

“Un intermedio lírico”: La política y poética de la educación sexual en *Dulce Dueño* de Emilia Pardo Bazán

“A lyrical interlude”; The Politics and Poetics of Sexual Education in
Dulce Dueño by Emilia Pardo Bazán

Lou Charnon-Deustch

Stony Brook University, Estados Unidos.

Recibido el 16 de abril de 2010.

Aceptado el 10 de mayo de 2010.

BIBLID [1134-6396(2009)16:2; 263-280]

RESUMEN

La última novela de Emilia Pardo Bazán, *Dulce Dueño* (1911), constituye una fábula de “gender trouble” en la que destacan cuestiones relacionadas con los cuerpos de las mujeres y la educación sexual en el siglo XX. La búsqueda de la protagonista de reivindicaciones amorosas la llevan a un sacrificio físico y mental extremo que aquí se interpreta como la de una histérica. Como una histérica, la protagonista retira su cuerpo de la circulación convencional que se suponía para las mujeres de su época para convertirse en la esposa de Cristo. Este artículo se centra especialmente en cuestiones del conocimiento y la abyección corporal. Describe la ruta de la protagonista hacia el escenario erótico con que la novela termina, que paradójicamente marca tanto el éxito psíquico de la búsqueda de la protagonista como la aniquilación psíquica de su voluntad.

Palabras claves: Abyección. Cuerpo. Sexualidad. Educación femenina. Histeria.

ABSTRACT

Emilia Pardo Bazán’s last novel *Dulce Dueño* (1911) constitutes a troubled gender fable that highlights issues related to women’s bodies and sex education in the early twentieth century. The protagonist’s quest for love demands of her extreme physical and mental sacrifice that lead to a state described here as that of an hysteric. As an hysteric, the protagonist withdraws her body from the conventional circulation expected of women of her age to become the bride of Christ. This article focuses especially on questions of bodily knowledge and abjection, tracing the protagonist’s route to the erotic scenario of the novel’s ending that marks paradoxically both the psychic success of her quest and the psychic annihilation of her will.

Key words: Abjection. Body. Sexuality. Feminine education. Hysteria

Emilia Pardo Bazán, una de las personalidades más prolíficas y talentosas de la literatura española se despidió en 1911 de la narración larga con la publicación de su última novela, *Dulce Dueño*. Conocida sobre todo por sus novelas naturalistas, *Los Pazos de Ulloa* y *Madre Naturaleza*, *Dulce Dueño* no ha sido una de las obras favoritas entre la afición de la autora, incluso ni de la más ferviente. Marina Mayoral, editora de la edición actual de la novela, encuentra que la conclusión mística es poco convincente, concluyendo que su protagonista, Lina Macareñas, aunque es “uno de los grandes personajes de la Pardo Bazán” (41), “no encaja en los moldes del tipo místico” (39). Además, Mayoral añade que la imagen de Lina “más parece la de una fanática o la de una perturbada mental que la de una verdadera mística” (MAYORAL, 1989, 40). Me gustaría argumentar en este artículo, coincidiendo con lo anterior, que precisamente la lectura del personaje Lina Macareña como “una desequilibrada” ayuda a justificar más que desprestigiar el final de la novela.

Una de las escenas cruciales de *Dulce Dueño* es el momento en que Lina llega por sí misma y sola a la oficina de un doctor para saber sobre el sexo y la sexualidad. Confundida, se preguntaba cómo podía ser que se sintiera impulsada por el instinto, esa “bestezuela brava” (202)¹, hacia su primo mujeriego, José María. ¿Fue la pasión impulsada por el instinto algo sano y bueno o por el contrario moralmente condenable y corruptor? Los libros de comportamiento, que estaban fácilmente disponibles para las lectoras españolas en esa época, describían el sexo y los impulsos fisiológicos como inseparables de la cuestión de la moralidad². Por eso Lina teme que ya se “ha dado a sí misma” moralmente a su primo meramente porque sentía esos instintos sexuales intensos en su cuerpo: “¿Fue malo o bueno ese instinto que por poco me avasalla? Quizás sea únicamente inferior; una baja curiosidad” (202). Pero más allá de esto, lo que quiere saber Lina es lo que tiene que ver el entregarse moral o físicamente a un hombre con el verdadero amor, tema central de la novela. ¿Qué habría ganado para sí

1. Toda cita de *Dulce Dueño* (PARDO BAZÁN, 1989) se indica en el propio texto con el número de la página correspondiente.

2. Abundaban ese tipo de guías para las mujeres que ofrecían consejos sobre la higiene del matrimonio, pero la mayoría de ellas hablaban del sexo como un deber sagrado si es que lo mencionaban. Pardo Bazán, por supuesto, no era una lectora común, poseía una mente curiosa que tenía pocos límites. Entre los libros de su biblioteca personal, que se encuentra en la Real Academia, figuran los libros de higiene típicos que trataban principalmente sobre la crianza de las niñas y los niños y la medicina familiar, tales como *La Mujer, médico del Hogar: obra de higiene y medicina familiar* (1906) de Ana Fischer-Dückelmann y *Fisicatura de las Niñas y Señoritas* de Benjamín D. Martínez (1909). Desgraciadamente no hay un acceso a la biblioteca de la autora que se conserva en su El Pazo de Meirás. No se sabe ni siquiera cuántos libros hay y aún falta un catálogo.

misma si se hubiera ofrecido a su primo no solamente físicamente sino también moralmente durante su visita a Andalucía?

Lina para responder a esas preguntas necesita más información, o más bien la justificación de su vergüenza al contemplar el acto sexual. Al igual que su creadora, Emilia Pardo Bazán, no está satisfecha con lo que había aprendido hasta el momento en los libros, a pesar de que había disfrutado de lo que reconocía como una educación de élite:

Soy una soltera que ha vivido libre y que no es enteramente una chiquilla. He leído, he aprendido más que la mayoría de las mujeres, y quizás de los hombres. Pero ¿qué enseñan de lo íntimo los libros? Mis amigos de Alcalá han tenido la ocurrencia de llamarme sabia. ¡Sabia, y no conozco la clave de la vida, su secreto, la ciencia del árbol y de la serpiente! (203)

De nuevo aquí, Lina confunde la ciencia con la moral, llamando al conocimiento de lo que es correcto e incorrecto una “ciencia”. Pero en lugar de ir corriendo a su confesor, como cualquiera de las heroínas del siglo XIX habría hecho, Lina decide consultar a un médico, a quien le pide que suspenda todos sus escrúpulos morales y le muestre todas las propiedades animales del cuerpo humano. Lo que ella buscaba era información sin censura que, como una “droga saludable” (204) iba a actuar como un remedio para contrarrestar las “sorpresas de la imaginación” que atormentaban a las mujeres con poca instrucción, aunque hubieran recibido como ella una *buena* educación propia de la élite social, política y cultural. En otras palabras, la “medicina moral” de sus tutores anteriores no había sido suficiente, después de todo era el siglo XX. Circulaban ya nuevas ideas sobre la eugenesia, la liberación de la mujer, y la educación sexual como sugiere Marie Aline Barrachina³.

3. La búsqueda de Lina ocurría al mismo tiempo en que se fue cociendo la lucha entre los educadores sobre la mejor manera de enseñar educación sexual a los niños en edad escolar y a las mujeres, como se puede ver en *La educación sexual* (1910) de Genaro González Carreño, obra que increpó a los textos aprobados y disponibles por la Iglesia. Junto con esto, la emancipación sexual de la mujer, un tema candente en los círculos neo-maltusianos en el extranjero, por ejemplo, Madeleine Pelletier *La emancipación sexual de la mujer* (1911) se importaba de Francia y de otros lugares a través de Barcelona, (MUIÑA, 2008, 189). Por último, las campañas como la del Dr. Pulido para cambiar las actitudes con respecto a la admisión de mujeres en las profesiones médicas, aunque se encontraron con feroces oposiciones, sin embargo fueron facilitando el camino para obtener más conocimientos para poner a disposición de las mujeres. En el último cuarto del siglo las mujeres empezaban a recibir títulos de posgrado en medicina. Mujeres médicas como Manuela Solís y Claras y Concepción Alexander y Lastrado estaban practicando y enseñando ginecología (ÁLVAREZ RICART, 1988, 159-60) en el siglo XX. Menciono todo esto para reforzar el punto de que Pardo Bazán viajaba narrativamente en una corriente nueva mediante la creación del esce-

La persona que Lina elige para iluminarla es el doctor Barnuevo. Asumiendo momentáneamente el papel de una “mujer nueva”, Lina le pide a Barnuevo que se resista a ser “un esclavo del concepto de lo malo y lo bueno” (206), es decir, que suspenda temporalmente la conexión entre la ciencia y la moralidad para prestarle la información que está buscando. Sin embargo, insiste en que su motivo para la búsqueda del conocimiento no es inmoral sino puramente científico. Interpreta la vergüenza que sentía cuando experimentaba impulsos sexuales como una reacción “natural” a algo que sin embargo juzga moralmente malo. Pero no es un mero impulso natural lo que produce su repugnancia, ya que Lina menciona las prescripciones de la Iglesia y los muchos eufemismos que se utilizaban para describir la cópula y que, obviamente, la había convencido de que el sexo no puede ser algo verdaderamente bueno y bello, a pesar del niño engendrado que, en el mejor de los casos puede dar cómo resultado. Después de todo, “No se coge con tenacillas lo que no mancha” (206)⁴. Lo que la confusión de Lina pone en evidencia es que la educación moral de las mujeres y los impulsos naturales estaban en desacuerdo; esta confusión reflejaba la de la mayoría de las mujeres de la edad de Lina cuando tenían que enfrentar la “difícil situación” de la sexualidad sin buenos médicos como Barnuevo a quien acudir.

Francisco Vázquez García y Antonio Moreno Mengíbar, en la introducción de *Sexo y razón, una genealogía de la moral sexual en España (Siglos XVI-XX)*, anotan cómo la educación sexual se convirtió en un problema social importante en la España contemporánea después de tantos “decenios de satrapía clerical” (VÁZQUEZ GARCÍA y MORENO MENGÍBAR, 1997, 8). Aunque los autores se refieren con lo anterior a la “oscura noche” del franquismo (1997, 8) las mismas palabras podrían haber sido pronunciadas por Lina mientras marchaba resueltamente al consultorio del médico para saber todos los detalles que le pudiera ofrecer sobre el sexo. Lina sustituye a las figuras asesoras tradicionales, cómo podían ser la familia, su confesor y las personas que ejercieran como tutores, por un hombre de ciencia, para poder completar así su educación. Esa actitud refleja las ideas avanzadas de Pardo Bazán sobre la educación de la mujer. El problema es que Lina ya

nario de consulta que describía. Se estaba produciendo un cambio de paradigma respecto al deseo de las mujeres y los organismos en general. Como Beatriz Celaya Carrillo, escribe, “El nuevo paradigma sexual aparece repetidamente en numerosas e influyentes figuras en el campo intelectual, artístico y científico y en parte representó la reacción ante la autoridad masculina ante el proceso de emancipación de la mujer” (CELAYA CARRILLO, 2004, 145).

4. Agradezco a Ana Simón la sugerencia que el uso de la palabra *tenacillas* aquí puede ser una alusión indirecta a los debates acerca de la intervención médica en la gestión de los partos.

había sido “educada” anteriormente y llega a la consulta predispuesta a sentir o creer que el sexo era algo asqueroso y vergonzoso. Lina interpreta correctamente su impulso sexual como un instinto, pero no entiende cómo una fuerte presión ambiental le predisponía a cierto juicio sobre el sexo, primero a ser atraída y después a ser repelida. La experiencia mágica de su viaje con su primo mujeriego fue fabricada por él para despertar los instintos sexuales de Lina, pero cuando ella descubrió su retozo con la criada que la acompañaba, tuvo el efecto contrario de repelarla. Lo que interpreta como aversión natural, entonces es una reacción a la manipulación de su primo y sus educadores.

Incluso para un médico relativamente joven, joven pero respetable, ya que es canoso prematuro, la solicitud de Lina es inusual y, sonrojado, el primer impulso del médico es preguntarse si lo que le está pidiendo Lina era bueno o malo desde un punto de vista moral. Después de todo, el matrimonio según los discursos médico-morales, que impactaba tanto la ficción como los tratados científicos del siglo anterior, todavía reinaba en España. A mediados del siglo XIX, cuando Pedro Monlau publicó *Higiene del matrimonio*, la estrecha relación entre la salud física y moral de la mujer estaba ya firmemente establecida como credo para la era moderna. Como apunta Enric Novella, en general, los médicos del siglo XIX se sentían cómodos prescribiendo tanto para las pasiones como para el estado moral de sus pacientes. La medicina había ampliado el campo de la investigación médica “no sólo al cuerpo o al ‘hombre físico’, sino también —o eso se decía entonces— al ‘hombre intelectual y moral’” (NOVELLA, 2010, 3). Poco a poco iban desapareciendo las pasiones del lenguaje científico a finales del siglo: “como hoy sabemos, esta medicalización de las pasiones tuvo también como consecuencia su paulatino descrédito y desuso frente al concepto de las emociones, hasta el punto que, para finales del siglo XIX, las pasiones habían desaparecido —y casi sin dejar rastro— de los discursos científicos en torno a la afectividad y el psiquismo” (NOVELLA, 2010, 21). El hecho



Emilia Pardo Bazán.
Fotografía de Vaamonde (1894).

que el médico Barnuevo cuestionara la moralidad de aceptar la petición de su paciente, indica sin embargo que siente con fuerza la forma tradicional en que debían dar las consultas, forma que había gobernado las relaciones entre médico y paciente durante gran parte del siglo XIX. Pero de pronto, cómo el “nuevo” tipo de médico a que se refiere Novella, también es consciente de que la moral y la ciencia eran dos campos separados de los conocimientos y decide por fin dejar al lado las consideraciones éticas, en cuanto la solicitud de información de Lina. Entonces Lina, al igual que las mujeres españolas de las primeras décadas del siglo XX, está reclamando un conocimiento más avanzado del cuerpo:

En la sorpresa de Barnuevo creo percibir una especie de admiración. Insisto, intrépida, redoblando sinceridades. Refiero lo de Granada sin muchas veladuras. Y, según crece mi franqueza, en el espíritu del médico se derrumban defensas. Voy apoderándome de él. (206)

Antes de “entrar en los infiernos” con Lina, el Dr. Barnuevo hace un último esfuerzo para disuadirla invocando la compensación, la familia, que la mujer puede esperar de las relaciones sexuales: “¡Acuérdese del Paraíso! ¡De la maternidad! ¡La sagrada maternidad!” (208), pero Lina está pensando en otra clase de paraíso e insiste en continuar y al final el médico le trae un rimerero de libros gruesos para empezar la lección. Lo que Lina no puede penetrar al mirar las ilustraciones de los libros que Barnuevo la muestra, lo completan las leyendas y explicaciones adicionales que expone el médico. Aunque las lectoras y lectores ante ese punto de la novela están al tanto de la reacción de horror por parte de Lina, aprenden poco sobre el contenido preciso de las láminas que ella ve:

¡Qué vacunación de horror! Lo que más me sorprende es la monotonía de todo. ¡Qué líneas tan graciosas y variadas ofrece un catálogo de plantas, conchas o cristalizaciones! Aquí, la idea de la armonía del plan divino, las elegancias naturales, en que el arte se inspira desaparecen, las formas son grotescas, viles, zamborotudas. Diríase que proclaman la ignominia de las necesidades... ¿Necesidades? Miserias... (208)

A pesar de las súbitas náuseas que siente Lina quiere seguir adelante. Saca de su malla incrustada de diamantitos un frasco de oro y cristal con sales, respira hondamente y pide que se siga, a pesar de que de nuevo Barnuevo expresa sus escrúpulos. Lina añade aquí un detalle interesante sobre el médico que permite deslumbrar la relación entre el sexo y la muerte que interesaba tanto a los psicólogos como a los escritores modernistas del momento. Se acerca más al libro, rozando el brazo del médico que le parece en ese momento un sepulturero. Es decir sugiere que su descenso al

“infierno” del sexo es como un entierro en compañía de un guía con quien se siente sin embargo “segura”:

Él vuelve a echar paletadas de tierra más fétida. Agotadas las láminas corrientes, vienen otras, y tengo que reprimir un grito... También son de colores... ¡Qué coloridos! ¡Qué bermellones, qué sienas, qué lacas verduscas, qué asfaltos mortuorios! ¡Qué flora de putrefacción! ¡Y el relieve! ¡Qué escultor de monstruosidades jugó con sus palillos a relevar la carne humana en asquerosos montículos, a recortarla en dentelladuras horrendas! (208-209)

Emilia Pardo Bazán empleó al máximo su imaginación decadentista, tanto en los anteriores párrafos como en los siguientes pasajes, para captar la sensación de vergüenza y repulsión que experimenta Lina. La vergüenza que Lina siente se debe a sus impulsos sexuales anteriores hacia su primo, que de repente se agrava por la evidencia de la corporalidad esencial del hombre, que queda patologizada con imágenes de cuerpos miserables vívidamente representados e interpretados. Lo que repulsa a Lina son tanto las formas en sí como la persona quien se atrevería a “relevar la carne humana en asquerosos montículos”. Este pasaje es notable, tanto por lo que describe como por lo que omite. No queda claro si el “escultor de monstruosidades” a quien se refiere es el artista que pintó los cuerpos en su negro mórbido, bermellón, verde y tonos siena, o es un vampírico depredador sexual que se muestra en la imagen y que había dejado sus marcas de dientes en el cuerpo putrefacto de otro ser. Aunque también el médico puede estar mostrándola simplemente un atlas del cuerpo humano ya que Lina comparaba lo que veía en el primer párrafo con imágenes botánicas. Ese tipo de atlas fue popular para la educación médica-científica en el momento en que *Dulce Dueño* se publicó. No formaría parte de la experiencia educacional de la mayoría de las mujeres, pero sabemos que Pardo Bazán era una lectora excepcional que se interesaba intensamente por las ciencias. Susan Martin-Márquez sugiere, siguiendo la hipótesis anterior, que lo que Lina está mirando puede ser solamente un atlas del cuerpo humano con su musculatura y órganos superpuestos unos sobre los otros en hojas separadas, lo que podía explicar las referencias a “relieve” y “asquerosos montículos”⁵.

Cualquiera que sea el contenido de las imágenes lo cierto es que Lina encuentra que lo que ve es repugnante y su disgusto se manifiesta en su repentina náusea. Sara Ahmed en *The Cultural Politics of Emotion* (2004) proporciona una serie de pistas para interpretar la repugnancia que siente Lina a través del análisis que realiza de los encuentros interculturales. La angustia de Lina se asemeja a la reacción que tenemos al comer algo que

5. Comunicación personal de la autora.



Mimetismo, Remedios Varó (1960).

está en mal estado: “dis-gusto, de mal gusto”. Pero la repugnancia no emana de la tripa, como se dice a veces, es siempre mediatizada por las ideas y las experiencias anteriores. Tampoco parte de un objeto u otro organismo que percibimos como intrínsecamente desagradable. Más bien la repugnancia es el efecto de una asociación entre nosotras y las demás personas y objetos que nos son extraños y que entonces llegan a entenderse como la causa de nuestro desasosiego (AHMED, 2004, 83). La razón es porque el asco momentáneamente deshace “los fronteras que permiten distinguir entre los sujetos y los objetos” (AHMED, 2004, 83). Los encuentros psicológicos con el Otro son precarios para la psique y para Lina, el cuerpo desnudo, carnoso y quizá destrozado o fragmentado es un Otro con el cual ella se enfrenta por primera vez.

Por supuesto, la experiencia de Lina, al ver las imágenes que el Dr. Barnuevo la muestra no es explícitamente un encuentro intercultural, pero el código de colores, la referencia a lo monstruoso y los cuerpos desnudos evocan el cuerpo abyecto del Otro, que la autora yuxtapone con la heroína con su delicada piel blanca, ropa parisiense, largos collares de perlas y malla de diamantes. Pardo Bazán denomina sarcásticamente los “misterios de Eleusis” a la adquisición del conocimiento, que se describe como un viaje hacia la mediocridad desde una posición de superioridad que define el estatus de élite de Lina: primero un paseo en el tranvía hasta el lugar de su entrenador, su marcha resoluta por un callejón remoto a una triste “casa mesocrática”, donde es admitida por una portera que luce un pañuelo rojo y luego el subir a una oficina inhóspita del tercer piso, pasando a su camino por las viviendas de los habitantes de “medio pelo” del edificio, para finalmente tener que ser escoltada a la sala de consulta por una “lugareña.” Tanto los cuerpos y las viviendas de las personas depravadas en el barrio del médico y los cuerpos monstruosos tal vez entrelazados en actos sexuales abominables que Lina ve en los libros del doctor, están aquí abyectados.

Lina sin embargo resiste las náuseas y se niega a parar “a mitad del camino”. Quiere persistir hasta que haya visto lo que considera las fronteras del infierno, la muerte y la locura, codo con codo en compañía del médico “sepulturero” que actúa como su guía y al que le exige que le muestre incluso “las anomalías” de la especie. Lo que ella a continuación ve, le justifica el sentido de la vergüenza “de pertenecer a la especie” (209) que sentía durante el episodio con su primo:

Y se descubre el doble fondo de la inmundicia, en que la corrupción originaria de la especie llega a las fronteras de la locura; las anomalías de museo secreto, las teratologías primitivas, hoy reflorecentes en la podredumbre y el moho de las civilizaciones viejas; los delirios infandos, las iniquidades malditas en todas las lenguas, las rituales infamias de los cultos demoníacos... (210)

Queda claro en esta última cita que, lo que rechaza Lina más profundamente son tanto los actos o las posiciones de las figuras representadas, como los cuerpos primitivos de las “antiguas civilizaciones”. Ese término era un código familiar para sugerir culturas supuestamente atávicas y no europeas. Eran populares sus imágenes, y aún sus cuerpos preservados en formol, en el museo de Antropología de Madrid o en alguna propiedad privada que se conocía con el nombre de “museos secretos” que Pardo Bazán mencionaba en el propio párrafo⁶. La “idea mediadora”, para usar

6. Es posible que este episodio fuera inspirado por algo que la condesa había visto

el término de Ahmed (2004), que produce el asco de Lina es que algunos organismos son por naturaleza repugnantes. El encuentro entre los cuerpos repugnantes de los grabados de colores fuertes y el cuerpo blanco y casto de una mujer, que había sido protegida de la educación sobre el cuerpo, es lo que produce el choque. Su cuerpo siente como una invasión enfermiza, casi se desmaya, y su primera reacción consciente es la de restablecer su alejamiento de lo que ella había visto, huyendo de la oficina del médico después de beber un vaso de agua.

No es solamente una cuestión de escrúpulos morales producto de una educación a manos de la “satrapía clerical” que inspira el asco de Lina, sino que es también una sobrevaloración de su valía nutrida en su aislamiento externo y educación enrevesada, que en su mente la distingue de todos sus pretendientes. Su autoestima como mujer rica con un cuerpo hermoso, como es cuando visita al médico, en contacto físico con otros cuerpos, aunque sólo fuera mediante grabados, resulta del todo abominable. Y sin embargo, al final, es precisamente el contacto entre su cuerpo y otros cuerpos repelentes que se convierte en la llave para el éxito de su misión. El superar su repugnancia a otras personas y escenas abyectas y suprimir la idea de los placeres del cuerpo, la convierte en un alma bella digna de disfrutar de un verdadero amor. Así, la escena en el consultorio del médico es la clave para comprender la tesis central de la novela sobre el amor. Los

o leído, pero no hay evidencia de lo que pudo ser o guiar la inspiración. Las mujeres no llegaban fácilmente a una información directa y explícita sobre temas sexuales durante el tiempo que Pardo Bazán escribía. No estaban circulando algún que otro libro con imágenes de poses sexuales, como los de la revista *Biblioteca Secreta* que comenzó a circular en 1910. Por supuesto, no tuvo que ser difícil para la condesa acudir a manuales centrados principalmente en el sexo como el de Amancio Peratoner *La Higiene trascendental. Los Órganos de la Generación...* (1877), Vicente Suárez Casañ *Costumbres y vicios sexuales* (1896) y todos los números diferentes de la Biblioteca Privada o la Biblioteca Secreta editada por el Centro Editorial La Vida Literaria de Barcelona. También circulaban los trabajos de Constancio Bernaldo de Quirós y José María Llanas Agulaniedo y Gómez, *La Mala Vida de Madrid* (1901) y las muchas versiones extranjeras que la “mala vida” generó como la de Eusebio Gómez *Mala vida en Buenos Aires* (1908) o Alfredo Niceforo y Escipion Sighele *La mala vida en Roma* (1897), que ofrecía un tipo de información sexual avanzada, como la que Lina estaba buscando, pero no así las imágenes que el narrador describe. Las imágenes en estos manuales son de temas que se refieren a malhechores: Golfos, trogloditas, prostitutas, puteros, mendigos y similares, pero no incluyen las representaciones de actos sexuales. Pardo Bazán parece que, si no conocía estos libros en particular, por lo menos estaba familiarizada con los discursos que los trataban y “el cruce de caminos entre el degeneracionismo, la criminología positivista y el higienismo” (CAMPOS, 2009, 401). Sus opciones entre los sexólogos extranjeros fueron también considerables, Paolo Mantegazza *Fisiologia dell'Amore* (1896, traducida al español en 1899) y su *Gli Amori degli Uomini* (1886, traducido en 1910) se encontraban entre las decenas de manuales que estaban ampliamente disponibles en ese momento.

cuerpos repugnantes, que aparecen en las páginas de los libros del doctor simbolizan el divorcio deseable entre la comunicación física de los cuerpos y el verdadero amor, así como el cuerpo repugnante de Lina, en el que su belleza había sido borrada al final, reafirma la escasa importancia del cuerpo en la consecución del amor. Lo que le revelan los grabados a Lina, y Lina y Santa Catalina a su vez revelan con su masoquismo peculiar⁷, es paradójicamente un mensaje sobre la necesidad de alejarse del cuerpo, como el foco de las formas superiores del amor. Podemos especular que las lectoras de esta novela reconocieron este mensaje, que informa sobre tantas novelas escritas por mujeres durante las décadas anteriores a la publicación de *Dulce Dueño*.

Después de huir de la oficina del médico, poco a poco Lina irá derribando las barreras entre su cuerpo y las personas y las cosas que encuentra más repugnantes, pero siempre manteniendo su virginidad. Según Ahmed (2004) lo que se percibe como odioso es lo que forja que los grupos se aglutinen y se agrupen alrededor de una idea que refuerza la fuente del asco. Pero la determinación de Lina no es huir de la miseria y afinarse con la clase de personas a que pertenece, sino por el contrario abrazarla. En términos de Julia Kristeva, Lina sublima la abyección. Kristeva propone que la sublimación de lo abyecto en la literatura moderna es un sustituto del papel que jugaba anteriormente lo sagrado. Sostiene que la obra de escritores como Proust, Artaud, Celine y otros, articulan esta sublimación: “de hecho la literatura contemporánea en sus múltiples variantes... postula una sublimación de la abyección” (KRISTEVA, 1982, 26). Kristeva define el resultado como una sublimación sin consagración, mientras que en el texto de Pardo Bazán, por el contrario, la consagración lo es todo, tanto en la historia de Lina como la de su homónima Santa Catalina. Es decir, que la “jouissance”, en el final de la novela, marca el momento de la consagración de Lina al objeto sagrado. Fue el contacto con lo repulsivo lo que le ayuda a realizar este gozo final. El cuerpo abyecto no es el sustituto de lo sagrado en mi opinión, sino es el mediador que facilita su unión con el objeto sagrado. El hecho de que Lina permitiera que su cuerpo fuera aplastado por una prostituta, que ella misma se contratara sin sueldo como sirvienta, que besara el cadáver contaminado de la joven que cuida y que, además, permitiera que su tío la mandara a un manicomio son todos actos

7. Incluida en la serie de *Cuadros religiosos*, que publicaba Pardo Bazán alrededor de las mismas fechas, que la novela es la vida de Santa Catalina, en que la autora describe, en forma breve, el argumento de la versión que incluye en *Dulce Dueño*. Tanto en el cuadro como en la novela, Pardo Bazán parece fascinada con la horrenda muerte de Catalina “hecha jirones su carne ... por la famosa rueda o cuádruple máquina erizada de navajas y cuchillos” (*Santa Catalina*, 1595).

de purificación corporal, a través de la auto-abyección. Estos actos son el precio que cree que es necesario pagar por gozar de una unión sagrada con el erotizado “Dulce Dueño”.

Dejando aparte por el momento este experimento con la subjetividad subliminal, el deseo por parte de Lina de adquirir información avanzada sobre el cuerpo humano, por ejemplo durante su consulta con el médico Barnuevo, sugiere la preocupación de la autora respecto de la educación sexual femenina que se estaba dando en el cambio de un siglo a otro. Los cuerpos y la salud de las mujeres fueron una fuente constante de preocupación en el siglo XIX, preocupación que se quedó reflejada en la publicación y difusión de multitud de tratados, opúsculos y conferencias relacionadas con ellos que se aceleraron con la llegada del fin de siglo y que continuaron hasta principios del siglo XX. Aunque el cambio que clamaban algunas mujeres fue lento, es cierto que, con los avances en la medicina, las actitudes hacia estos temas estaban cambiando. Además de los signos de la modernidad que parece estaba especialmente ansiosa de mencionar en su novela: teléfonos, aviones, luz eléctrica, automóviles, etc., Pardo Bazán ofreció a sus lectoras una nueva estrategia para el aprendizaje de las funciones corporales y la intimidad del contacto: la consulta con un especialista. No es el típico médico de confianza familiar sino un joven anónimo cuyo anuncio Lina ve en un periódico: Doctor Barnuevo, un “nuevo” tipo de médico que comparte sus atlas de anatomía e imágenes de copulación con Lina, aunque sólo después de comprender que ella es “especial” y no una buscadora de simple curiosidad. Así Pardo Bazán comunica a su público, a través de su intermediaria femenina, que la educación no era lo que hacía que la gente fuera buena o mala. De nuevo, la educación no es lo que corrompe a la mujer, es la ignorancia. Lina, disfrazada de “mujer nueva” lo aclara de esta manera para el médico:

Hasta donde empieza mi decoro... el mío, entiéndame usted bien, el mío propio, no el ajeno. Y mi decoro no consiste en no saber cómo faltan al decoro los demás. El límite de mi decoro no está puesto donde el de otras; pero, en cambio, es fijo e inmovible; creo que usted, doctor, entiende a media palabra. (206)

Pardo Bazán empleó este argumento sobre la mujer y la educación a menudo en sus novelas y ensayos. La heroína de su novela corta *Aficiones Peligrosas* (1864), que fue su primera ficción en prosa publicada cuando sólo tenía catorce años, cae bajo la seducción del “dulce veneno” de la literatura moderna que para el caso de la mujer lectora, “la aleja de tal manera de la vida real” (PARDO BAZÁN, 1989, 63). No extraña que, a los catorce años, opina la escritora que la realidad no debe ser contemplada

demasiado de cerca y que una mala educación, que excita la imaginación de los jóvenes y las mujeres con poca educación, “puede ser también un aguijón que escite los malos instintos” (PARDO BAZÁN, 1989, 49). Sin embargo, para expresar la desaprobación de Pardo Bazán sobre la ignorancia de la mujer, el narrador de *Aficiones Peligrosas* añade en seguida que “no es esto decir que la ignorancia no produzca casi siempre mayores daños que el refinamiento de las pasiones” (PARDO BAZÁN, 1989, 49). O sea, aún a los catorce años, le preocupaba los malos efectos de la ignorancia femenina, más tarde, como una escritora más madura en *La Cuestión palpitante*, la autora reprendía a aquellos que pensaban que las mujeres debían permanecer en la inocencia perpetua: “Lo primero habría que empezar por dilucidar si conviene más a las señoritas vivir en paradisiaca inocencia, o conocer la vida y sus escollos y sirtes, para evitarlos” (PARDO BAZÁN, 1988, 282). En su ensayo de 1890 *La clase media* y después, en 1892, en su defensa de la educación de la mujer, aclaró aún más su disgusto con el deficiente sistema educativo español que mantenía a las mujeres en la ignorancia acerca de las cosas más básicas:

Este sistema educativo, donde predominan las medias tintas, y donde se evita como un sacrilegio el ahondar y el consolidar da el resultado inevitable; limita a la mujer, la estrecha y reduce, haciéndola más pequeña aún que el tamaño natural, manteniéndola en perpetua infancia. (PARDO BAZÁN, 1976, 51)

Pardo Bazán no veía ninguna contradicción entre “la ley moral y la ley intelectual de la mujer”, y declamaba en contra del “pesimismo sombrío y horrendo” (PARDO BAZÁN, 1976, 4) de los que creían que la probidad moral de las mujeres podía estar medida por la intensidad de su educación. Aunque la educación representaba un riesgo para la virtud femenina, Pardo Bazán expresaba una profunda fe en el progreso mediante la educación, que limaba todas las “supuestas contradicciones” (PARDO BAZÁN, 1976, 95) que podría ofrecer el progreso de la civilización.

La novela *Dulce Dueño* apareció casi veinte años después del citado ensayo, justo cuando la literatura que se especializaba en la educación sexual empezaba a aparecer en España (VÁZQUEZ GARCÍA y MORENO MENGÍBAR, 1997, 132), pero mucho después de que el tema de la delincuencia sexual se hubiera cristalizado en corrientes discursivas como “degeneracionismo francés, lobrosianismo italiano, escuela clínica alemana” (VÁZQUEZ GARCÍA y MORENO MENGÍBAR, 1997, 239). La medicina se fue alejando de los temas morales y del estudio de las pasiones, como afirma Enric Novella, y tendió hacia el estudio de las emociones, pero seguía considerando que la moral era el árbitro de la ciencia. Muchas fun-

ciones del cuerpo de la mujer todavía caían bajo prescripción moral y los controles reglamentarios, igual como ocurrió en el siglo XIX, cuando “La castidad, la histeria, el bautismo de los fetos ante el riesgo de muerte de la madre, la recomendación de las relaciones conyugales, sólo para restablecer la salud, y la prostitución serán temas prioritarios en toda la literatura normativa” (FOLGUERA, 1997, 423). Como se puede ver en la colección de artículos que componen *La mujer de letras o la letraherida*, editada por Pura Fernández y Marie-Linda Ortega (2009), el matrimonio de la moral con la ciencia y el de la salud física con la salud espiritual se extendió a la ficción de la mujer a menudo en una relación causal. Un cuerpo enfermo se consideraba un signo de una moral anulada. La recuperación de la salud del cuerpo señalaba una curación espiritual y un compromiso con la rectitud moral. El bien y el mal dejaban huellas físicas en la superficie de los cuerpos y los pecados de las mujeres fácilmente se podían leer en sus rostros. Aunque Lina, al convertir a su cuerpo en un cuerpo debilitado y mutilado para conseguir un estado espiritual más alto, está cuestionando los términos de esa noción romántica y deja la ecuación entre la salud corporal y espiritual sin cambios.

Entonces, ¿cómo reaccionar con el conocimiento actual sobre la psicología del sexo para juzgar la búsqueda de Lina? ¿Un narcisismo agudo llevado a un extremo patológico? ¿Un rechazo estridente de lo que contaba cómo la sexualidad normativa vigente y los rituales tradicionales de cortejo? ¿Una celebración de la satisfacción sexual de una mujer que sin embargo rechaza al hombre de carne y hueso? ¿Un profundo y debilitante masoquismo? ¿Y cómo es que en 1911 Pardo Bazán imaginaba la solución a la búsqueda de amor de la misma manera que María de Zayas había hecho en siglos anteriores con su personaje en *La esclava de su amante* o Teresa de Jesús también lo había empleado para su descripción de la ruta de la mística? ¿Fue simplemente, como alguna crítica sugiere, que Pardo Bazán escribió *Dulce Dueño* durante un período de descubrimiento espiritual hacia el final de su larga carrera? Mi conclusión es que la figura idealizada o “Dulce Dueño” que Lina evoca para sí misma, cuando los hombres terrenales le fallan, es una manifestación de exceso y de delirios. Entiendo perfectamente todo el peso narrativo que ha sido concedido al amor de esta mujer: ella lo siente y lo verbaliza y desafía al patriarcado por el derecho a entenderlo como algo al menos real para ella misma. Pero yo clasificaría el delirio de Lina como la histeria, una histeria que conlleva el peso de la ficción doméstica del siglo XIX, que en otra parte he clasificado como profundamente masoquista (CHARNON-DEUTSCH, 1994) y que se puede ver en las novelas anteriores de Pardo Bazán como *Una cristiana* y *La Prueba* (1890).

Lina tiene la oportunidad de ser algo para cada tipo de hombre, para jugar todos los papeles que se podía esperar de las mujeres de su tiempo en

relación con ellos: ser su musa artística (el cantante de ópera Cristallli), su compañera de juegos sexuales (su primo José María), su conciencia social y promotora (Hilario) y su amiga y colega intelectual (Agustín). Pero en las vueltas y revueltas de la búsqueda del amor llega a la conclusión de que el amor terrenal es imposible, porque las palabras de los hombres no se reflejan en sus obras. Uno a uno rechaza todos los papeles aceptables para la mujer excepto la que ella conjura como *la novia* de Cristo pero que sería más acertadamente definirlo como el papel de histérica. Un papel que, como sabemos por los estudios copiosos de “The Yellow Wallpaper” de Charlotte Perkins Gilman (1892) y los análisis freudianos, y aun más con el psicoanálisis feminista post-freudiano, Lina juega espectacularmente bien. Por esta razón, Lina no es tan diferente de la más convencional de las heroínas del siglo XIX, que aprendían a través del sacrificio a sublimar sus deseos. Define el auto-castigo y purificación, al igual que ellas, como algo espiritualmente beneficioso y, por lo tanto, deseable. La diferencia entre esta obra y la ficción doméstica de las generaciones anteriores es, por lo tanto, de cualidad más que de clase. El amor perfecto era posible para la heroína Clemencia de Cecilia Böhl de Faber (*Clemencia*, 1852), por ejemplo, sólo cuando ella aprendía a controlar sus deseos y practicar la auto-negación como una virtud. De igual modo, Lina alcanza el amor perfecto sólo cuando rechaza la atracción física que sentía por los hombres comunes y practica formas extremas de abuso de su persona. La protesta de Lina de que ella no era una “heroína de novela añeja” (131) en ese sentido es falsa.

Algunas feministas han reinterpretado la figura histérica como una contestación a una sociedad burguesa sofocante y vale la pena aplicar esa noción al estado de Lina. Como mujer histérica Lina perturba lo que la sociedad consideraba como el orden natural de las cosas: nunca va a obedecer a su padre, reclamar su fortuna, casarse con uno de sus “iguales”, tener y criar hijos, convertirse en una ama de casa celosa o participar en una sociedad de consumo, como se esperaría que hiciera una mujer de su clase. Aunque al final ella se encuentra en una clínica bajo la atención médica, ningún médico puede curarla y los argumentos de su padre acerca de las circunstancias terribles de su existencia actual no la convencen. O sea, también fracasa como buena paciente. Se niega a ser el objeto de coacción de todos los hombres de la novela que quieren definirla en términos convencionales. Sin embargo, es imposible celebrar su terca rebelión. Al final de la novela Lina está en un estado de parálisis. Desafía la lógica patriarcal de la buena mujer, pero a la vez lo acepta ya que imagina su propia redención a manos de un maestro visible sólo para ella. Esta es la paradoja central de la novela. Lina está alineada con las heroínas masoquistas de la novela doméstica anterior, en su total abyección, aunque a la vez está divorciada de muchas de ellas por su rechazo a los hombres de carne y hueso y su

preferencia por un fantasma. Su convicción de que ningún hombre terrenal es lo suficientemente bueno para ella tanto la separa de todas aquellas mujeres que se conformaban con un padre, hermano, esposo o confesor como el garante de su identidad sexual como la une a ellas por su sentimiento que, sin su Dulce Dueño, ella no es nada. Para algunos su rechazo al “mundo material” es una “completa desventura”. Sin embargo, ella experimenta en su estado actual un goce puro, hasta el punto de la inconsciencia cuando, medio desmayada, vela por oír los pasos de su Dulce Dueño: “Y languidezco, y a veces, un desvanecimiento, un arrobó, me sorprenden en medio de la ansiosa espera” (287).

Así, esta novela se encuadra dentro de un largo linaje de textos femeninos en los que la mujer “pertenece” a otro. Lina espera extasiada, paciente, la llegada de su Dueño. A la vez sin embargo representa una interrogación indirecta de dicho estado de mujer que depende totalmente de otro para su propia existencia porque, a fin de cuentas, sabemos que su unión con Cristo es una ilusión patética. El alto melodrama en que terminan los capítulos hace más pronunciada esa paradoja. Esta obra constituye una fábula de “gender trouble” que todavía hoy en día sigue siendo inquietante. La pasión de Lina exige que el sufrimiento físico extremo acabe en una postura histérica. Su terrible lucha para superar su cuerpo y sus necesidades le lleva a estar en unas convulsiones de pasión tan intensas que su cuerpo “languidece” y se “desvanece”. Su cuerpo es muy expresivo de una pasión que los demás entienden como un estado histérico, pero que ella convierte en una figura o topo para la construcción de una feminidad tan sublime que desafía la imaginación masculina. Lina goza doblemente de los beneficios de una histérica: uno en el sentido de que su cuerpo se retira de la circulación convencional que se esperaba de las mujeres de la época, y el otro demostrando su capacidad para la pasión inmensa. El final de la novela evoca un escenario erótico que demuestra el éxito de su búsqueda psíquica como ella solamente lo entiende. La reacción como público lector puede ser sin embargo la de náusea o disgusto, mediado por la experiencia de mujeres supuestamente liberadas o por lo menos disgusto por el masoquismo extremo y el autodesprecio de Lina frente a la unión irrealizable con su socio deseado. Al contrario, tal vez compartimos la satisfacción que siente ella cuando cree que ha logrado la meta por la que tanto ha sufrido:

Y yo soy feliz. Estoy donde Él quiere que esté. Aquí, me visita, me acompaña, y la paz del espíritu en la conformidad con su mandato, es mi premio. Aún hay regalos doblemente sabrosos, horas en que se estrecha nuestra unión, momentos en que, allá en lo arcano, se me muestra y comunica ... Recatadamente, converso con él, le escucho y su acento es como un gorgojo de pájaro, en un bosque sombrío dorado por el sol poniente. (287)

El anterior pasaje es uno de los más significativos de cómo Freud y P. Briquet describieron la naturaleza erótica de la histeria. Sin embargo, no es un caso de histeria en que se “marca el conflicto que surge cuando la susceptibilidad de la mujer a las pasiones se reúne con un imperativo moral que le obliga a suprimirlos” (ENDER, 1995, 205). Es cierto que Lina suprime sus pasiones sexuales que sentía por un hombre de carne y hueso, y de este modo, se podría explicar su histeria como producto de su libido sexual reprimido a causa de una educación deficiente. Pero al final ella transforma su cuarto de encierro en una clínica en un “locus amoenus” adecuado para su encuentro erótico imaginario. Ella está en un estado de éxtasis sexual que tanto le incluye en el sistema de género, ya que ella es sensible únicamente de su Dueño, como la excluye, ya que su “premio” es un mero delirio sexual. Ella está completamente sola, pero feliz, viviendo su propia realidad y como menciona al principio de la novela “Así debe ser el amor, el gran adversario de la realidad” (151).

Bibliografía

- AHMED, Sarah: *The Cultural Politics of Emotion*. New York, Routledge, 2004.
- ÁLVAREZ RICART, María del Carmen: *La mujer como profesional de la medicina en la España del siglo XIX*. Barcelona, Editorial Antropos, 1988.
- APTER, Evelyne: *Sexing the Mind. Nineteenth-Century Fictions of Hysteria*. Ithaca, Cornell University Press, 1995.
- BARRACHINA, Marie Aline: “Maternidad, feminidad, sexualidad. Algunos aspectos de las ‘Primeras jornadas eugenicas españolas’ (Madrid, 1928-Madrid, 1933)”. *Hispania. Revista Española de Historia*, 64, 218 (2004), 1003-1026.
- BERNALDO DE QUIRÓS, Constancio y LLANAS AGULANIEDO, José María: *La Mala Vida de Madrid*. Madrid, B. Rodríguez Serra, 1901.
- BÖHL DE FABER, Cecilia: *Clemencia*. Madrid, Mellado, 1852.
- CAMPOS, Ricardo: “La clasificación de los difuso: El concepto de ‘mala vida’ en la literatura criminológica de cambio de siglo”. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 10, 4 (Dic. 2009), 399-422.
- CELAYA CARILLO, Beatriz: “La irrupción de la mujer deseante en España: discursos médicos sobre la sexualidad y su recepción por escritoras y políticas próximas a la izquierda, 1900-1936”. *Arenal* 11, 2 (Julio-dic. 2004), 145-170.
- CHARNON-DEUTSCH, Lou: *Narratives of Desire: Nineteenth-Century Spanish Fiction by Women*. University Park, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 1994.
- ENDER, Evelyne: *Sexing the Mind. Nineteenth-Century Fictions of Hysteria*. Ithaca, Cornell University Press, 1995.
- FISCHER-DÜCKELMANN, Ana: *La Mujer, médico del Hogar: obra de higiene y medicina familiar*. Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1906.
- FOLGUERA CRESPO, Pilar: “¿Hubo una revolución liberal burguesa para las mujeres? (1808-1868)”. En GARRIDO, Elisa (ed.): *Historia de las mujeres en España*. Madrid, Editorial Síntesis, pp. 421-449.
- GÓMEZ, Eusebio: *La Mala vida en Buenos Aires*. Buenos Aires, Juan Roldan, 1908.

- GONZÁLEZ-CARREÑO, Genaro: *La educación sexual*. Madrid, Sáenz de Jubera, 1910.
- KRISTEVA, Julia: *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York, Columbia University Press, 1982.
- FERNÁNDEZ, Pura y ORTEGA, Marie-Linda (eds.): *La mujer de letras o la letraherida*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- MANTEGAZZA, Paolo: *Fisiologia dell'Amore*. Milan, s.p., 1873.
- MANTEGAZZA, Paolo: *Gli Amori degli Uomini*. Milan, Mantegazza, 1886.
- MARTÍNEZ, Benjamín D.: *Fisicultura de las Niñas y señoritas*. Buenos Aires, Jacobo Peuser, 1909.
- NICEFORO, Alfredo Niceforo y SIGHELE, Escipión: *La mala vida en Roma*. Madrid, Rodríguez Serra, 1897.
- NOVELLA, Enric: *La medicina de las pasiones en la España del siglo XIX*. 2010. Manuscrito en prensa.
- MARTIN MÁRQUEZ, Susan: Comunicación particular.
- MUIÑA, Ana: *Rebeldes periféricas del siglo XIX*. Madrid, La Linterna Sorda, 2008.
- PARDO BAZÁN, Emilia: *Aficiones peligrosas*. Madrid, Palas Atenea, 1989 (ed. Juan Paredes Núñez).
- PARDO BAZÁN, Emilia: *La cuestión palpitante*. Barcelona, Anthropos, 1988 (ed. José Manuel González).
- PARDO BAZÁN, Emilia: *Dulce Dueño*. Madrid, Castalia, 1989 (ed. Marina Mayoral).
- PARDO BAZÁN, Emilia: *La mujer española y otros artículos feministas*. Madrid, Editora Nacional, 1976 (ed. Leda Schiavo).
- PARDO BAZÁN, Emilia: "Santa Catalina de Alejandría. Virgen y mártir." En PARDO BAZÁN, Emilia: *Obras completas*. Madrid, Castalia, 1975, II Vol. (3.ª edición, ed. Federico Carlos Sainz de Robles).
- PELLETIER, Madeleine: *L'émancipation sexuelle de la femme*. Paris, M. Giard & E. Brière, 1911.
- PERATONER, Amancio: *Higiene trascendental. Los Órganos de la Generación*. Barcelona, J. Codina, 1877.
- SUÁREZ CASAÑ, Vicente: *Costumbres y vicios sexuales*. Barcelona, M. Maucci, 1896.
- VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco y MORENO MENGÍBAR, Andrés: *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*. Madrid, Akal, 1997.