tristana y Feíta Neira, dos versiones de la mujer independiente en Galdós", en: *Galdós: centenario de "Fortunata y Jacinta" (1887-1997)*, ed. de J. Ávila Arellano Madrid: Universidad Complutense, pp. 337-344.

Paredes Núñez, Juan (1996): "El feminismo de Emilia Pardo Bazán", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 40, pp. 304-313.

Pérez Galdós, Benito (1974): *Tormento*, Madrid, Alianza.

Pérez Galdós, Benito (1975): *Tristana*, Madrid: Alianza.

Pérez Galdós, Benito (1971): *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Librería y Casa editorial Hernando.