



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)
Classe LT-12

Tesina di Laurea

Emilia Pardo Bazán e la lotta per i diritti della donna: un'analisi della saggistica e di *Morriña*

Relatrice
Prof. Maura Rossi

Laureanda
Martina Gamba
n° matr. 2012651 / LTLLM

Anno Accademico 2023 / 2024

Indice

Introduzione	1
Capitolo 1: I pregiudizi verso le donne nella Spagna del XIX secolo	
1.1 L'analisi della condizione della donna	9
1.2 La condizione della donna in ambito lavorativo: i tentativi di riscatto all'interno della classe operaia	13
Capitolo 2: Emilia Pardo Bazán e la sua lotta per l'uguaglianza di genere: uno sguardo sulla saggistica	
2.1 Breve biografia della scrittrice	19
2.2 La "questione femminista" di John Stuart Mill come fonte di ispirazione	25
2.3 Il femminismo di Emilia Pardo Bazán e la difesa dei diritti della donna	30
Capitolo 3: <i>Morriña</i> : la storia di un futuro senza prospettive	
3.1 Sul titolo <i>Morriña</i> : una "historia amorosa"	41
3.2 Considerazioni sulla trama	43
3.3 Le caratteristiche formali dell'opera	52
3.4 Esclavitud: un nome che esplicita la condizione della donna	63
Bibliografia	75
Riassunto	79
Ringraziamenti	87

Introduzione

La scrittrice galiziana Emilia Pardo Bazán (1851-1921) emerge nel panorama letterario a cavallo tra il XIX e il XX secolo grazie alla sua produzione saggistica e letteraria, e rappresentò una delle figure più scomode e criticate in quanto donna e letterata. L'autrice sostiene nel corso della sua vita e attraverso le sue opere la causa femminista e cerca di denunciare i soprusi, le discriminazioni e le ingiustizie che la donna nella società spagnola dell'epoca subisce. Attraverso la sua produzione letteraria e saggistica lotta per garantire un'uguaglianza di diritti e di opportunità ad ambo i sessi, e si propone di superare il tradizionale ruolo che la società attribuisce ed impone alla donna.

Il primo capitolo della presente tesi si propone di analizzare la condizione della donna nella società spagnola del XIX secolo, una società in cui la stessa, non solo occupa una posizione marginale rispetto alla figura maschile, ma addirittura non gode del diritto di essere padrona della sua vita. La donna, essenzialmente limitata al contesto domestico, si trova a ricoprire fundamentalmente due ruoli, quello di moglie e di madre, e in questo modo si arriva dunque a delineare una figura che è costretta ad accettare la volontà e l'autorità altrui. Nella società del XIX secolo la figura della donna si considera funzionale alla funzione riproduttiva e a garantire l'armonia e la stabilità all'interno dell'ambiente domestico. Nella società ottocentesca gli ambiti in cui la donna non gode degli stessi diritti garantiti all'uomo sono molteplici, primo fra tutti è l'ambito educativo. Alla donna non viene riconosciuto il diritto di istruirsi, portando dunque il fenomeno dell'analfabetismo a diffondersi soprattutto tra le donne delle classi più povere: l'unica forma di istruzione che si richiede alla donna è quella relativa a come ricoprire correttamente il ruolo di moglie e madre. In quest'ottica si creano figure obbedienti, che accettano passivamente la loro posizione e i loro doveri e che sono dunque conformi alla tradizione e ai suoi rigidi schemi. L'istruzione della donna rappresenterà dunque uno dei punti principali del pensiero femminista di Emilia Pardo Bazán e sarà considerato dalla stessa autrice come una delle caratteristiche fondamentali nella formazione dell'individuo e del suo pensiero. Continuando l'analisi del primo capitolo, si presentano e descrivono anche le numerose forme di discriminazione che le donne subiscono nell'ambito giuridico e lavorativo, ambiti in cui non viene assicurata una parità di trattamento, di prerogative e di diritti. A tal proposito, Emilia Pardo Bazán tenterà di far valere il diritto della donna di svolgere mansioni e attività lavorative anche al di fuori del contesto domestico, con il fine di assicurare alla stessa la possibilità di raggiungere un'emancipazione e un'indipendenza dalla figura maschile. La scrittrice galiziana si propone quindi di analizzare il ruolo della sigaraia, le condizioni di lavoro e le mansioni svolte

all'interno della fabbrica, attraverso il romanzo *La Tribuna*. Grazie alla protagonista delle vicende, Amparo, Emilia Pardo Bazán introduce il lettore nell'attivo e laborioso mondo della fabbrica di tabacco. L'opera è funzionale alla descrizione delle deprecabili condizioni di lavoro a cui i lavoratori sono sottoposti, degli ambienti chiusi e poco luminosi della fabbrica, ma serve anche all'autrice per sostenere il diritto della donna di accedere al mondo del lavoro e di raggiungere dunque ad un'emancipazione.

Il secondo capitolo della tesi si propone di analizzare la figura di Emilia Pardo Bazán, con l'obiettivo di presentare il profilo e il pensiero di una delle scrittrici più significative nella lotta contro la disuguaglianza di genere e contro le molteplici forme di discriminazione che le donne subiscono. Emilia Pardo Bazán rappresenta una voce quasi isolata nella denuncia delle discriminazioni di genere in quanto nella Spagna del XIX secolo non si era ancora sviluppato il movimento femminista nella stessa misura in cui si era affermato in altri paesi d'Europa.

Nel paragrafo iniziale del secondo capitolo si presenta la biografia di Emilia Pardo Bazán, con l'intento di sottolineare l'ambiente culturale stimolante in cui cresce, che le permetterà di avvicinarsi in età precoce al mondo della lettura, soprattutto grazie ai libri della biblioteca paterna, e avrà la possibilità, diversamente da altre bambine della sua età, di istruirsi e formarsi. La sua attiva personalità letteraria la porterà ad avvicinarsi a figure come Francisco Giner de los Ríos, fondatore dell'istituzione della Libre Enseñanza, grazie al quale arriverà ad abbracciare la corrente filosofica del krausismo, che sostiene l'uguaglianza tra i sessi. Emilia Pardo Bazán si farà portavoce della cuestión académica e lotterà per garantire anche alla donna il diritto di essere riconosciuta come membro della Real Academia Española. La figura di Emilia Pardo Bazán fu bersaglio di molteplici critiche, per le tematiche affrontate nelle sue opere e soprattutto perché a trattare determinate questioni era proprio una donna. Fondamentale nello sviluppo del suo pensiero e fonte di ispirazione per molti suoi scritti è sicuramente stata l'opera *The Subjection of women* dell'autore britannico John Stuart Mill, sostenitore dell'uguaglianza di genere e dei diritti delle donne. John Stuart Mill, il quale pensiero viene introdotto e descritto nel secondo paragrafo del secondo capitolo della tesi, contesta il fatto che la donna, da sempre abituata all'obbedienza, si trovi ad occupare una condizione di svantaggio e di subordinazione rispetto all'uomo. L'autore sostiene, inoltre, che il concetto dell'inferiorità della figura femminile, generalmente accettato dalle donne stesse e perpetrato da secoli, sia principalmente determinato e legittimato dalla sua presunta debole natura, principio che a suo avviso non permette all'umanità di avanzare. L'autore britannico crede nell'importanza dell'educazione ai fini del progresso della società e del superamento

dell'arretratezza tipica di una tradizione che legittima la disuguaglianza. Il suddetto concetto verrà ripreso da Emilia Pardo Bazán e utilizzato per sostenere la necessità di garantire l'accesso all'istruzione e a tutti i diritti a prescindere dal sesso di appartenenza. L'opera di John Stuart Mill ha rappresentato uno spunto di riflessione importante per la scrittrice galiziana, fortemente convinta che la donna debba poter essere padrona della sua vita e considerata come individuo titolare di diritti, non solo di obblighi e di doveri. La sua intensa lotta per la causa femminista e lo sviluppo del suo pensiero sono stati ispirati dalle idee del padre José Pardo Bazán, sostenitore del principio di uguaglianza e parità tra i sessi.

Nel terzo paragrafo del secondo capitolo del presente studio si analizza il pensiero femminista di Emilia Pardo Bazán, con l'obiettivo di mostrare le differenze che esistevano tra i due sessi nella società spagnola tardo-ottocentesca, una società fortemente ancorata alla tradizione e che assegna alla donna un destino preciso e già definito, per il quale non è prevista alcuna possibilità di riscatto e di progresso, ma al contrario alla quale si richiede immobilità, passività ed obbedienza. Nel confronto tra il pensiero femminista di Emilia Pardo Bazán e le idee dell'autore britannico John Stuart Mill emerge un fondamentale concetto, ovvero quello della libertà. La libertà rappresenta l'aspirazione principale dell'essere umano, eppure nel caso della donna questa libertà non viene concessa, anzi viene ridotta proprio perché entrerebbe in contrasto con il ruolo che la stessa deve ricoprire all'interno della società. Se da un lato l'uomo è libero e padrone della sua vita e della sua individualità, la donna è schiava del volere altrui e la sua esistenza dipende completamente dagli altri, motivo che la conduce a subordinare i suoi interessi a quelli delle altre persone e ad annullarsi come individuo. Proseguendo con l'analisi del pensiero della scrittrice galiziana emerge un'opera significativa, ovvero *Memorias de un solterón*, in quanto propone il personaggio di Feíta, una figura femminile che rappresenta l'esempio di una donna che non rientra nei rigidi schemi della tradizione, ma che al contrario si distingue in quanto coltiva una passione poco comune tra le donne dell'epoca, ovvero la lettura e l'apprendimento in generale. Attraverso questo personaggio, Emilia Pardo Bazán cerca di mostrare che, nonostante le disuguaglianze presenti nella società dell'epoca, la donna deve lottare per un cambiamento e mostrare la sua volontà di raggiungerlo. L'autrice sostiene che il progresso dipende da un cambio di prospettiva nella visione della donna: risulta quindi fondamentale per la stessa essere cosciente delle proprie capacità e rifiutare i modelli e gli schemi imposti dalla tradizione.

Il terzo capitolo della tesi si sviluppa partendo da un'analisi dell'opera *Morriña*, un romanzo pubblicato nel 1889 e che, attraverso la storia della domestica Esclavitud Lamas, propone un

esempio importante per la disamina della condizione della donna dell'epoca, della questione dell'onore e della considerazione sociale. Il presente lavoro si propone diversi obiettivi, tra cui analizzare il significato che l'autrice galiziana attribuisce al titolo dell'opera, la trama del romanzo e il motivo che lo porta ad essere classificato come storia d'amore, le caratteristiche formali dell'opera e infine la condizione della donna dell'epoca. All'inizio del capitolo si specifica che lo svolgimento delle vicende, focalizzandosi principalmente all'interno della casa di doña Aurora, permette di identificare il romanzo come una "historia casi doméstica".

Innanzitutto è fondamentale specificare che la scelta del titolo del romanzo non è stata casuale, bensì Emilia Pardo Bazán ha deciso di utilizzare un termine tipico della lingua galiziana e di difficile traduzione per porre l'accento su uno specifico stato d'animo che accompagna la protagonista della storia nella maggior parte delle vicende, e che quindi risulta funzionale per comprendere la sua storia. Come verrà specificato nella presente tesi, il termine *morriña* indica una specie di malattia dell'anima che colpisce la protagonista delle vicende dal momento in cui si vede costretta ad abbandonare la sua terra d'origine. La *morriña* di Esclavitud non rappresenta un semplice sentimento di tristezza, bensì porta la ragazza a vivere in uno stato di generale abbattimento che arriva a toglierle qualsiasi tipo di energia e forza vitale come se fosse una vera e propria malattia. La ragazza vuole affrontare e superare questo stato di malinconia prestando il suo servizio come domestica in una famiglia galiziana e sceglierà di entrare nella casa di doña Aurora.

Nel corso dell'analisi del terzo capitolo si specifica che l'opera tratta di una storia d'amore e per questo motivo viene categorizzata come "historia amorosa", in cui emergono tre personaggi principali: doña Aurora, il figlio Rogelio e la domestica Esclavitud. Inizialmente, entrando a servizio della famiglia Pardiñas Esclavitud non si sente accettata e apprezzata da Rogelio, il figlio di doña Aurora, ed inizia a soffrire questa mancanza di considerazione e questo modo che il ragazzo ha di rapportarsi a lei. Continuando l'analisi dell'opera, si evidenzia come, nonostante i rapporti tra i due personaggi fossero migliorati, i loro sentimenti avessero assunto direzioni opposte. Da un lato Esclavitud desidera essere amata, dall'altro lato Rogelio vuole servirsi di questo rapporto e di questo avvicinamento per accrescere la sua virilità di uomo. Il presente studio offre una lettura e un'analisi del complicato rapporto tra Esclavitud e Rogelio, e mette in evidenza come, dietro la relazione che unisce la domestica al suo padrone, si celi una realtà ben precisa. Esclavitud è considerata un oggetto al servizio del volere dell'uomo, una figura alla quale deve obbedire in modo passivo, senza contestare. L'iniziale avvicinamento di Esclavitud e Rogelio, successivamente ostacolato dalla madre doña Aurora, viene evitato dallo stesso Rogelio, che si rende conto di non

provare dei sentimenti d'amore per la ragazza. L'opera si focalizza sull'analisi dell'aspetto psicologico dei personaggi, dei motivi che li portano a prendere delle decisioni importanti e, in alcuni casi, drastiche. Si analizza dunque il perché doña Aurora, che inizialmente aveva espresso un pensiero positivo nei confronti di Esclavitud, poi decida di allontanarla dalla sua casa e dal figlio Rogelio. Si presenta inoltre un'interpretazione del motivo che ha portato Esclavitud Lamas a prendere una decisione drastica come quella di togliersi la vita. Un altro elemento oggetto di analisi riguarda il comportamento e il pensiero di Rogelio, che inizialmente prova un'attrazione carnale per la domestica, ma poi si allontana da lei e dice di provare un semplice affetto fraterno. All'inizio Rogelio desidera avvicinarsi a Esclavitud perché grazie a tale relazione si sente un uomo e non più il *rapaz* che tutti vedevano. Successivamente però si allontana, forse per non dare dispiacere alla madre, l'unica donna nella sua vita a cui sente di dover obbedire, o forse perché si rende conto di non amare la domestica. Dopo aver descritto la scena finale, in cui Rogelio e doña Aurora partono per la Galizia e Esclavitud rimane a Madrid progettando di porre fine alla sua vita, il capitolo prosegue analizzando le caratteristiche formali dell'opera. In particolare, il paragrafo inizia definendo *Morriña* come un'opera che si avvicina alla tendenza naturalista nel descrivere dettagliatamente alcuni ambienti interni, come ad esempio *el comedor*, ma che allo stesso tempo pone particolare attenzione all'analisi psicologica dei personaggi. Dopo aver presentato una distinzione tra naturalismo e realismo, il capitolo prosegue spiegando che le vicende vengono descritte da un narratore che parla in terza persona e che spesso si inserisce all'interno della narrazione come narratore implicito. Fondamentale è il ruolo del narratore che, inserendo alcuni monologhi e soliloqui dei personaggi, fa emergere le loro riflessioni e pensieri da cui si evince la considerazione sociale della donna. Di particolare importanza è anche il registro utilizzato dal narratore che, attraverso le espressioni d'uso colloquiale dei personaggi, trasmette al lettore la loro provenienza geografica. La narrazione, pur sviluppandosi principalmente negli ambienti interni, prosegue anche al di fuori della casa della famiglia Pardiñas, motivo per cui, nel corso del capitolo, si nominano anche alcuni ambienti esterni frequentati dai personaggi. Un ulteriore elemento oggetto di interesse della presente tesi e considerato nel corso dell'analisi dell'opera è l'aspetto temporale, una caratteristica che il narratore descrive servendosi di alcune particolari tecniche narrative. Il narratore, oltre a presentare dei riferimenti storici che aiutano a collocare le vicende narrate in un particolare periodo temporale, utilizza diversi riferimenti temporali per scandire la narrazione, le azioni dei personaggi e i momenti della giornata. Inoltre, di particolare importanza risultano essere

le tecniche narrative, come ad esempio l'ellissi e i salti temporali, che dimostrano l'abilità del narratore nel raccontare e descrivere le vicende.

Nel presente capitolo, oltre ai riferimenti bibliografici, sono stati inseriti alcuni spunti di riflessione sul perché di determinate scelte narrative e di alcune caratteristiche formali, che permettono di orientare il lettore verso la comprensione dell'opera e, soprattutto, del messaggio che l'autrice galiziana ha voluto trasmettere.

Per concludere, si presenta un'analisi del personaggio di Esclavitud Lamas, una domestica galiziana che lavora a servizio della famiglia Pardiñas nella città di Madrid e che si fa portavoce dei pregiudizi e delle discriminazioni che la donna nella società spagnola ottocentesca doveva subire. La ragazza, umile, educata e lavoratrice, non deve solamente sopportare la sofferenza della lontananza da casa, ma anche il peso che grava sul suo onore e sulla sua dignità. La sua nascita, considerata impura dalla società, rappresenta una condanna per la ragazza, che cerca di fare il possibile per essere apprezzata dagli altri e soprattutto dalla nuova famiglia per cui lavora. I giudizi negativi sul suo conto arrivano a convincerla che sia effettivamente una *hija del pecado* e che la sua vita non possa prevedere nessuna possibilità di riscatto. Nel corso dell'analisi del capitolo si espongono le diverse opinioni dei personaggi sul passato della domestica e sul suo destino futuro; personaggi come Rita Pardo giudicano Esclavitud colpevole, mentre personaggi come Gabriel Pardo sostengono che la ragazza non sia responsabile della sua nascita e che non dovrebbe dunque essere condannata. Il capitolo poi analizza il motivo che ha condotto doña Aurora a cambiare idea sulla domestica e a decidere non solo di allontanarla dal figlio Rogelio, ma anche dalla sua casa. Emilia Pardo Bazán non sceglie per il personaggio un nome casuale, bensì decide di utilizzare un termine che evoca la condizione della donna, subordinata e schiava al volere dell'uomo. L'autrice pone particolare attenzione anche al ruolo della domestica, un soggetto che solitamente non rappresenta il personaggio principale di una narrazione, ma che in *Morriña* assume una certa importanza, soprattutto perché viene utilizzato in funzione del messaggio che l'autrice galiziana vuole trasmettere. Non solo si vuole porre l'accento sulle mansioni che la domestica è tenuta a svolgere, ma si vuole anche mettere in luce l'autorità che il padrone si sente legittimato ad esercitare nei confronti della sua domestica, in virtù di una presunta superiorità dell'uomo rispetto alla donna. Come verrà riportato nell'analisi del capitolo, attraverso la figura della domestica, Emilia Pardo Bazán intende mostrare il modo in cui la donna viene considerata un oggetto al servizio della volontà e del desiderio carnale dell'uomo. A tal proposito si presenta la figura di don Gaspar Febrero, un membro della *tertulia* di doña Aurora, il quale fa degli apprezzamenti su

Esclavitud e la considera come un oggetto da possedere. Per concludere è utile ribadire che la scelta del personaggio di Esclavitud aiuta a comprendere la realtà che si nasconde dietro una società maschilista ancorata alla tradizione. L'obiettivo della presente tesi è presentare, attraverso l'analisi di *Morriña* e del suo personaggio principale, la realtà che si nasconde dietro una figura femminile che si attiene a rispettare il ruolo che le è stato imposto. Esclavitud, una ragazza obbediente e docile, che non si oppone alla volontà altrui, ma che anzi accetta passivamente il suo destino, nella maggior parte dei casi scelto e deciso da altri, è l'emblema della figura femminile che si conforma ai rigidi schemi della tradizione. L'analisi dell'opera, del pensiero di Emilia Pardo Bazán e del contesto storico oggetto di studio, hanno permesso di approfondire l'esempio di una scrittrice che, nonostante le voci di dissenso e le critiche ricevute, ha deciso di farsi portavoce dei diritti delle donne e di denunciare ogni forma di sopruso. Attraverso questo studio è stato dunque possibile comprendere che la letteratura offre alla donna la possibilità di esprimere il suo pensiero e di denunciare le varie forme di discriminazione, lottando contro una società che le impone il conformismo, la passività ed il silenzio.

Capitolo 1: I pregiudizi verso le donne nella Spagna del XIX secolo

1.1 L'analisi della condizione della donna

Nella Spagna del XIX secolo la donna aveva un ruolo secondario e marginale nella società e non gode degli stessi diritti dell'uomo; il ruolo che la società le impone è essenzialmente adempiere ai doveri di moglie e madre: “en 1821 la idea imperante en la sociedad española es que la mujer desde su nacimiento debe saber que tiene que ser dependiente, primero de los padres, posteriormente de su esposo, y más tarde, de los hijos” (Folguera Crespo, 1997: 424). La donna vive in una condizione di totale sottomissione alla figura maschile e, consapevole del suo destino, si rassegna al suo unico compito, come riporta Folguera Crespo (1997: 424-425), ovvero quello di dedicarsi alla famiglia assicurandone il benessere e l'equilibrio. Nella società spagnola del XIX secolo era generalmente diffusa l'idea secondo la quale la donna fosse un essere biologicamente debole ed inferiore rispetto all'uomo (Folguera Crespo, 1997: 422-423), al cui volere deve obbedire, pena conseguenze che limitano la propria libertà personale:

La falta de obediencia por la esposa podía ser castigada por la autoridad, al igual que las desavenencias y los escándalos en los matrimonios. El artículo 369 del código de 1822 establecía que la mujer que mostrara mala inclinación o desacato podía ser llevada ante el alcalde para ser reprendida; en caso de reincidencia, el marido podía recluirla en una casa de corrección por un tiempo no superior a un año. En 1848 la mujer podía incurrir en penas de arresto y multa si se consideraba que había provocado o injuriado al marido. (Folguera Crespo, 1997: 425)

Il ruolo della donna, essenzialmente limitato al contesto domestico, è rimasto pressoché invariato nel tempo, così come afferma Pardo Bazán: “Para el español, por más liberal y avanzado que sea, no vacilo en decirlo, el ideal femenino no está en el porvenir, ni aun en el presente, sino en el pasado. La esposa modelo sigue siendo la de cien años hace” (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 87).

Il concetto di “reina y señora del hogar”, così come sottolinea Folguera Crespo (1997: 444), rappresenta il principio dominante del XIX secolo, a partire dal quale si delineano gli obblighi e doveri della donna: il compito principale della donna è garantire la riproduzione di una prole sana e forte (Folguera Crespo, 1997: 424-425). Accanto alla fondamentale funzione riproduttiva, alla donna si attribuisce il potere di garantire: “el desarrollo de la especie”, ovvero la formazione di individui con principi e valori in grado di garantire l'ordine sociale. (Folguera Crespo, 1997: 428).

La condizione della donna nella società spagnola ottocentesca non prevede possibilità di emanciparsi e, come osserva Emilia Pardo Bazán (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 88): “todo

puede y debe transformarse; sólo la mujer ha de mantenerse inmutable y fija como la estrella polar”. Il concetto riportato dall’autrice galiziana sottolinea come la donna non fosse libera e padrona della sua vita, ma piuttosto limitata dal volere della figura maschile di riferimento (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 47). Pardo Bazán evidenzia come il valore e le qualità positive non siano attribuite alla donna come individuo, ma che piuttosto dipendano essenzialmente da altre persone: “El error fundamental que vicia el criterio común respecto de la criatura del sexo femenino (error en el que el Sr. Marqués cae de lleno), es el de atribuirle un destino de mera relación; de no considerarla en sí, ni por sí, ni para sí, sino en los otros, por los otros y para los otros” (Pardo Bazán, 1892 a: 76-77).

Diversi sono gli ambiti sociali in cui la donna si trova in una posizione inferiore e subordinata a quella dell’uomo: nell’ambito educativo le donne vengono considerate degli strumenti a servizio della società e la loro principale funzione prevede che si occupino della formazione e dell’istruzione dei figli, con il fine di trasmettere loro i giusti valori. A tal proposito Folguera Crespo riporta (1997: 428): “era necesario educar a las mujeres para que transmitieran posteriormente los valores adecuados a sus hijos”. Le donne devono ricevere un’educazione adeguata per poter ricoprire al meglio il ruolo di mogli e madri all’interno della famiglia e acquisire specifiche qualità che contraddistinguono una personalità remissiva: “la obediencia y la modestia como cualidades que deben instruir la vida de toda joven” (Folguera Crespo, 1997: 429). Pardo Bazán conferma il suddetto principio e aggiunge: “Dicen que la educación femenina tiene por objeto principalísimo formar buenas madres” (Pardo Bazán, 1892 c: 31-32). Un’educazione, limitata esclusivamente al contesto domestico, determina conseguenze negative per le donne, relegandole ad un ruolo passivo e fortemente limitato, impedendo loro di coltivare abilità che permettono lo sviluppo del raziocinio: “les impide desarrollar su capacidad de razonamiento y de crítica” (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 38).

Garantire alla donna la possibilità di accedere a tutti i livelli educativi ed avere dunque la possibilità di istruirsi entra in contrasto con l’ideale femminile che la società ottocentesca impone. Come riportato da Pilar Folguera (1997: 430): “lo que le interesaba a las autoridades era que las llamadas *virtudes femeninas*, esto es, la modestia, el recato, no se vieran comprometidas con una instrucción femenina que supuestamente ponía en peligro el ideal femenino de la sociedad decimonónica”. L’educazione non rappresenta dunque un diritto garantito e riconosciuto alle donne, bensì diventa quasi una sorta di norma da rispettare: “No puede, en rigor, la educación actual de la mujer llamarse tal *educación*, sino *doma*, pues se propone por fin la obediencia, la pasividad y la sumisión” (Pardo

Bazán, 1892 c: 51). Alle donne inoltre non era richiesto di avere delle particolari conoscenze in campo lavorativo, in quanto “ la función social a la que estaban predestinadas las futuras mujeres no necesitaban de grandes conocimientos, y lo que se esperaba de ellas era, sin duda, un buen adiestramiento en las labores del hogar” (Folguera Crespo, 1997: 433).

Erano previsti insegnamenti differenti rispetto agli uomini nell’ambito educativo e formativo, tant’è che è possibile sottolineare la profonda differenza riservata alla formazione maschile e femminile: “Mientras que en las enseñanzas de los primeros primaban los conocimientos científico-técnicos, en el caso de las segundas, primaban las labores del hogar y el estudio de la norma y del comportamiento privado” (Folguera Crespo, 1997: 433). L’istruzione rappresenta uno strumento utile e di supporto all’uomo per le funzioni sociali e lavorative che ricopre, mezzo che non viene allo stesso modo garantito alla donna, per la quale l’educazione è invece caratterizzata da passività e obbedienza:

La educación positiva, de instrucción y dirección, verdadera guía de la vida humana, está vedada a la mujer. En el primero periodo educativo, enseña Kant, sólo rige la obediencia pasiva; este periodo corresponde a la tierna infancia, a la niñez. En el segundo, el alumno hace uso de su reflexión y de su libertad. ¿Quién no ve que la mujer no ha salido del primer periodo? Como a niña la educan, y niña se queda. (Pardo Bazán, 1892 c: 52)

Folguera Crespo (1997: 432) riporta un dato significativo: “En lo que se refiere a la población infantil escolarizada, de un total de 669.517, 516.117 eran niños y sólo 153.400 eran niñas”. I dati mostrano che durante il XIX secolo sono principalmente gli studenti di sesso maschile ad avere accesso all’istruzione; solamente una ristretta parte della popolazione femminile risulta essere scolarizzata.

Nonostante i dati poco confortanti in materia di istruzione, un tentativo di miglioramento si registra con la Ley Moyano del 1857, con la quale si propone: “de extender la educación primaria elemental a toda la población ya que se declaró obligatoria para todos los españoles” (Folguera Crespo, 1997: 432). Con tale legge si suddivide l’istruzione in due livelli principali: “el nivel elemental y el nivel superior” (Folguera Crespo, 1997: 432).

L’istruzione elementare comprende varie discipline, tra le quali la lettura, la scrittura, l’insegnamento di alcuni principi di grammatica e di aritmetica. Per l’istruzione di livello superiore le discipline oggetto di apprendimento sono la storia, la geografia, la fisica. Tuttavia, le differenze tra i due sessi risultano evidenti: molte materie insegnate agli studenti vengono sostituite, per le studentesse, con discipline funzionali alla cura della casa: “elementos de dibujo aplicados a las labores y ligeras nociones de higiene doméstica”. Le studentesse devono dunque apprendere principalmente “labores propias de su sexo” (Folguera Crespo, 1997: 432). Le donne

fondamentalmente non riescono a dedicarsi ad attività diverse da quelle legate al contesto domestico, reprimendo in questo modo le loro attitudini e propensioni intellettuali, e come riferisce Folguera Crespo (1997: 434): “Un escaso numero de ellas acude a algún colegio de señoritas durante períodos reducidos, como era propio entonces, y allí no reciben sino una instrucción básica más propia de la futura ama de casa que de la escritora vocacional que desean ser”.

Durante la prima metà del XIX secolo, nonostante la scarsa istruzione che le donne ricevevano, alcune tentarono di far valere il loro diritto di esercitare le proprie facoltà intellettuali attraverso l'attività di scrittrici ma, nella maggior parte dei casi, si tratta di figure che provengono dalle classi più alte (Folguera Crespo, 1997: 434). Queste donne erano consapevoli di sfidare il sentire comune riguardo questa professione, caratterizzata da incertezza, insicurezza e poche prospettive future: “todas ellas son conscientes del doloroso destino de las mujeres, el sufrimiento, el amor no correspondido, sus dificultades para acceder a la actividad intelectual, la subordinación al hombre, el futuro incierto...” (Folguera Crespo, 1997: 434-435).

In merito alla questione dell'impossibilità per la donna di accedere al mondo della cultura, Pardo Bazán si serve di una significativa metafora che rende l'idea di una donna tenuta volutamente e forzatamente isolata in una condizione di ignoranza: “el español la quiere metida en una campana de cristal que la aíse del mundo exterior por medio de la ignorancia” (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 88). La condizione della donna, anche nei primi decenni del XX secolo, non vede miglioramenti significativi e la sua principale funzione rimane quella di adempiere correttamente al ruolo di madre e moglie, concetto fortemente radicato nel sentire comune dell'epoca (Folguera Crespo, 1997: 455).

Nella società spagnola del periodo della Restaurazione viene ribadito con determinazione il concetto che attribuisce alla donna facoltà considerate esclusivamente femminili, come la sensibilità e la dolcezza, mentre l'uomo deve dimostrare la propria forza e autorità:

la idea dominante ya no es la de la inferioridad biológica de las mujeres respecto de los hombres, pero si se considera que a cada sexo le corresponden diferentes cualidades, funciones, objetivos. Hombres y mujeres son diferentes fisiológica y culturalmente; por ello, deben tener funciones sociales específicas y deben recibir una educación diferente, ya que las aptitudes y los comportamientos han de ser distintos. En efecto, en los hombres debe predominar la razón, en las mujeres la sensibilidad, por ello, deben actuar con ternura, mientras que los varones deben valerse de la autoridad. (Folguera Crespo, 1997: 455)

Anche dal punto di vista giuridico la donna occupa una posizione di assoluto svantaggio e di disuguaglianza: se per la legge civile la donna non ha gli stessi diritti dell'uomo ed è considerata come un essere inferiore, per la legge penale ha invece gli stessi obblighi, dunque incorre nella

stessa pena (Pardo Bazán, 1893: 279). La lotta delle donne per il riconoscimento dei diritti civili e politici rappresenta un movimento che si svilupperà solo tardivamente in Spagna:

La lucha por implantar el principio de igualdad, el derecho a la educación y al trabajo, constituirán las reivindicaciones básicas que permitirán el futuro desarrollo del feminismo y la participación de las mujeres en la vida política en pie de igualdad con los hombres. Durante la década de los años setenta, puede afirmarse que en países como Estados Unidos e Inglaterra el movimiento sufragista se encontraba plenamente consolidado. Obviamente no ocurre lo mismo en España, la burguesía no había alcanzado aún el necesario grado de coherencia interna, y los movimientos en favor de los derechos civiles eran prácticamente inexistentes. (Folguera Crespo, 1997: 482-483)

Poche sono le figure femminili che, attraverso i propri scritti, presentano un'analisi della condizione della donna e sostengono la lotta per la sua emancipazione (Folguera Crespo, 1997: 483). Tra le donne che emergono nello scenario letterario dell'epoca, tra la Rivoluzione del 1868 e la Seconda Repubblica, spicca la figura di Emilia Pardo Bazán.

1.2 La condizione della donna in ambito lavorativo: i tentativi di riscatto all'interno della classe operaia

La società spagnola del XIX secolo è divisa in classi sociali, in ognuna delle quali la donna ricopre un ruolo ben preciso e differente:

Recordemos brevemente como el proceso de urbanización se produce a lo largo de el siglo XIX, a la vez que la sociedad española se estructura paulatinamente en una sociedad de clases, sociedad de la que emerge, poco a poco, una burguesía urbana que impone sus costumbres y sus formas de vida cotidiana. En este contexto, cabe distinguir las diferencias que existen en la vida cotidiana de las mujeres de las diferentes clases sociales. (Folguera Crespo, 1997: 426)

Le tre classi sociali in cui era divisa la società spagnola, di cui la scrittrice galiziana analizza le caratteristiche, sono rispettivamente: l'aristocrazia, la classe media e il popolo (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 36). Per quanto riguarda la donna della classe aristocratica, Gómez-Ferrer riporta un'osservazione espressa da Emilia Pardo Bazán, in merito alle qualità principalmente negative che descrivono questa classe sociale: "la mujer de la aristocracia tiene fama de frívola, de ociosa y hasta de atrevida" (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 36). Riguardo alla suddetta affermazione, Pardo Bazán non condivide il fatto che tali aspetti, fortemente criticati nella donna, non vengano percepiti in modo ugualmente negativo nell'uomo:

Doña Emilia admite que algo de verdad hay en esta apreciación, aunque no sea la tónica general; pero se indigna ante el hecho de que la imagen de la alta clase se encarne en una mujer con estas connotaciones negativas y deje a salvo enteramente la percepción del varón, habida cuenta que estas actitudes son comunes a uno y otro sexo, y desde luego, resultan mucho menos disculpables en los hombres, quienes han gozado de unas ventajas a lo largo de su educación de las que han carecido las mujeres. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 36)

Pardo Bazán analizza gli aspetti principali che caratterizzano la donna della classe media, ovvero la mancanza di istruzione e il matrimonio come unica ambizione a cui possa aspirare, i quali le conferiscono una personalità mediocre e limitata: “Pardo Bazán señala una serie de factores que limitan la personalidad de éstas hasta dejarlas reducidas a la mediocridad” (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 37). La stessa istruzione inoltre risulta essere incompleta “muy deficiente, y continua encaminándose a satisfacer las aspiraciones del varón” (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 37).

Continuando la disamina delle differenti classi sociali della società spagnola ottocentesca, la donna della classe popolare viene descritta con una personalità meno legata alla figura maschile, e le sue qualità sono: “generosa, espontanea, menos sometida al varón que la de la clase media, por lo mismo que trabaja y comparte con él” (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 39). Si aggiunge inoltre che la donna della classe popolare, come ad esempio l’operaia, è caratterizzata da: “un profundo sentido de la justicia” (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 39).

Gómez-Ferrer riporta una riflessione sulle considerazioni sollevate da Pardo Bazán in merito alla questione del lavoro:

La autora gallega aboga por la apertura de las carreras al talento, esto es, por el libre acceso de las mujeres a cualquier profesión y a cualquier puesto de trabajo, condiciones que son indispensables para su emancipación, señala también que a la mujer del pueblo la ha emancipado la pobreza mientras a la mujer de la clase media la tiene presa *el decoro*. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 67)

Da questa osservazione è possibile dedurre l’importanza che la scrittrice Pardo Bazán attribuisce all’emancipazione della donna anche tramite la possibilità di accedere al mondo del lavoro.

Nel corso del XIX secolo con il processo di industrializzazione e urbanizzazione del paese diventa fondamentale il ricorso alla manodopera femminile, tant’è che si assiste ad una “participación creciente de mano de obra femenina en la industria y en los servicios, y la aparición de una nueva clase media urbana fundamentada en los valores de utilidad, éxito y trabajo” (Folguera Crespo, 1999: 428). Come riporta Folguera Crespo (1997: 446) le condizioni di lavoro sono deplorable, tanto per i lavoratori di sesso maschile quanto per le lavoratrici. Inoltre, il lavoro femminile era scarsamente riconosciuto e di conseguenza poco remunerato: “en la mayoría de los casos jornadas de 10 o 12 horas, a lo que debe añadirse la escasa valoración social que se tenía del mismo y la menor remuneración que se asignaba al trabajo femenino” (Folguera Crespo, 1997: 446). Per quanto riguarda il settore primario, la donna ricopre principalmente lavori che necessitano di forza fisica e resistenza:

se conoce solamente que a las mujeres se les asignaban labores específicas: la escarda, la vendimia, la recogida de la aceituna, la realización de la matanza, aunque en lugares como Galicia las mujeres se ocupaban de toda

suerte de trabajos: guardar el ganado, guiar los carros, escardar, espigar, segar e incluso labrar las tierras y pastorear el ganado. (Folguera Crespo, 1997: 446)

Nei primi decenni dell'ottocento la manodopera femminile rappresenta un contributo fondamentale all'interno del settore tessile: "El peso de la mano de obra femenina en el sector textil será tan importante que puede afirmarse que en 1839, según datos de Miquel Izard, existen en Cataluña 117.487 operarios de los cuales 44.626 son hombres, 45.210 son mujeres y 10.291, niños" (Folguera Crespo, 1997: 447). Il settore tessile trova ampia diffusione anche all'interno dell'ambiente domestico:

Así, es muy frecuente que en una familia cada miembro de la misma realice una tarea diferente con el fin de cubrir todo el proceso. La labor de tejer y tundir la lana corre a cargo habitualmente del padre, mientras que la madre y los hijos ejercen su trabajo como hilanderas, despinzadores o canilleros. (Folguera Crespo, 1997: 447)

La manodopera femminile risulta essere prevalente nelle fabbriche dove si lavora il tabacco:

La elaboración del tabaco será otra de las actividades que ocuparía un alto porcentaje de la mano de obra femenina. Así, en 1839, en la fábrica de Sevilla, de un total de 4.542 trabajadores, 4.046 son mujeres, que realizan las diversas actividades que exigen la fabricación de puros, cigarrillos y picado. (Folguera Crespo, 1997: 447)

La scrittrice Emilia Pardo Bazán dedica un'attenzione particolare a questa realtà lavorativa, descrivendone le caratteristiche nel suo terzo romanzo, *La Tribuna*, pubblicata nel 1883 (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 31).

Oltre ad essere la "primera manifestación de tendencia naturalista" (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 32), l'opera rappresenta "la primera novela española de protagonismo obrero" (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 48). Un mondo, quello delle donne operaie, che Emilia Pardo Bazán considera meritevole di attenzione e descrizione.

Al di là dei diversi nuclei tematici che vengono sviluppati all'interno della novella, l'aspetto fondamentale è la descrizione che l'autrice presenta del lavoro della sigaraia nella fabbrica, che viene definito come "trabajo infatigable" (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 33). Amparo, la protagonista delle vicende, viene descritta come "un personaje itinerante" (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 33), che entra a contatto con l'ambiente dinamico della fabbrica di tabacco: "La adolescente abandona su ocioso callejear para sujetarse a la productividad" (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 33). L'ingresso della protagonista nel mondo operaio, come riporta Varela Jácome, avvicina il lettore alla realtà dinamica ed operosa della fabbrica: "la escritora explora un nuevo espacio social. La entrada de Amparo en la fábrica de tabacos pone en contacto el lector con un grupo social activo, laborioso". (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 33)

La descrizione precisa del lavoro delle sigaraie nella creazione di sigari e sigarette è frutto dell'osservazione diretta della scrittrice galiziana, che ha analizzato per diversi mesi l'ambiente della fabbrica di La Coruña: “Además de las minuciosas descripciones de las faenas laborales, acumula datos físicos referidos a la practica del trabajo” (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 49). Pardo Bazán descrive una serie di aspetti positivi e negativi che caratterizzano il mondo della fabbrica:

Es necesario insistir en que, por primera vez en la novelística española, Pardo Bazán explora con densidad un mundo laboral; intensifica las visiones de la fábrica con una serie de signos secundarios negativos, referentes a las condiciones de trabajo y signos caracterizadores positivos sobre la habilidad de las cigarreras” (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 49).

Tra gli elementi negativi Varela Jácome (1984: 50) riporta: “salas caldeadas, encierro, escasez de luz, atmósfera viciada, cansancio, dolor de manos”; per quanto riguarda gli elementi positivi invece fa riferimento alle capacità di velocità e agilità delle operaie: “destreza, manos ligeras, rapidez, resistencia física, rendimiento laboral” (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 50). Amparo entra nel mondo della fabbrica di tabacco e subito affronta le dure condizioni di lavoro, secondo quanto riportato da Pardo Bazán (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 92): “Al salir de la fabrica le dolían a Amparo la nuca, el espinazo, el pulpejo de los dedos. Poco a poco fue habituándose y adquiriendo destreza”.

Segue una descrizione degli ambienti in cui le operaie realizzano i sigari, spazi chiusi, tristi, scarsi di luce e di aria:

Además, como sus pulmones estaban adecuados a la gimnasia del aire libre, se deja entender la opresión que experimentaron en los primeros tiempos de cautiverio en los talleres, donde la atmósfera estaba saturada del olor ingrato y herbáceo del virginia humedecido y de la hoja medio verde, mezclado con las emanaciones de tanto cuerpo humano y con el fétido vaho de las letrinas próximas. Por otra parte, el aspecto de aquellas grandes salas de cigarros comunes era para entristecer el ánimo. Vastas estanterías de madera ennegrecida por el uso, colocadas en el centro de la estancia, parecían hileras de nichos. (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 93-94)

Continuando l'analisi degli ambienti di lavoro, Pardo Bazán descrive anche il settore dove vengono lavorate le sigarette, un ambiente più pulito e meno opprimente rispetto al settore dei sigari:

Desde las ventanas del taller de cigarrillos se registraba hermosa vista de mar y país montañoso, y entraban sin tasa por ellas luz y aire. A pesar de su abuhardillado techo, las estancias eran desahogadas y capaces, y la infinidad de pontones y vigas de oscura madera que soportaban el armazón del tejado le daban cierto misterioso recogimiento de iglesia, formando como columnatas y rincones sombríos en que puede descansar la fatigada vista. Si bien en los desvanes se siente mucho calor, el número relativamente escaso de operarias reunidas allí evitaba que la atmósfera se viciase, como en las salas de abajo. Asimismo la labor es más delicada y limpia, los colores más gratos y hasta parece que la claridad del sol entra más alegre a bañar los muros. (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 114)

Oltre all'ambiente di lavoro, nell'opera viene descritto l'aspetto fisico delle operaie consumate dal lavoro:

Entre las operarias alineadas a un lado y a otro, había sin duda algunos rostros juveniles y lindos; pero así como en una menestra se destaca la legumbre que más abunda, en tan enorme ensalada femenina no se distinguían al pronto sino greñas incultas, rostros arados por la vejez o curtidos por el trabajo, manos nudosas como ramas de árbol seco. (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 94)

Tra le operaie della fabbrica di La Coruña si crea un sentimento di appartenenza e di collaborazione, "un medio solidario" (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 33) e, secondo quanto specificato dall'autrice, in tale contesto di lavoro Amparo si sente subito parte di quella realtà: "Pero no tardó en encariñarse con la fábrica, en sentir ese orgullo y apego inexplicables que infunden la colectividad y la asociación: la fraternidad del trabajo" (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 94).

Il fine dell'opera è mettere in primo piano il lavoro della classe operaia, analizzandone le dure e misere condizioni di lavoro: "El protagonismo obrero de *La Tribuna* nos acerca directamente a los medios populares, a las míseras condiciones de vida de las callejas suburbanas, a las precarias técnicas de trabajo domestico" (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 50). La vicenda di Amparo può anche essere letta come la storia di un tentativo di emancipazione femminile e di difesa dei diritti della classe operaia, in quanto la stessa protagonista lotta con il fine di dare voce ad una classe sociale finora ignorata:

Pero también, y sobre todo, *La Tribuna* es probablemente la primera novela de protagonismo y problemática obrera de nuestra literatura. Amparo, «la Tribuna», no sólo es una defensora del régimen republicano, en su versión federalista, con un fervor político que, en su ingenua sinceridad, hacen de este personaje uno de los más atractivos de la novelística española del XIX; la cigarrera es, fundamentalmente, un líder obrero, cuya labor abarca desde la concienciación y adoctrinamiento de sus compañeras de trabajo, a través de las ardorosas lecturas hechas en voz alta de la prensa republicana, hasta la incitación a la lucha obrera cuando sus derechos laborales no son respetados por los patronos. (González Herrán, 2003: 6-7)

Nonostante la necessità di impiegare nuova manodopera nei settori produttivi, la mentalità dell'epoca non riesce a vedere per la donna altro impiego se non quello limitato al contesto domestico:

En este sentido, debe resaltarse el peso de la mentalidad dominante en la sociedad española, que continúa considerando el trabajo extradoméstico de las mujeres como algo marginal e, incluso, nocivo para la sociedad y la familia en su conjunto, por lo que solamente las mujeres en situación de extrema necesidad, y las mujeres solteras, recurrían al trabajo fuera de casa a fin de subvenir los recursos necesarios para su mantenimiento y el de sus familias. (Folguera Crespo, 1997: 476)

Solamente una ridotta percentuale della manodopera femminile trova impiego all'interno del settore industriale, motivo per cui molte donne si dedicano al lavoro a domicilio, una realtà però che offre alle stesse condizioni di lavoro misere e inumane:

Las condiciones en las que se desarrollaba el trabajo eran realmente lamentables: falta de higiene y excesiva jornada constituían los rasgos habituales. Desde el amanecer hasta altas horas de la noche, el dormitorio conyugal o la cocina se transformaban en taller, mientras que se dedicaban contados minutos al aseo de la casa y al cuidado de los hijos. En cuanto a los salarios-horas, constituyen los más bajos de la escala salarial. (Folguera Crespo, 1997: 481)

Il processo di ricerca di un'indipendenza sociale ed economica della donna fu lento e graduale: nel corso della storia le donne hanno lottato per superare la tradizionale posizione attribuita loro dalla società. Emilia Pardo Bazán pone particolare attenzione alla condizione di subordinazione della donna, evidenziando come tale stato sia ingiusto e infondato:

Este pesimismo sombrío y horrendo, que encierra a la mitad del género humano en el círculo de hierro de la inmovilidad, vedándole asociarse al movimiento progresivo que la otra mitad más o menos lentamente cumple; este pesimismo, señores, por virtud de la imperiosa ley genésica que manda que cada ser engendre a su semejante, es hijo de otro error no menos trascendental relativo a la mujer: el error de afirmar que el papel que a la mujer corresponde en las funciones reproductivas de la especie, determina y limita las restantes funciones de su actividad humana, quitando a su destino toda significación individual, y no dejándole sino la que puede tener relativamente al destino del varón. Es decir, que el eje de la vida femenina para los que así piensan (y son innumerables, cumple a mi lealtad reconocerlo), no es la dignidad y felicidad propia, sino la ajena del esposo e hijos, y si no hay hijos ni esposo, la del padre o del hermano y cuando éstos faltaren, la de la entidad abstracta género masculino. El origen de esta creencia, sienten muchos que es un triste episodio de la dolorosa y sublime historia del progreso, en que cada paso hacia adelante cuesta sangre y lágrimas. (Pardo Bazán, 1892 c: 20-21)

Capitolo 2: Emilia Pardo Bazán e la sua lotta per l'uguaglianza di genere: uno sguardo sulla saggistica

2.1 Breve biografia della scrittrice

Emilia Pardo Bazán è una delle scrittrici che più emerge nel panorama letterario a cavallo tra il XIX e il XX secolo (Nider, 2021: 7), soprattutto grazie alla sua lotta in difesa della causa femminista. Nel corso della sua vita e attraverso la sua intensa attività letteraria, la scrittrice sostiene i diritti delle donne, e in particolare sottolinea come nella società spagnola dell'epoca la disuguaglianza tra uomo e donna fosse un concetto fortemente radicato nel sentire comune:

Desde muy pronto fue consciente del mundo en que le había correspondido vivir; y tomó conciencia de los problemas, de las tensiones, de las fuerzas intelectuales que lo atravesaban impulsándolo hacia nuevos horizontes, o tratando de fijarlo en posiciones inmovilistas. En esta toma de conciencia hay una cuestión que, sin lugar a dudas, se convertirá, al hilo de su biografía, en uno de los ejes de su obra; me refiero a la preocupación que siente por la discriminación que experimentan las mujeres en la sociedad española, por razón exclusiva de su sexo. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 10)

Attraverso la sua produzione letteraria e saggistica, Pardo Bazán descrive la condizione della donna nella Spagna del XIX secolo, ed in particolare evidenzia le discriminazioni che le stesse subiscono; uno degli obiettivi principali dei suoi scritti è mostrare l'infondatezza di questa disuguaglianza. Emilia Pardo Bazán è una scrittrice, che attraverso le sue opere e le tematiche affrontate, suscita scalpore nella società dell'epoca:

Per capire l'impatto suscitato dall'eccezionalità della sua figura, insieme bersaglio e oggetto di ammirazione da parte dell'*establishment* culturale, occorre tenere conto che molte delle sue scelte apparivano azzardate, controcorrente e addirittura contraddittorie, contrassegnate da un *hybris* che sembrava ancora più dirompente in quanto ad abbracciarla era una donna. (Nider, 2021: 9)

La figura di Emilia Pardo Bazán si distingue nel panorama letterario ottocentesco per la sua personalità letteraria:

Su condición de mujer fue un obstáculo, pero no un impedimento, para una creación literaria brillante, que hizo compatible con una ingente labor periodística y epistolar, una vida social intensa, frecuentes viajes y estancias en el extranjero, además de un interés por quehaceres domésticos como la cocina, que también se plasmó en su producción impresa. Pardo Bazán fue una escritora adelantada a su época, porque también como mujer se adelantó a su tiempo. (Freire López, 2011: 167)

Emilia Pardo Bazán nacque il 16 settembre 1851 a La Coruña, una città della Galizia, in una famiglia borghese. I genitori José Pardo Bazán e Amalia de la Rúa si interessano sin da subito alla sua educazione, che si sviluppa principalmente attraverso i libri della biblioteca paterna (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 12). La famiglia, colta e liberale, stimola il suo interesse per la

lettura, che diventerà una delle sue principali passioni (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 11). Come riporta Gómez-Ferrer (1999: 13): “lee o más bien devora cuanto queda a su alcance”. La sua è un’infanzia felice e singolare, in quanto cresce in un ambiente aperto e stimolante, ma allo stesso tempo considerato diverso rispetto a quello in cui crescono la maggior parte delle bambine della sua età (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 11). La piccola Emilia utilizza giochi diversi, non necessariamente caratteristici del suo sesso: “Entre sus juguetes se encuentran mezclados la locomotora que se hace eco del reciente ferrocarril, el caballo de cartón piedra y la muñeca” (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 11). Durante l’inverno la famiglia soggiorna a Madrid, dove Emilia frequenterà un collegio francese e imparerà una nuova lingua. Tuttavia in questo collegio avrà modo di sperimentare la poca attenzione riservata all’istruzione femminile, motivo che la spingerà a rivendicare questo diritto negato alle donne (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 13). Già a partire dall’infanzia Emilia si dedica alla lettura, ma i libri che attirano il suo interesse e la sua attenzione non sono libri per ragazze della sua età, bensì sono libri adatti ad un lettore adulto: “En su formación intelectual jugaron un papel de primer orden sus lecturas, ya desde la infancia, cuando durante un verano en Sangenjo, descubre un Quijote, una Biblia y una Historia de las Cruzadas, que le entusiasman” (Freire López, 2011: 169).

Sin dalla prima adolescenza la scrittrice mostra una “curiosidad intelectual” (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 11), che stimola il suo interesse verso l’apprendimento, in particolare delle lingue: studierà latino, francese, inglese, italiano e tedesco (Freire López, 2011: 168-169). Emilia partecipa anche agli incontri letterari della famiglia, occasione che le permette di rafforzare la sua capacità di dialogo e la sua sicurezza:

Doña Emilia comienza a escribir versos desde muy pequeña; versos que reciben los plácemes de los tertulianos de la familia, algunos tan ilustres como Olózaga. Tanto estas alabanzas que darán a la pequeña gran confianza en sí misma, como su asistencia habitual a las reuniones familiares, conformarán un talante espontáneo y seguro que le permitirá participar en los círculos masculinos ilustrados con gran naturalidad y resolución. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 14)

Come si può dedurre Emilia cresce in un ambiente culturale del tutto diverso rispetto alle sue coetanee, un contesto in cui ha la possibilità di dedicarsi alla lettura e di ricevere un’istruzione adeguata, caratteristiche del tutto negate alla maggior parte delle donne dell’epoca:

En suma, doña Emilia a los catorce años es una adolescente bien distinta de las muchachas de su edad. Se ha criado en el seno de una familia distinguida, de talante liberal, católica, culta, rica; ha vivido en Galicia y Madrid; ha hecho lecturas variadas y abundantes, ha saboreado la poesía romántica, y ha tenido ocasión de asistir regularmente a las tertulias familiares, lo que le ha permitido conocer y dialogar con algunos prohombres locales y aún nacionales. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 14)

Nel 1868, ancora adolescente, si sposa con lo studente di diritto José Quiroja y Pérez de Deza, ma nel 1869 la famiglia si trasferisce nella capitale a seguito della nomina di don José Pardo Bazán come deputato. Questi anni rappresentano per Emilia un profondo cambiamento, in quanto oltre ad essersi sposata, si trova a sperimentare la vita dinamica e caotica della città di Madrid:

Se produce entonces un giro de ciento ochenta grados en la vida de Pardo Bazán: ha cambiado de estado y cambia de residencia. La vida de la capital rompe el ritmo austero de su vida coruñesa, limitada al trato de la familia y de amigos graves. Madrid significa bullicio, reuniones en salones, paseos en coche por la Castellana, conciertos, teatros... Este tipo de vida corrige la propensión al aislamiento que podía haberse afianzado de seguir el ritmo austero de la casa paterna en la provincia, pero también este continuo ajeteo le produce cierta inquietud y desasosiego. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 15)

Gli anni che seguono il matrimonio sono caratterizzati da una serie di viaggi, dove la scrittrice, insieme alla famiglia e al marito, visita una serie di paesi europei: “Sabemos que en 1871, la familia Pardo Bazán, acompañada del joven matrimonio, cruza la frontera, camino de París, y que visita después Italia, Austria y Alemania. Esta época resulta muy fecunda en la maduración de doña Emilia” (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 18). È possibile dedurre che i numerosi viaggi in Europa le permettono di conoscere la letteratura europea e di formare ulteriormente la sua personalità letteraria: “podríamos decir que en estos primeros años setenta, la futura escritora entra en contacto con un mundo nuevo, en plena ebullición intelectual, que favorece su orientación por las letras” (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 18-19). Da questa osservazione è possibile affermare che la giovane scrittrice è curiosa di apprendere cose nuove e di ampliare sempre di più le sue conoscenze: “La inquietud intelectual de Emilia Pardo Bazán y sus frecuentes viajes al extranjero la pusieron en contacto no solo con la literatura francesa de su tiempo, sino con las de otros países a través del francés, como la literatura rusa” (Freire López, 2011: 171). L’ambiente prospero e stimolante della famiglia in cui è nata e cresciuta, l’accesso alla biblioteca paterna e i frequenti viaggi in Europa rappresentano per la scrittrice degli elementi fondamentali nello sviluppo della sua vocazione letteraria. Un momento fondamentale nella vita di Emilia è sicuramente l’avvicinamento a Francisco Giner de los Ríos: “el fundador de la Institución Libre de Enseñanza” (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 15). Giner de los Ríos fonda la *Institución Libre de Enseñanza* nel 1876 e diventa “el primer grande y definitivo referente del krausismo español, el krauso-institucionismo” (Huertas Vázquez, 2021: 133). La *Institución Libre de Enseñanza* si fonda su due aspetti fondamentali che garantirebbero il progresso, ovvero l’istruzione e la cultura:

la educación debía cumplir el doble papel de educar e instruir a los individuos; asimismo, se mostraba partidaria de la enseñanza pública, gratuita y obligatoria en todos los niveles primarios, laica, lo que no significaba necesariamente anticatólica y coeducativa, de forma que las mujeres pudieran tener acceso a la enseñanza. (Folguera Crespo, 1997: 464)

Grazie al contatto con Giner de los Ríos, Emilia scopre la corrente filosofica del *krausismo* e a tal proposito: “Será entonces cuando la joven doña Emilia se lance con avidez a la lectura de los filósofos krausistas”, e aggiunge Gómez-Ferrer (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 19): “Su relación con el mundo del *krausismo* fomentó su curiosidad intelectual”. Grazie ad alcuni intellettuali che aderirono al *Krauso-institucionismo*¹, tra cui Francisco Giner de los Ríos, si affronta per la prima volta in Spagna il problema dell’educazione della donna (Huertas Vázquez, 2021: 132-133). Il pensatore tedesco C. Federico Krause, ispiratore della corrente krausista e della sua versione spagnola, sosteneva l’uguaglianza tra uomo e donna, a partire dalla quale era dunque necessario garantire ad entrambi i medesimi diritti: “postula una reforma del derecho como postulado imprescindible para asegurar esa igualdad y para poder insertar a la mujer, en igualdad de condiciones que el hombre, en todas las esferas de la vida pública y no quedara reducida únicamente a su condición de madre” (Huertas Vázquez, 2021: 134).

Come spiega Gómez-Ferrer, la figura di Francisco Giner de los Ríos avrà una forte influenza nella vita e soprattutto nella formazione della scrittrice, la quale: “lo recordará siempre, y le profesará gran cariño, respeto y admiración” (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 21). La scrittrice avrà modo di relazionarsi con altri scrittori dell’epoca, tra i quali don Marcelino Menéndez Pelayo, José Zorrilla, Castelar, Cánovas del Castillo, Canalejas, Lázaro Galdeano, Unamuno, Benito Pérez Galdós (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 15-16-17). Durante questi anni Emilia assume consapevolezza della scarsa attenzione rivolta all’istruzione e alla formazione delle donne:

Será entonces cuando caiga en la cuenta de las diferentes oportunidades que la sociedad, su sociedad, ofrece al hombre y a la mujer. El varón tiene unas vías establecidas que le permiten, de acuerdo con su posición o con su curiosidad intelectual, seguir una determinada trayectoria fijada por la costumbre. Para la mujer todo es distinto, y doña Emilia señala que ni el mismo varón es consciente de esta discriminación que sufren las mujeres por razón exclusiva de su sexo. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 20)

Nel corso della sua vita avrà modo di vivere in prima persona alcune delle discriminazioni che le donne dell’epoca subivano; basti pensare che la sua candidatura presso la *Real Academia Española* verrà respinta ben tre volte, la prima nel 1889, la seconda nel 1891 e la terza nel 1912 (Nider, 2021: 47-48-50).

Emilia Pardo Bazán è l’esempio di una scrittrice che sperimenta una grande varietà di generi letterari, ed in particolare al genere del romanzo dedica speciale attenzione: “A questo genere si dedica costantemente per più di quattro decenni e a esso deve la sua notorietà presso il grande pubblico, che la segue come firma riconosciuta nel panorama nazionale e internazionale” (Nider,

¹ Il Krauso-institucionismo comprende il krausismo vero e proprio, ossia la dottrina introdotta dal pensatore tedesco C. Federico Krause, ma comprende anche l’accezione di krausismo-institucionista, in riferimento alla variante spagnola del krausismo tedesco (Huertas Vázquez, 2021: 133).

2021: 8). Nel 1882 scrive una serie di articoli che vengono pubblicati in *La Época* e raccolti nel titolo *La Cuestión palpitante*; grazie all'opera si introduce in Spagna la nuova corrente del naturalismo, inizialmente diffusasi in Francia (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 26). L'opera suscita forte scalpore e solleva molteplici critiche, le quali vengono rivolte soprattutto alla sua situazione familiare: l'opinione pubblica non si capacita di come una madre di famiglia possa farsi portavoce della nuova tendenza naturalista. Anche il marito non condivide le posizioni assunte da Emilia nell'opera, e la intima ad abbandonare l'attività di scrittrice: “Doña Emilia se siente sola, no puede compartir ni el triunfo ni las dificultades que le ha proporcionado la publicación de esta obra, y es entonces cuando quiebra definitivamente la posibilidad de entendimiento del matrimonio” (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 28). La mancata comprensione del marito verso questa sua produzione letteraria, spinge la scrittrice a separarsi (Nider, 2021: 46). Nel 1883 pubblica *La Tribuna*, il primo romanzo naturalista della letteratura spagnola, che ha come protagonista una sigaraia che lotta per i diritti delle donne lavoratrici (Nider, 2021: 45-46). Come riporta Nider, nel 1886-1887 Emilia pubblica *Los Pazos de Ulloa* e *La Madre Naturaleza*, due romanzi ambientati nella terra galiziana (Nider, 2021: 46). Altri due romanzi importanti nella sua produzione letteraria sono *Morriña* e *Insolación*, pubblicati nel 1889 e incentrati su due storie d'amore e seduzione (Nider, 2021: 46). Il 1889 rappresenta un anno fondamentale per la scrittrice, che inizia ad analizzare la condizione della donna nella società dell'epoca e a riflettere sulla sua posizione di inferiorità rispetto all'uomo:

Es una época en la que reflexiona acerca de su propia condición femenina y acerca de la situación de la mujer en la sociedad, y se obliga a verbalizar sus reflexiones con motivo de un estudio que sobre este tema le piden desde Londres para publicarlo en una revista, la *Fortnightly Review*. A partir de entonces, doña Emilia se interroga cada vez más insistentemente sobre las discriminaciones que afectan a las mujeres en función exclusiva de su sexo. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 29-30)

Nel 1890 si dedica alla pubblicazione di alcuni articoli per la rivista *La España Moderna*, nella quale la scrittrice analizza alcuni aspetti negativi che caratterizzano la donna spagnola: “analiza la ignorancia, la cursilería, la falta de ideas vocacionales de la mujer española” (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 18). Tra il 1891 e il 1893 crea la rivista intitolata *Nuevo Teatro Crítico*: “una fuente importante para conocer su cultura, sus criterios valorativos, su conocimiento directo de la literatura española y europea” (Pardo Bazán in Varela Jácome, 1984: 18). La rivista rappresenta un mezzo attraverso il quale la scrittrice espone il suo pensiero femminista:

En varios de los artículos publicados en el *Nuevo Teatro Crítico*, la escritora denuncia las desigualdades que se mantienen en la sociedad española en el ámbito de la educación y se refiere a la diferente consideración que reciben las personas en función exclusiva de su sexo. Doña Emilia denuncia los problemas, y al mismo tiempo

señala las ventajas que se derivan de la existencia de una igualdad real entre hombres y mujeres. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 45).

Tra le date importanti che segnano la sua biografia è opportuno ricordare il 1906, anno in cui: “viene nominata presidente della Sezione letteraria dell’Ateneo di Madrid” (Nider, 2021: 49); il 1908, quando: “Alfonso XIII le concede il titolo di contessa di Pardo Bazán per i suoi meriti artistici” (Nider, 2021: 50); il 1910, quando: “viene nominata consigliera del Ministero dell’istruzione” (Nider, 2021: 50) e il 1916, quando riceve la cattedra di Letteratura contemporanea e Lingue neolatine dell’Università Complutense di Madrid. Il 12 maggio 1921 muore nella città di Madrid (Nider, 2021: 51).

La figura di Emilia Pardo Bazán ha sicuramente rappresentato, così come riporta Nider (2021: 7): “una protagonista scomoda della cultura spagnola a cavallo tra Ottocento e Novecento”, soprattutto per aver affrontato le tematiche che mostrano le disuguaglianze e le discriminazioni della società dell’epoca:

No cabe duda de que Emilia Pardo Bazán fue una mujer singular, exigente consigo misma, inconformista, que actuó con la categoría de una gran señora, pero forzando situaciones y removiendo lo que hubiera que remover para apoyar con firmeza las causas que consideró justas. Fue, efectivamente, una mujer avanzada. (Freire López, 2011: 173)

Una personalità attiva ed anticonformista come quella di Emilia Pardo Bazán fu oggetto di forti critiche da parte degli scrittori della sua epoca, che non condividevano e non accettavano il fatto che certe tematiche venissero affrontate, in modo deciso e combattivo, da una donna:

La escritora fue criticada por sus contemporáneos por la vitalidad y la falta de pudor que muestran sus personajes femeninos ante los varones que les atraen y las aman. Doña Emilia sigue la técnica naturalista en sus novelas y recoge estos comportamientos porque cree firmemente que debe ser fiel a la realidad. Ahora bien, la clave del desacuerdo que la sociedad muestra ante esta manera de expresar los sentimientos femeninos, reside en que mientras la sociedad exige que la mujer se manifieste pasiva y pudorosa hasta la hipocresía, doña Emilia reivindica su derecho a manifestar los propios deseos y satisfacciones. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 40)

2.2 La “questione femminista” di John Stuart Mill come fonte di ispirazione per l’autrice

Diverse sono state le figure e le opere che hanno avuto un’importante influenza nella formazione del pensiero della scrittrice: il principale tra questi è sicuramente stato il padre José Pardo Bazán, il quale sosteneva il principio di uguaglianza tra uomo e donna:

Pardo Bazán tiene un convencimiento espontaneo de la igualdad entre el hombre y la mujer recibido en el ámbito familiar de boca de su propio padre, por el que guardará toda su vida una profunda veneración y de él se sentirá especialmente deudora. No compartía éste los prejuicios comunes de su época, ni en lo que se refiere a la educación de la mujer, ni en lo que atañe a su papel dentro de la sociedad. Don José Pardo Bazán creía en la igualdad intelectual y moral de hombres y mujeres, y creía que unos y otras debían desarrollar al máximo sus facultades. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 16)

Un’altra fondamentale fonte di ispirazione nello sviluppo della questione femminista è stata l’opera *The Subjection of Women* di John Stuart Mill² del 1869 (Nider, 2021: 13); l’opera rappresenta un trattato sul femminismo (Dabrowska, 2022: 97), che Emilia tradurrà ed inserirà nella collana *La Biblioteca de la Mujer*: “Questa collana, concepita e diretta da Pardo Bazán, è un progetto editoriale nel quale convoglia le sue istanze educative ed emancipatrici, al punto da investire in essa parte dell’eredità paterna”, così come illustrato da Nider (2021: 13). L’opera di John Stuart Mill rappresenta per l’autrice galiziana un punto di partenza nell’analisi della condizione delle donne e dei loro diritti: “A partir de ahí la escritora coruñesa vuelve a reelaborar conceptual y artísticamente estos planteamientos” (Dabrowska, 2022: 97). L’autore britannico espone concetti innovativi per l’epoca, in quanto, oltre ad affrontare la tematica femminista, mostra il suo disaccordo riguardo alla condizione di inferiorità e subordinazione della donna di quel periodo storico (Dabrowska, 2022: 97). La sottomissione della donna è giustificata dall’idea che l’uomo prevalga su quest’ultima in virtù della sua potenza e virilità, così come riporta Dabrowska (2022: 97): “no tiene otro origen más que la aplicación de la ley del más fuerte en las relaciones entre los sexos, tanto en la esfera privada como en la pública”. Emilia Pardo Bazán presenta la figura di John Stuart Mill nel diciassettesimo numero della rivista *Nuevo Teatro Crítico*: “Juan Stuart Mill nació en Londres el 20 de mayo de 1806, siendo su padre Jacobo Mill, historiador de las Indias y autor del *Análisis del entendimiento*” (Pardo Bazán, 1892 b: 47). L’opera *La Esclavitud femenina* fu scritta da Stuart Mill e dalla moglie: “En la amistad de Stuart Mill y la señora Taylor bien patente está el fin a que cooperaron, reuniendo sus esfuerzos intelectuales y beneficiándolos mutuamente” (Pardo Bazán, 1892 b: 65); l’opera è stata scritta con l’obiettivo di difendere i diritti e le libertà delle donne: “Mill ni pensó ni escribió la

2 John Stuart Mill (1806-1873) è stato un’economista e filosofo britannico. Nel corso della sua produzione letteraria svilupperà la prospettiva empiristica e si dedicherà all’analisi dell’utilitarismo e del liberismo; sostiene inoltre la democrazia come forma di governo ideale per la tutela dell’individuo e si batte per la difesa dei diritti delle donne, in particolare con l’opera *The Subjection of women* del 1869 (V.A. 2005).

Esclavitud femenina por instigación de la señora Taylor; lo que hizo fue ligarse más y más a la señora de Taylor cuando hubo visto que, aunque esclava por la ley, como las demás de su sexo tenía el alma independiente, digna de libertad” (Pardo Bazán, 1892 b: 67).

Un aspetto essenziale di *La Esclavitud femenina* di John Stuart Mill, elaborato e approfondito dalla scrittrice galiziana, è quello che riguarda il rapporto tra i due coniugi: Emilia Pardo Bazán sottolinea l'importanza di una relazione che superi la mera unione sessuale, e che sviluppi un legame fondato su valori profondi. L'autrice fa riferimento al matrimonio di John Stuart Mill e la signora Taylor in quanto lo considera come l'esempio di una relazione reale in cui si valorizza la persona nella sua interezza (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 55). Nel *Nuevo Teatro Crítico*, l'autrice galiziana confronta il legame effimero che molti uomini, compresi alcuni poeti, ricercano, con la relazione autentica vissuta invece dall'autore britannico:

Poetizan aquellos insignes artistas a la mujer, como poetizamos al árbol, a la fuentecilla, a la pradera, al mar, que sabemos que no nos han de entender, porque no tienen entendimiento, ni nos han de corresponder, porque no están organizados para eso, y así es nuestra propia alma la que habla al mar y la que en la voz del mar se responde a sí misma. Fisiológica y socialmente, Dante tuvo mujer, puesto que vivió en connubio y engendró legítimos sucesores; espiritualmente no tuvo mujer el cantor de Beatriz, ni acaso imaginó nunca que pudiese existir otro modo de consorcio entre varón y hembra sino ése: unióse con el ser inferior para los fines reproductivos y la urdimbre doméstica, y para el eretismo de la fantasía, el ejercicio de la razón, el vuelo de la musa, la *virtù del cielo*, el *raggio lucente*, todo lo que se refiere a las facultades superiores y delicadas, arte, estética, metafísica, para eso es un fantasma, porque el hombre no puede comunicar tales cosas con mujer nacida de mujer. Stuart Mill y los que como él piensan y sienten (¡cuán pocos son todavía!) han traído al terreno de la realidad lo que Dante y el caballero manchego, y la infinita hueste de trovadores y soñadores de todas las edades históricas situaron en las nubes, o por mejor decir, escondieron y cerraron en los interiores alcázares del alma, sedienta de venturas que nunca ha de probar. Stuart Mill deja traslucir en algunos pasajes de *La Esclavitud femenina* el alto valor de la nueva conquista, de la hermosa reconciliación que procura para todos y ha logrado para sí. (Pardo Bazán, 1892 b: 58-59-60)

Emilia Pardo Bazán riprende un concetto fondamentale che Stuart Mill elabora in *La Esclavitud femenina*, dove l'autore sostiene la necessità di formulare leggi che tutelino e difendano anche le donne:

No veía yo ninguna razón plausible para que las mujeres estuviesen sometidas legalmente a otras personas, mientras no lo están los hombres. Hallábame persuadido de que sus derechos necesitaban defensores, y que ninguna protección obtendrían mientras no disfrutasen, como el hombre, el derecho de hacer las leyes que han de acatar. La comunicación de la señora Taylor me hizo comprender la inmensa trascendencia y los amargos frutos de la incapacidad de la mujer, tal cual he probado a mostrarlos en mi *Tratado de la esclavitud femenina*. (Stuart Mill in Pardo Bazán, 1892 b: 68)

Nel suo saggio, *The subjection of women*, John Stuart Mill sostiene che tra il sesso maschile e quello femminile non debba esistere o essere perpetrata una diversità di trattamento, che vede attribuire una posizione di privilegio per il primo e di svantaggio per il secondo, bensì crede che sia fondamentale affermare una parità:

The object of this Essay is to explain, as clearly as I am able, the grounds of an opinion which I have held from the very earliest period when I had formed any opinions at all on social or political matters, and which, instead of being weakened or modified, has been constantly growing stronger by the progress of reflection and the experience of life: That the principle which regulates the existing social relations between the two sexes—the legal subordination of one sex to the other—is wrong itself, and now one the chief hinderances to human improvement; and that it ought to be replaced by a principle of perfect equality, admitting no power or privilege on the one side, nor disability on the other (Stuart Mill, 1869: 5).

John Stuart Mill sottolinea che alle donne è da sempre stato insegnato il valore dell'obbedienza e della necessità di accettare il controllo e il governo altrui, valore che viene giustificato dalla debole natura della donna, essenzialmente diversa da quella dell'uomo:

All women are brought up from the very earliest years in the belief that their ideal of character is the very opposite to that of men; not self-will and government by self-control, but submission and yielding to the control of others. All the moralities tell them that it is the duty of women, and all the current sentimentalities that it is their nature, to live for others, to make complete abnegation of themselves, and to have no life but in their affections. (Stuart Mill, 1869: 28)

Stuart Mill spiega che questa disuguaglianza tra i due sessi dovrebbe scomparire, in quanto non consente il progresso della storia e nemmeno della stessa umanità:

But I may go further, and maintain that the course of history, and the tendencies of progressive human society, afford not only no presumption in favor of this system of inequality of rights, but a strong one against it; and that, so far as the whole course of human improvement up to this time, the whole stream of modern tendencies, warrants any inference on the subject, it is, that this relic of the past is discordant with the future, and must necessarily disappear. (Stuart Mill, 1869: 30)

Hessmann Dalaqua descrive la figura di John Stuart Mill come difensore dell'uguaglianza tra i due sessi, e lo definisce un "femminista repubblicano": "Mill can be classified as a feminist republican because his commitment to equality between the sexes and acute understanding of women's subordination to male power led him to identify freedom with the absence of arbitrary subjection" (Hessmann Dalaqua, 2018: 16). Nell'opera *The Subjection of Women* di John Stuart Mill viene presentato il termine *despotism*, un concetto che viene utilizzato dall'autore proprio per indicare la condizione di totale subordinazione e sottomissione della donna rispetto alla figura maschile (Hessmann Dalaqua, 2018: 16); secondo quanto emerge dall'opera: "el sometimiento actual de la mujer no era otra cosa que la persistencia de la esclavitud, ejercida ahora por el sexo masculino sobre el femenino" (Dabrowska, 2022: 99). Come spiega Hessmann Dalaqua il termine sopra indicato non rappresenta una novità assoluta nella storia dell'umanità, in quanto in passato era utilizzato per indicare il rapporto di totale dipendenza dello schiavo nei confronti del padrone; nel contempo però Stuart Mill attribuisce al termine un'accezione rivoluzionaria per l'epoca: "Mill uses it to condemn abusive power relations that the ancients deemed natural" (Hessmann Dalaqua, 2018: 16).

Un aspetto che viene fortemente rimarcato è la questione dell'uguaglianza tra uomo e donna: John Stuart Mill ritiene che la condizione di subordinazione della donna non sia solamente dannosa per la stessa, ma che determini conseguenze negative anche per l'uomo (Hessmann Dalaqua, 2018: 18); si aggiunge infatti che la sottomissione sia ancor più svantaggiosa nei confronti di chi la esercita:

People tend to believe inequality is bad only for those who are materially disadvantaged because of it. Yet, inequality is morally corrupting for both the oppressed and the oppressors, and can even be more corrupting to the latter than to the former. The thesis that social subjugation corrupts first and foremost its perpetrators was prominent in the abolitionist literature, which was very prolific in the nineteenth century. (Hessmann Dalaqua, 2018: 19)

Hessmann Dalaqua sottolinea il fatto che tale condizione della donna fosse ormai divenuta una consuetudine generalmente accettata: "Women taught to passively accept the curtailment of their freedom and to take pleasure in their subjection" (Hessmann Dalaqua, 2018: 19). John Stuart Mill, come riporta Hessmann Dalaqua, crede che l'educazione sia lo strumento principale per sconfiggere il dispotismo sopra citato: "If the education given by society does not give tools for the subjugated to detect the curtailment of their freedom, resistance against despotism never comes about" (Hessmann Dalaqua, 2018: 20). Questo concetto è stato approfondito anche dall'autrice galiziana, la quale sostiene che uno dei motivi di arretratezza della Spagna risieda proprio nella scarsa attenzione rivolta all'istruzione e all'educazione della donna:

Doña Emilia piensa que el atraso del país tiene mucho que ver con la deficiente y mala educación de las mujeres; por ello se siente obligada moralmente a denunciarla. Frente a una educación basada en la represión, en la obediencia y el control, Pardo Bazán defiende una educación asentada en la reflexión, la libre iniciativa y la plena responsabilidad. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 49-50)

In merito alla questione dell'educazione, Emilia Pardo Bazán riflette sul fatto che l'accesso alla stessa sia fortemente influenzato da una serie di aspetti, primo fra tutti il sesso di appartenenza: "Siendo ya la educación por sí sola asunto de incomparable trascendencia, ¡cuánto más grave y hondo es el problema educativo estudiado en las singulares anomalías que presenta bajo el influjo del concepto sexual!" (Pardo Bazán, 1892 c: 14)

L'autrice sostiene che l'educazione dovrebbe essere garantita indistintamente all'intera umanità, uno strumento necessario a garantire il progredire della cultura, caratteristica che differenzia l'uomo dall'animale:

Para mí es evidente que la educación completa y racional, totalmente humana, de la mujer, no dañará, antes fomentará, la verdadera virtud. Pero admitir que sucediese lo contrario: aún así, habría que dársela, so pena de declarar preferible a la cultura y la civilización el estado de barbarie primitiva, triste paradoja de los retrógrados más o menos disfrazados, como Juan Jacobo Rousseau. Si la cultura y la civilización traen vicios o ponen en riesgo virtudes, el conflicto no puede ser más que temporal y aparente, y hay que desdenarlo, pues si el género humano no caminase a mayor suma de cultura, retrocedería y caería en la animalidad. (Pardo Bazán, 1892 c: 55)

La sottomissione della donna era tipica dell'età Vittoriana, durante la quale la figura femminile risultava completamente dipendente dalla volontà maschile: “In the case of Victorian women, the dependence over a man’s will, together with a set of rules that made them revel in their subjection, created a vicious circle that led women to shape all their lives with the intention of pleasing their master” (Hessmann Dalaqua, 2018: 24). In particolare, Mill pone l’accento sul fatto che la donna sia indotta ad accettare il suo destino, arrivando persino a non tentare nemmeno di ribellarsi:

What is cruel for Mill about women’s subjection is that they are trained not only to live a life with no freedom, but to love it. Slavery reaches its peak when those living under arbitrary subjection do not even regard themselves as unfree anymore or when they cleave to their slavery willfully. Arbitrary subjection deprives individuals of an essential component of Millian liberty: the full development of their intellectual faculties and talents. (Hessmann Dalaqua, 2018: 24)

L’autore britannico considera di fondamentale importanza il concetto di libertà ed infatti crede che la donna debba essere liberata dallo stato di subordinazione che la tiene prigioniera: “Mill desenmascara la vil explotación de la mujer y argumenta la necesidad de liberarla de su esclavitud, en el nombre del bien común” (Dabrowska, 2022: 97-98). L’autore britannico sostiene che la libertà rappresenti il principale elemento a cui l’umanità aspira: “After the primary necessities of food and raiment, freedom is the first strongest want of human nature. While mankind are lawless, their desire is for lawless freedom” (Stuart Mill, 1869: 165).

Emilia Pardo Bazán, nel leggere l’opera ed il pensiero di John Stuart Mill, percepisce un parallelismo con l’ideologia femminista del padre José:

Me siento doblemente dispuesta a creer que preexistía en el animo de Stuart Mill el orden de ideas que expone en su libro, porque yo he visto y conocido por experiencia un caso muy análogo. Mi inolvidable padre, desde que puedo recordar cómo pensaba (antes de que yo pudiese asentir con plena convicción a su pensamiento), profesó siempre en estas cuestiones un criterio muy análogo al de Stuart Mill, y al leer las paginas de *La esclavitud femenina* a veces me hieren con dolorosa alegría reminiscencias de razonamientos oídos en la primera juventud, que se trocaron en diálogos cuando comenzó para mí la madurez del juicio. (Pardo Bazán, 1892 b: 68-69)

È dunque possibile affermare che l’opera di John Stuart Mill ha rappresentato un punto di riferimento e d’ispirazione importante per Emilia Pardo Bazán: “el ensayo marcó sin duda la forma de ver las relaciones de género de la condesa gallega” (Dabrowska, 2022: 98). Emilia Pardo Bazán crede nell’uguaglianza tra uomo e donna e sostiene che la parità tra i sessi non sia impossibile, bensì auspicabile e potenzialmente raggiungibile:

En fin, doña Emilia, si bien se refiere al desfase que existe en los países más adelantados técnicamente entre el progreso material y el progreso moral, incluyendo en éste los cambios que han tenido lugar para mejorar la condición femenina, manifiesta una vez más su convicción esperanzada; cree firmemente que, aunque lleno de dificultades, el camino hacia la igualdad entre los dos sexos es cuestión de tiempo, pero de segura solución; a su juicio, es algo irreversible. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 56)

In riferimento alla questione dell'uguaglianza tra uomo e donna, Emilia Pardo Bazán sottolinea che la donna dovrebbe essere considerata come un soggetto che dispone della libertà di scegliere il suo destino, indipendentemente da altre figure alle quali è subordinata o dagli obblighi ai quali deve attenersi:

Aspiro, señores, a que reconozcáis que la mujer tiene destino propio; que sus primeros deberes naturales son para consigo misma, no relativos y dependientes de la entidad moral de la familia que en su día podrá constituir o no constituir; que su felicidad y dignidad personal tienen que ser el fin esencial de su cultura, y que por consecuencia de ese modo de ser de la mujer, está investida del mismo derecho a la educación que el hombre entendiéndose la palabra *educación* en el sentido más amplio de cuantos puedan atribuírsele. (Pardo Bazán, 1892 d: 62)

2.3 Il femminismo di Emilia Pardo Bazán e la difesa dei diritti della donna

Emilia Pardo Bazán è una delle scrittrici che si fa portavoce delle profonde disuguaglianze che le donne dell'epoca erano costrette a subire; il suo obiettivo è quello di combattere ogni forma di discriminazione e di lottare a favore dell'emancipazione delle stesse:

Pardo Bazán aspira a la resolución de las diferencias en un registro unitario a un doble nivel: en el plano ideológico, buscando la igualación; en el plano social, luchando por la igualdad de oportunidades. De todas formas, y a pesar de este intento, el contenido último de la obra de Pardo Bazán refleja un combate entre el hombre y la mujer. Ella misma emplea el término combate, que puede cubrir un campo que abarca desde los combates frívolos hasta los más serios combates. El registro unitario que acompaña a su dualismo de base incorpora entre otros fines el de su sueño de reconciliación final y de paz. Pero el precio a pagar será el de la abolición de la diferencia sexual. (González Martínez, 1988: 5-6).

Nel corso della sua vita e della sua produzione letteraria, la scrittrice sosterrà la causa femminista (González Martínez, 1988: 17-18) e tenterà di denunciare le differenze sostanziali che esistevano tra uomo e donna, e soprattutto si impegnerà al fine di garantire alla donna il riconoscimento dei propri diritti. Pardo Bazán rivolgerà la sua denuncia alle varie ingiustizie che la donna subisce all'interno della società e focalizza la sua attenzione verso il superamento del ruolo che la tradizione antica le ha da sempre attribuito:

Pardo Bazán, en este periodo y a través de su feminismo, denuncia la desigualdad social que sufre la mujer de su tiempo, desigualdad que ella vincula con múltiples aspectos, entre ellos y de manera preponderante, la ausencia de libertad de la mujer, la desigualdad ante las leyes y su infantilización. Tal como lo plantea, se escucha la queja de que así como al varón, en nuestro país, le alcanzó un cierto proceso de desfeudalización, la mujer, por el contrario, continuaba anclada en tiempos arcaicos. La consecuencia de todo ello será la reivindicación del acceso de la mujer al estatuto de la individualidad. (González Martínez, 1988: 20-21)

La persona che avrà un ruolo fondamentale non solo nell'istruzione e nella formazione di Emilia, ma che si occuperà anche di trasmettere alla scrittrice l'importanza del principio di uguaglianza tra i sessi è stato il padre José Pardo Bazán:

Adornaban a mi padre clarísima inteligencia y no común instrucción; más donde pudiesen faltarle los auxilios de ambos dones los supliría el instinto de justicia de su íntegro carácter, prenda en que muchos le igualarán, pero difícilmente cabrá que le superen. Guiado por ese instinto, juzgaba la mayoría de los hombres, que con haber tratado yo después bastantes de los que aquí pasan por superiores, en esta cuestión de los derechos de la mujer rara vez les he encontrado a la altura de mi padre. Y repito que así le oí opinar desde mis años más tiernos, de suerte que no acertaría a decir si mi convicción propia fue fruto de aquélla, o si al concretarse naturalmente la mía, la conformidad vino a corroborar y extender los principios que ya ambos llevábamos en la médula del cerebro. (Pardo Bazán, 1892 b: 69-70)

José Pardo Bazán è stato dunque uno dei principali punti di riferimento per la scrittrice e per lo sviluppo del suo pensiero femminista: “Le insegna che non possono esistere morali diverse a seconda del sesso di chi le professa” (Nider, 2021: 13). A partire dai preziosi insegnamenti del padre e dalla sua formazione autodidatta, l’autrice si propone di affrontare la difficile tematica dell’emancipazione femminile e, attraverso le sue opere mette in risalto la scarsa considerazione che si aveva della donna:

En un mundo patriarcal e inmensamente masculino, la relación entre el hombre y la mujer, junto con el precario estatus de la segunda y la necesaria y difícil emancipación femenina, constituyen uno de los grandes temas de la autora gallega. La condesa sufrió en carne propia las consecuencias de los moldes tradicionalistas, recibiendo críticas a su actuación y a sus obras literarias. (Dabrowska, 2022: 94)

Fondamentale è sottolineare che la produzione della Pardo Bazán si concentra in un periodo storico in cui in Spagna non si può ancora parlare di movimento femminista, diversamente da altri paesi europei come la Francia e l’Inghilterra (Peñas Ruiz, 2020: 147). Nella Spagna altamente conservatrice del XIX secolo si ritiene che la donna debba rispettare il ruolo che la tradizione le ha assegnato, ovvero quello essenzialmente legato al contesto domestico (Peñas Ruiz, 2020: 150); secondo Peñas Ruiz la ragione per la quale la condizione delle donne rimane quella definita sulla base di concetti arcaici è lo stretto legame con l’antica tradizione: “el retraso social de la mujer se debe a las costumbres de una nación, situación que se agrava especialmente en el caso de España, donde la tradición se impone a toda innovación posible, tanto en lo económico como en lo político” (Peñas Ruiz, 2020: 156).

Pardo Bazán afferma il diritto delle donne di avere le stesse possibilità garantite e riconosciute all’uomo, sostenendo anche la necessità di essere considerate come soggetti dotati di una propria individualità:

Hay un feminismo que combate por los derechos sociales de la mujer, un feminismo de la igualdad de oportunidades, que corresponde a las aspiraciones despertadas en nuestro país desde la revolución del 1868 y que puede considerarse *feminismo político*, y un feminismo trascendental que plantea el tema de la esencia de lo femenino a nivel filosófico, o *feminismo ontológico*. A veces se dan por separado y con más frecuencia aparecen mezclados. En Pardo Bazán se dan ambos. (González-Martínez, 1988: 18)

La scrittrice osserva che l'uomo e la donna sono intesi come due soggetti sostanzialmente distinti, proprio a partire da alcune differenze che li separano: "La consecuencia será la conceptualización de lo femenino y lo masculino en una polaridad de carácter antagónico, trazando entre ambos sexos una frágil línea divisoria" (González Martínez, 1988: 9). Questa dicotomia porta ad attribuire ai due sessi due destini profondamente differenti: se da un lato l'uomo ha la possibilità di sperimentare il cambiamento e l'evoluzione della sua condizione e della sua persona, dall'altra parte la donna non può avere questo tipo di aspirazione (Pardo Bazán, 1893: 297-298). Pardo Bazán aggiunge inoltre che questa disparità tra i due sessi è rafforzata e voluta dallo stesso uomo, il quale desidera che la donna mantenga il suo tradizionale ruolo di moglie e madre, e come riporta la stessa autrice:

Suponed a dos personas en un mismo punto; haced que la una avance y que la otra permanezca inmóvil: todo lo que avance la primera, se queda atrás la segunda. Cada nueva conquista del hombre en el terreno de las libertades políticas, ahonda el abismo moral que le separa de la mujer, y hace el papel de ésta más pasivo y enigmático. Libertad de enseñanza, libertad de cultos, derecho de reunión, sufragio, parlamentarismo, sirven para que media sociedad (la masculina) gane fuerzas y actividades a expensas de la otra media femenina. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 89)

All'uomo e alla donna, nella concezione della scrittrice galiziana, vengono attribuite qualità e caratteristiche opposte:

Emilia asimila la mujer a la naturaleza, e igualmente a los significantes que desliza de ella. Por el contrario, adscribe al hombre a la cultura y a la cadena de significaciones que, a su vez, deriva de ésta. Ambas cadenas las sitúa en oposición, marcadas por una valoración bien precisa. (González Martínez, 1988: 5)

In quest'ottica di contrapposizione tra i due sessi, Pardo Bazán prende in considerazione un aspetto ancor più profondo e radicale che si trova alla base della disuguaglianza tra uomo e donna; la donna, nel confronto con la figura maschile, riconosce una libertà e un'identità che lei non potrà mai raggiungere:

Emilia internaliza la idea de que la mujer no sólo está en un mal lugar, sino que en realidad carece de lugar, y esta creencia la lleva en primer término a proyectar un más allá de la vida, como único espacio posible para lo femenino; y en segundo término, a tomar lo masculino como ideal, de forma que la mujer se mira en hombre como un espejo que le devuelve su carencia. (González Martínez, 1988: 30)

Pardo Bazán afferma che per la donna risulti carente, o addirittura assente, la possibilità di esprimere se stessa, le proprie idee e il proprio pensiero: "Pardo Bazán opina que la mujer carece de ideas propias y que su pensamiento refleja como un espejo el pensar del varón" (González Martínez, 1988: 22).

Gli uomini sono dunque esseri liberi e dotati di una propria individualità, mentre le donne vivono schiave del volere maschile (González Martínez, 1988: 30); questa contrapposizione arriva a caratterizzare ed influenzare ogni ambito della società spagnola dell'epoca, una società in cui le

donne hanno un ruolo marginale e subordinato. Nel 1889 la rivista inglese *Fortnightly Review* assegna all'autrice il compito di analizzare la condizione della donna dell'epoca, analisi che verrà successivamente pubblicata nella *España Moderna* nel 1890 (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 32).

Innanzitutto l'autrice pone particolare attenzione all'ambito dell'istruzione, un aspetto fondamentale nella formazione dell'individuo e nel progresso della nazione stessa, ambito dal quale però la donna viene esclusa:

Puede afirmarse que la España que se moderniza no cuenta con mujeres modernas ni en educación ni en mentalidad; y este hecho, a mi juicio, ayuda a explicar la actitud de aquéllas en muchas situaciones posteriores de la historia española. Por los demás, la escritora tiene muy claro que el atraso y la incuria en que se encuentra la mujer española constituye una clave para entender el atraso del país. Lo raro y lo que llama profundamente su atención es que a pesar de ser muchos los que se afanan en buscar la raíz de los males de la patria apenas nadie caiga en la cuenta de la correlación que puede haber entre estos factores. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 34-35)

L'istruzione ha rappresentato uno dei punti principali della battaglia femminista della scrittrice, il quale obiettivo è combattere l'analfabetismo, una delle piaghe della società dell'epoca, comune soprattutto tra le donne (Fernández Losada, 2016: 92). L'istruzione è uno degli ambiti in cui le differenze e le disuguaglianze tra i sessi risultano più lampanti:

En ello influyen tanto sus ideas políticas regeneracionistas, que cifraban la parálisis del país en su débil sistema educativo y defendían la apertura de España a Europa, como la influencia del krausismo, que impulsó el tema de la educación de la mujer como un problema de interés social inexcusable. (Peñas Ruiz, 2020: 165)

Nel *Nuevo Teatro Crítico* Emilia Pardo Bazán specifica il significato che attribuisce al concetto di istruzione, spiegando che questo aspetto caratterizza la vita dell'individuo nella sua totalità:

Ante todo, señoras y señores, me conviene decir qué entiendo por educación, sobre todo para el fin especial de esta memoria; y si presentís que aspiro a tomar la cuestión desde muy alto, inferiréis que mi concepto de la educación es el más comprensivo, y no sólo abarca las seis subdivisiones que recibe comúnmente la pedagogía, o sea la educación física, la moral, la intelectual, la religiosa, la social y la técnica, sino que rebasa del límite fijado a la pedagogía infantil y a la juvenil, extendiéndose hasta informar y penetrar toda la vida; creyendo yo que el ser humano tanto vive cuanto se educa o está obligado a educarse, así en la esfera del entendimiento como en la del sentimiento. (Pardo Bazán, 1892 c: 16)

L'autrice poi specifica che esistono profonde differenze, o addirittura disparità, tra l'istruzione femminile e quella maschile per quanto riguarda i principi su cui queste si fondano:

Entrando ya a considerar las relaciones y diferencias que existen entre la educación del hombre y la de la mujer, al punto se advierte que éstas son mucho más graves y numerosas que aquéllas, pudiendo afirmarse explícitamente que, hoy por hoy, las relaciones de la educación femenina y la masculina no pasan de la superficie, y las diferencias, o mejor dicho oposiciones, radican en lo íntimo y fundamental. Consisten las relaciones en afinidades de métodos y programas de enseñanza y en inevitables identidades de materia docente, y las oposiciones en el sentido diametralmente opuesto de los principios en que ambas educaciones se fundan. (Pardo Bazán, 1892 c: 19)

Mentre si riconosce all'uomo il diritto di accedere all'istruzione con il fine di formarsi come persona, per la donna tale diritto non presenta quest'accezione: per quest'ultima l'istruzione assume un significato subordinato e funzionale al ruolo che deve ricoprire all'interno della società e della famiglia (Pardo Bazán, 1892 c: 24-25). Emilia Pardo Bazán osserva dunque che questo tipo di istruzione limita le facoltà intellettive della donna: "Hasta tal punto relaciona Emilia la inferioridad intelectual de la mujer con causas externas a ella que lleva a cabo reiteradas veces una exposición satírica respecto a la forma y el contenido de su educación, siempre sesgada por la exclusividad de la función maternal" (González Martínez, 1988: 15). La scarsa istruzione della donna non le fornisce gli strumenti adatti a sviluppare un proprio pensiero, impedendole così di poter determinare il corso della sua vita: "La falta de formación, o más bien la deformación, limitan considerablemente la libertad y el horizonte de elección de estas muchachas, que terminan aceptando al primero que se les acerca o al novio concertado por sus padres" (Paredes Núñez, 1992: 311).

Pardo Bazán spiega che le disuguaglianze tra uomo e donna nell'ambito educativo vengono giustificate a partire dalla presunta inferiorità intellettuale della donna, che non permette a quest'ultima di coltivare la sua istruzione e formazione:

En el terreno intelectual doña Emilia juzga que son muy graves los problemas; el mayor de todos es el que parte de la consideración de la congénita inferioridad de la mujer respecto al varón. Señala la escritora, que si bien en los países más civilizados se observa una tendencia encaminada a reducir las diferencias, en España persisten las viejas concepciones; y aunque en teoría existan normas que parecen consagrar la igualdad, se refiere a la posibilidad de que unos y otras puedan cursar los mismos estudios, en la práctica carecen de validez, ya que tropiezan con multitud de obstáculos que las invalidan. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 48)

La scrittrice sostiene la necessità di stabilire un livello educativo che consenta ad ambi i sessi lo sviluppo delle proprie facoltà, con il fine ultimo di diffondere la cultura e il progresso della civiltà umana (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 51). In riferimento al progresso della civiltà umana, la Pardo Bazán afferma che per garantirlo sia necessario un equilibrio e un'armonia tra i due sessi, in particolare nell'ambito educativo, sostenendo che "la educación femenina es hoy deficiente, casi nula, y que es preciso extenderla y elevarla hasta los límites de la del hombre" (Pardo Bazán, 1892 e: 69). La Pardo Bazán sostiene che l'avanzamento dell'umanità sarà possibile quando verranno garantite pari opportunità ad entrambi i sessi, a tal proposito riporta: "Lo único que creo se debe en justicia a la mujer, es la desaparición de la incapacidad congénita, con que la sociedad la hiere. Iguálense las condiciones, y la libre evolución hará lo demás" (Pardo Bazán, 1892 c: 44).

Nell'opera *Memorias de un solterón*, pubblicata nel 1896 (Pardo Bazán in Ángeles Ayala, 2004: 11) e appartenente alla cosiddetta “nueva etapa literaria que los críticos distinguen en el corpus novelístico de la autora después de la aparición de sus novelas más claramente naturalistas” (Pardo Bazán in Ángeles Ayala, 2004: 15), Emilia Pardo Bazán introduce la figura di Feíta per rappresentare quello che Gómez-Ferrer definisce “el arquetipo de la mujer emancipada” (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 57). Feíta è un ragazza che proviene da una famiglia della classe media, che rifiuta di conformarsi alla società e che si oppone dunque al ruolo che la tradizione assegna alla donna:

Se trata de una muchacha inconformista, que no admite los patrones de conducta por los que se rige la sociedad, por considerar que ni están basados en la razón, ni están dirigidos a fomentar el enriquecimiento de la persona como ser humano. Feíta, desde muy pronto, tiene conciencia de la hipocresía y de los prejuicios que presiden las convenciones de su mundo, y adopta una actitud de protesta que se manifiesta tanto en su aspecto físico como en su comportamiento. Feíta se rebela, rechaza la división de papeles que la sociedad asigna a cada sexo, y aboga por una orientación que atienda a las preferencias y a las capacidades. La muchacha no está de acuerdo con una practica que encamina irremisiblemente a la mujer al matrimonio y que hace de los deberes caseros su único horizonte, mientras reserva para el varón el enriquecedor mundo de la cultura. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 57-58)

La figura di Feíta viene descritta dalla Pardo Bazán, che traccia una descrizione delle caratteristiche fisiche della ragazza:

Feíta (diminutivo algo injurioso de *Fe*) no es linda, aunque tampoco repulsiva ni desagradable. Su cara más que de doncella, de rapaz despabilado y travieso, ofrece rasgos picantes y originales, nariz de atrevida forma, frente despejada, donde se arremolina el pelo diseñado cinco puntas que caracterizan mucho la fisionomía. Sobre el labio superior hay indicios de bozo: no puede llamarse una dedada, sino a lo sumo leve sombra, que con el tiempo oscurecerá. Sus ojos son chicos, verdes, de limpio matiz, descarados, directos en el mirar, ojos que preguntan, que apremian, que escudriñan, ojos del entendimiento, en los cuales no se descubre ni el menor asomo de coquetería, reserva o ternura femenil. (Pardo Bazán in Ángeles Ayala, 2004: 151).

Questo personaggio, come riporta la Pardo Bazán, preferisce leggere i libri ed imparare cose nuove, attività considerata poco comune tra le donne, piuttosto che dedicarsi alla casa e alle varie mansioni domestiche:

Sin embargo, los arrechuchos de laboriosidad doméstica no son en Feíta muy frecuentes. Por lo general paga tributo a otra manía, insólita y funesta en la mujer: y es su malhadada afición a leer toda clase de libros, a aprender cosas raras, a estudiar a troche y moche, convirtiéndose en marisabidilla, lo más odioso y antipático del mundo. (Pardo Bazán in Ángeles Ayala, 2004: 152)

Il personaggio di Feíta, come indica Ángeles Ayala nella nota, rappresenta l'esempio di una donna che è consapevole delle sue capacità sia nell'ambito lavorativo che nell'ambito intellettuale, e crede inoltre che le sue capacità non siano inferiori a quelle degli uomini; come indicato dall'autrice, è possibile trovare delle similitudini tra Emilia Pardo Bazán ed il personaggio di Feíta (Pardo Bazán in Ángeles Ayala, 2004: 152-153). È dunque possibile affermare che la Pardo Bazán si serve di

questo personaggio per mettere in luce le significative differenze che esistono tra i due sessi e per diffondere le sue idee femministe (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 61).

L'istruzione rappresenta una delle principali tematiche che l'autrice affronta nel suo discorso al *Congreso Pedagógico Hispano-Portugués* del 1892 (Nider, 2021: 16), durante il quale:

Doña Emilia expone un conjunto de ideas que traspasan los límites del campo pedagógico y se refieren al destino de la vida de la mujer. Su objetivo es persuadir a los asistentes, personas todas con auctoritas en el campo del magisterio, de la desigualdad que existe entre la educación que recibe el hombre y la mujer. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 46)

Nel *Congreso Pedagógico Hispano-Portugués-Americano*, Emilia Pardo Bazán sostiene il diritto delle donne di avere accesso all'ambito educativo e a quello lavorativo, attraverso un sistema di leggi che tuteli, anche nella pratica, le donne e i loro diritti (Folguera Crespo, 1997: 464).

La donna vive un processo di regressione, che non le consente di cambiare la sua condizione e acquisire nuovi diritti e prerogative, diversamente dall'uomo che invece avanza e progredisce (Paredes Núñez, 1992: 308). Secondo la Pardo Bazán la libertà della donna potrà essere raggiunta quando la stessa avrà il diritto e la possibilità di formarsi ed istruirsi (Paredes Núñez, 1992: 312).

Emilia Pardo Bazán si fa portavoce anche delle discriminazioni presenti all'interno del contesto accademico; la stessa scrittrice ha vissuto queste discriminazioni, soprattutto a partire dalla sua candidatura presso la *Real Academia Española*, più volte rifiutata (Nider, 2021: 10). L'impossibilità per la scrittrice di vedere riconosciuto il suo diritto ad entrare nella *Real Academia* l'ha sicuramente portata a riflettere sul motivo di tale esclusione: "Quedar al margen de la Real Academia Española fue, de hecho, una experiencia radical que constituyó un punto de inflexión en la vida de la escritora, dándole pie a amargas reflexiones sobre el inmovilismo de las instituciones culturales y políticas españolas" (Peñas Ruiz, 2020: 152). In merito alla questione accademica, la Pardo Bazán sostiene che le donne dovrebbero essere accolte nel contesto accademico per i loro meriti, indipendentemente dal sesso di appartenenza: "Apostemos algo bueno, amigo Altamira, a que al llegar a este punto ya ha calado usted mi sentir, y adivinando en qué venerable cabeza debemos concentrar la representación de los derechos femeniles, a fin de que se otorgue al mérito lo que es sólo del mérito y no del sexo" (Pardo Bazán, 1891: 68).

Pardo Bazán nota come la subordinazione della donna dipenda anche dalla sua dipendenza economica nei confronti dell'uomo, dipendenza che porta a rafforzare ulteriormente il potere di quest'ultimo e a giustificare la sua superiorità rispetto alla donna (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 59).

Un dato significativo da riportare è il fatto che, nella società spagnola dell'epoca, l'unica professione ritenuta adatta alla donna fosse quella di moglie e madre (Folguera Crespo, 1997: 421); in merito alla questione, si riteneva infatti che alla donna non fosse richiesto di svolgere una professione fuori dal contesto domestico, in quanto questa sarebbe entrata in contraddizione con il suo ruolo (Folguera Crespo, 1997: 423). Le donne delle classi medie e alte si occupano principalmente delle faccende domestiche:

En estos hogares sin electricidad, gas, ni agua corriente, el trabajo doméstico se compone de una larga relación de tareas muy penosas, como el transporte del agua y combustible, el lavado, el planchado de la ropa, ya que la ausencia de una industria alimentaria y de la confección no satisfacía las necesidades básicas de la población. (Folguera Crespo, 1997: 426)

Le donne si occupavano dunque della cucina, della pulizia degli ambienti domestici e di una serie di attività che potevano comprendere ad esempio il cucito e il ricamo (Folguera Crespo, 1997: 426-427). Nelle famiglie ricche dell'alta borghesia e dell'aristocrazia molte mansioni, come ad esempio occuparsi dei bambini e delle persone anziane, venivano eseguite dalle domestiche della famiglia (Folguera Crespo, 1997: 427). Nelle famiglie delle classi medie e delle classi alte era molto diffusa la figura della nutrice, una donna che lavorava all'interno della famiglia e dava la sua completa disponibilità; oltre a vivere in condizioni pietose, riceveva un salario appena dignitoso (Folguera Crespo, 1997: 427). Le donne delle classi meno abbienti oltre ad occuparsi della casa e della famiglia, dovevano anche lavorare al di fuori della stessa, soprattutto nelle fabbriche (Folguera Crespo, 1997: 427). A tal proposito, la scrittrice denuncia le disuguaglianze che la donna vive nel mondo del lavoro (González Martínez, 1988: 18), e sostiene il suo diritto di poter accedere liberamente a qualsiasi tipo di professione (Virtanen, 2020: 292). L'accesso al mondo del lavoro l'aiuterebbe infatti a liberarsi dalla condizione di subordinazione verso la figura maschile, consentendole in questo modo un'emancipazione anche dal punto di vista economico (Mayoral, 2008: 107). Rafael Torres Campos si oppone alla tradizionale attribuzione delle mansioni lavorative a seconda del sesso di appartenenza ed inoltre avanza una critica verso l'esclusione delle donne da alcuni ambiti lavorativi; a tal proposito, oltre a sostenere il diritto delle donne di accedere liberamente alle professioni, crede nella necessità di affermare un'uguaglianza di trattamento tra i due sessi nel contesto lavorativo (Folguera Crespo, 1997: 465).

Nella collezione *Las Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí misma* del 1882, elaborata da alcune scrittrici, si inserisce un'analisi della condizione della donna dell'epoca e si pone come obiettivo quello di favorire l'entrata della stessa nel mondo del lavoro (Ayala, 2021: 127-128).

Nell'opera *La Tribuna* si inserisce la descrizione dell'ambiente in cui lavorano le operaie della fabbrica di tabacco:

Sin la limitación de la brevedad propia del artículo de costumbres la escritora ofrece al lector no solo la descripción de la técnica de elaboración del tabaco, sino que capta el ambiente en el que se mueven estas mujeres, su laboriosidad sólo amenizada por las animadas conversaciones que éstas sostienen. (Ayala, 2021: 134)

Emilia Pardo Bazán decide di descrivere, come protagonista della sua opera, la classe operaia, la quale non rappresenta però la classe di provenienza della scrittrice galiziana: “en cierta medida, se le presenta como lo absolutamente otro, como ajeno del todo a sus modos tradicionales de vida” (Sánchez Reboledo, 2020: 570). Sánchez Reboledo riporta il motivo che ha condotto l'autrice galiziana a scrivere quest'opera e spiega:

no es un interés político el que mueve a nuestra autora gallega, el motivo que le lleva a retratar esas clases proletarias no es fundamentalmente la protesta por una situación injusta o el análisis de una estructura social en sus relaciones de clase. No; su interés es más bien costumbrista y moral; se trata de ver cómo se comportan, según un código ético muy tradicional, las clases obreras. (Sánchez Reboledo, 2020: 570)

L'autrice, attraverso *La Tribuna*, pone l'attenzione sulla storia di Amparo, un'operaia che si illude di poter avviare una relazione con un uomo di una classe superiore alla sua (Sánchez Reboledo, 2020: 572).

Un'altra tematica che l'autrice decide di affrontare nell'opera è l'emancipazione della donna attraverso l'accesso al mondo lavorativo: “Tampoco podía ser ajena la novelista a uno de los aspectos que más le interesaba: el de la promoción de la mujer. Tiene que ver con mirada favorable ese ascenso de la mujer en la sociedad y su independencia por medio del trabajo” (Sánchez Reboledo, 2020: 578).

La protagonista dell'opera non incarna più l'ideale della donna che si occupa esclusivamente della casa e della famiglia (Patiño Eirín, 2020: 113), bensì rappresenta l'esempio di una figura femminile che raggiunge l'emancipazione grazie al suo impiego come sigaraia nella fabbrica di tabacco (Nider, 2021: 20).

Emilia Pardo Bazán è convinta che il cambiamento della condizione della donna dipenda essenzialmente dalla volontà della stessa:

Es ella, conviene que no lo olvide, la que ha de ser la artífice del cambio; y lo primero que tiene que hacer es desterrar la idea de inferioridad que le ha imbuido, tomar consciencia de la injusta situación que padece y despreciar las críticas interesadas de aquellos que quieren evitar su transformación por las consecuencias de todo orden que pueda comportar el cambio. Se refiere a los temores más o menos conscientes que la sociedad alberga respecto a cualquier cambio que pueda alterar el papel que la mujer tiene asignado en el contexto social. (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 51)

Attraverso le sue opere e nel corso della sua vita Emilia Pardo Bazán mostra il suo disaccordo circa i pregiudizi della società dell'epoca, secondo i quali la donna è: “incapaz de realizar las mismas funciones que el varón” (Pardo Bazán in Gómez-Ferrer, 1999: 52). Paredes Núñez mette in evidenza il carattere moderno di una scrittrice che, nonostante gli ostacoli e le difficoltà che non permettevano alla donna di progredire, ha saputo combattere con forza contro stereotipi e pregiudizi, sostenendo con convinzione la causa femminista:

Tal vez su feminismo estuvo un tanto limitado al no insertarse en una problemática política y social mucho más amplia, pero nadie puede dudar de la combatividad y audacia con que siempre defendió los derechos de la mujer, tomando a veces posturas que perfectamente pueden calificarse de radicales. Nuevamente hay que destacar aquí la modernidad de una autora, que no sólo supo vivir intensamente su tiempo, sino, en ocasiones, ganarle la partida y adelantarse a él. (Paredes Núñez, 1992: 313)

Nel *Resumen de las memorias y ponencias de la sección V, leído en el Congreso pedagógico el 19 de octubre de 1892*, la Pardo Bazán inserisce alcune considerazioni relative alla posizione di inferiorità che la donna occupa nella società; l'autrice sostiene che la donna stessa dovrebbe assumere consapevolezza delle sue capacità e prendere una posizione di fronte alle discriminazioni subite:

La mujer se cree débil, se cree desarmada, porque todavía está bajo el influjo de la idea de su inferioridad. Es gravísimo error: la mujer dispone de una fuerza incontrastable, y basta con que se resuelva a hacer uso de ella sin miedo. Así como hay remedios eficaces que se componen de venenos, la fuerza de la mujer, obligada hoy con tantas preocupaciones y viejas malicias, la fuerza de la mujer, repito, está formada en gran parte de desprecio. La mujer debe despreciar las injurias estólicas, despreciar las chanzas y burlas insípidas, despreciar las alharacas, despreciar toda malignidad, toda amenaza, toda mala fe, toda hipocresía, toda mezquindad intelectual; y para este sano y fortificante desprecio, amargo como el ajeno y como el ajeno medicinal, revestirse de la serenidad del estoico, o armarse de la culta risa del satírico, tan diferente de la risa del salvaje, que se ríe sólo porque ve cosas nuevas para él o superiores al alcance de su entendimiento. Lo que la mujer no debe despreciar nunca, muy al contrario, es la meditada objeción, la observación bien intencionada, en una palabra, la sabiduría y la bondad ajenas; pero antes los malos y los necios, ha de ser como estatua de mármol, que no sienta ni el lodo ni las piedras que le arrojen. (Pardo Bazán, 1892 e: 73-74)

Capitolo 3: *Morriña*: la storia di un futuro senza prospettive

3.1 Sul titolo

Morriña è un romanzo che racconta una “historia casi doméstica”, che pone al centro dell’attenzione le vicende, i legami e le relazioni relative ad una famiglia galiziana che vive a Madrid (Pardo Bazán in Penas Varela, 2007: 22). La suddetta espressione, “historia casi doméstica”, viene utilizzata per indicare che la storia si svolge principalmente all’interno della casa di doña Aurora, dove si sviluppano la maggior parte delle vicende: “Aun teniendo en cuenta que los capítulos centrados en la enfermedad de la viuda requieren el recogimiento en la vivienda de los tres personajes, las situaciones fundamentales tienen lugar en ella, lo que contribuye a que la historia de la novela sea, como ya se ha dicho, sobre todo doméstica” (Pardo Bazán in Penas Varela, 2007: 31). Nell’opera viene presentato diverse volte il termine “morriña” per spiegare lo stato d’animo della domestica Esclavitud; l’espressione, come vedremo, assume un significato ben preciso, e verrà impiegata come titolo del romanzo stesso.

Il primo momento in cui si presenta il motivo che ha portato Esclavitud ad abbandonare la casa delle sorelle Romera, dove precedentemente prestava servizio, per proporsi come domestica presso la casa di doña Aurora compare nel capitolo V:

Por lo que es de las señoritas, estaría yo en la santa gloria, que son muy buenísimas, no despreciando: Dios las florezca. Sólo que a las veces...hay personas buenas y no se hace uno con ellas. Esas señoritas son de allá de Málaga, en tierra de Andalucía, y tienen unos costumbres y unas comidas que yo no las entiendo. Hasta el habla suya es atravesada para mí. Cuando me mandan hacer una cosa y no comprendo, me quedo como si me leyesen la sentencia de muerte. Y luego, señora, la verdad por delante: el no estar entre gente de su tierra, ni oír mentarla nunca, le pone a uno el corazón muy negro. Por la metá de soldada y con doble del trabajo, quiero servir a una persona del país. (Pardo Bazán, 2007: 105-106)

Le parole di Esclavitud lasciano intendere che la lontananza dalla sua terra d’origine è il motivo del suo sconforto e della sua malinconia, uno stato d’animo che porta con sé e che condiziona la sua vita in modo negativo:

Pegó conmigo la morriña, y si no salgo creo que se me revuelve la cabeza o me voy derecha a la sepultura. Yo no comía. Yo me metía a cavilar por los rincones. Yo me fui quedando morena morena, y tan flaca, que la ropa se me cae. Yo de noche tenía unos aflictos como si me atasen una sogá al pescuezo tirando mucho. Con esto y con todo me daba empacho descubrirme a mis señoritas. Lo conocieron ellas, y fueron las primeras en aconsejarme que, de no volverme a la tierra, que me metiese en alguna casa de gente de allá. (Pardo Bazán, 2007: 108-109)

Come riporta Penas Varela, il termine “morriña” rappresenta un *galleguismo*, ovvero una parola della lingua galiziana, di difficile traduzione letterale, che assume un significato che va oltre il

semplice stato d'animo malinconico (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 108). La bambina orfana che il prete Lamas accolse presso la *rectoral*, e della quale si prese cura, “echó como dicen allá la morriña fuera” (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 122), ma tale *morriña*, come indica Penas Varela nella nota, risulta essere fondamentalmente differente rispetto a quella che sopporta Esclavitud. Nel caso di Esclavitud non si tratta di semplice tristezza, bensì di uno stato di “enfermedad nostálgica que padecía desde su llegada a Madrid”; Pardo Bazán spiega che questo suo stato d'animo non le impedisce di eseguire il suo lavoro in modo corretto, anzi Esclavitud “realizaba el tipo de la criada modelo”, però esso le toglie l'energia vitale e la forza d'animo (Pardo Bazán, 2007: 134). Esclavitud, pur vivendo questo stato di tristezza e malinconia, si occupa in modo impeccabile delle faccende domestiche:

Levantábase muy temprano, casi con estrellas, y antes de que la cocinera hubiese soñado en encender la lumbre, ya estaba ella arreglando todas las menudencias concernientes el desayuno de los amos. Desde el primer día reservó la preparación de chocolates, y los hacía con esmero clerical. El secreto, que ya va perdiéndose, del tiempo, hervores y batiduras indispensables para que una solución de cacao salga aromática, ligada y substanciosa, lo poseía tan a fondo Esclavitud, que doña Aurora juraba no haber probado en su vida chocolate por el estilo. En barrer tampoco se quedaba atrás. Con el pañuelo atado a la curra y las sayas recogidas pero sin gran alboroto ni mucho trasteo de muebles, barriendo manso, por decirlo así, nadie, sería capaz de descubrir un átomo de polvo en los lugares por donde había pasado aquella inteligente escoba. El no sacudir con exceso, ni aporrear demasiado con los zorros, molestando a todo bicho viviente so pretexto de limpiar, era un merito más a los ojos de doña Aurora, enemiga de la gente arrebatada y brusca. Pero donde la fámula nueva descollaba era en el repaso. Veíase que estaba menos acostumbrada a trabajos de fogón y a trajines caseros que a la labor sedentaria, en silla baja, junto a una ventanita. En dos horas despabilaba el canasto de ropa, y eran de admirar sus invisibles zurcidos, sus mañosas piezas, sus indestructibles presillas y sus firmes botones. (Pardo Bazán, 2007: 134-135)

Nel capitolo X, dalla conversazione tra doña Aurora e don Nicaron, emerge il significato di *morriña*, definita come nostalgia della propria terra:

Le entró a la infeliz una especie de nostalgia, de esa que suele atacarnos a los gallegos cuando salimos por primera vez de nuestra tierra...y, al menos, quiso servir con gente de allá. Como ustedes los asturianos son unos destacados, no comprenden esto. Pregúntele usted a las de Romera si tienen queja de la muchacha; que de allí se vino para esta casa muy de ustedes. (Pardo Bazán, 2007: 148)

Prosegue don Gaspar Febrero spiegando che la *morriña* rappresenta una specie di malattia dell'anima, molto comune soprattutto tra i galiziani che si sono allontanati dalla loro terra, e aggiunge che un modo per affrontarla è richiamare alla memoria qualcosa che ricordi le proprie origini: “Esa enfermedad, que se conoce por *morriña* o mal del país, es terrible en mis paisanos, señor de Candás, y alguno conocí a quien le llevó a la hoya” (Pardo Bazán, 2007: 148).

Pardo Bazán sceglie di utilizzare come titolo dell'opera il termine *morriña*, il quale indica una condizione ben precisa, ovvero quella della donna che, pur di vivere una vita dignitosa, è costretta a sopportare uno stato di malinconia e abbattimento, che si manifesta quando la stessa presta il

proprio servizio come domestica in una famiglia con origini culturali e geografiche differenti (Flores Ruiz, 2014: 122).

3.2 Considerazioni sulla trama

Morriña è un'opera fondamentale per l'analisi della condizione della donna dell'epoca e si inserisce dunque nella riflessione sulla cosiddetta "cuestión femenina" (Dabrowska, 2022: 96); difatti il 1889 rappresenta un anno chiave nella lotta che Pardo Bazán sostiene per la difesa dei diritti della donna: "A pesar de que desde joven la mirada de Pardo Bazán a los derechos del sexo femenino es particularmente clara, su feminismo declarado y programático cobra forma en torno a 1889, año en que —no sin motivo— se publica *Morriña*" (Dabrowska, 2022: 95). *Morriña*, insieme all'opera *Insolación*, viene classificata come "historia amorosa" (Pardo Bazán in Penas Varela, 2007: 11); Díaz Sánchez sottolinea che entrambe le opere trattano una questione amorosa, in cui la donna risulta essere la protagonista (Díaz Sánchez, 2007: 50). Nel caso di *Morriña*, la protagonista di questa storia d'amore è una domestica galiziana, Esclavitud Lamas, che entra al servizio della famiglia di doña Aurora Pardiñas e conosce il figlio Rogelio, un giovane ragazzo di vent'anni. All'inizio Esclavitud definisce il figlio di doña Aurora con il termine "rapaz", aggettivo che suscita rabbia in Rogelio (Pardo Bazán, 2007: 110), soprattutto perché quest'ultimo non accetta il fatto di essere ancora considerato un ragazzino:

Fue uno de esos instantes de rabia insensata y profunda, que alguna vez ha de sufrir el varón cuya infancia se prolonga más de lo justo; instantes en los cuales se apetece, como el mayor bien, poseer el amargo tesoro de la experiencia: dolores, desengaños, tribulaciones, luchas, enfermedades, canas, arrugas en el rostro, fracasos, traiciones de la amistad y del amor...todo, todo a trueque de oír la palabra reveladora, de gustar el fruto del bien y del mal, la eterna manzana dorada por un lado y sangrienta por otro. Todo por llenar el destino humano; todo por recorrer el ciclo de la vida. (Pardo Bazán, 2007: 110-111)

Rogelio desidera essere preso in considerazione e trattato come un uomo, non solamente dai membri della *tertulia*, che lo vedono ancora come un ragazzino e non si capacitano di come gli anni passino anche per lui (Pardo Bazán, 2007: 86), ma anche dalle donne con cui si relaziona; Rogelio infatti ha un rapporto complicato con le donne ed è costantemente preoccupato che si possano prendere gioco di lui:

Rogelio atravesaba esa edad en que un chico criado algo falderamente, en la casta atmósfera maternal, no puede evitar una impresión de cortedad penosa cuando trata con mujeres desconocidas aún. Ciertamente que las de condición inferior no le atarugaban tanto, las señoritas eran su muerte; siempre creían que se burlaban de él,

que cuanto le decían era pura matraca, que no hacían sino tomarle el pelo, gozarse de su confusión y comentarla luego a solas, con maliciosa y despiadada ironía. (Pardo Bazán, 2007: 100-101)

Doña Aurora spiega al figlio che lo stato d'animo malinconico della domestica dipende dal modo in cui lui si pone nei suoi confronti: “«Te aseguro que el intríngulis de esas murrias de Esclavitud es la cara que tú le pones...[...] Yo que tú le hablaría...así...con más afecto” (Pardo Bazán, 2007: 138). Rogelio però è compiaciuto nel sapere che l'umore di Esclavitud dipende da lui, e questo suo potere lo aiuta a sentirsi più uomo: “En el fondo del corazón, Rogelio se sentía extraordinariamente envanecido y halagado por la queja de Esclavitud. Cuando tan a lo vivo la llegaran su segura y despego, era que la muchacha no le tenía por chiquillo, o como ella decía, por rapaz” (Pardo Bazán, 2007: 139). Lo stato d'animo di Esclavitud, non appena migliorano i rapporti con Rogelio, cambia totalmente:

Sus ojos se reanimaron, sus mejillas florecieron, su voz perdió aquel tono dolorido, su conversación fue más expansiva; y sin alterar en nada sus ocupaciones, varió tanto su manera de desempeñarlas, que si antes parecía víctima resignada del deber, y su silueta tenía algo aflictivo al proyectarse sobre las paredes de la casa, ahora su ir y venir, su resuelta actividad, la llenaban y regocijaban toda. (Pardo Bazán, 2007: 142)

Rogelio prova un'attrazione fisica nei confronti di Esclavitud, una sorta di desiderio passionale che però cerca di reprimere, soprattutto per rispetto della madre doña Aurora (Pardo Bazán, 2007: 152-153). I sentimenti che Rogelio prova per Esclavitud sono confusi, ma probabilmente il ragazzo si serve di questo rapporto, in cui la donna è per la prima volta a lui sottomessa, per rafforzare la sua virilità, da sempre messa in discussione (Pardo Bazán, 2007: 193). Lo stesso Rogelio si rende conto che l'attrazione iniziale che prova per la domestica si è ora trasformata in amore quasi fraterno:

«Yo no sé cómo estaban: la caída de mamá me puso turulato. Le dije a Esclava unas cosas estupendas. Aquello sí que parecía verdadera declaración amorosa, por todo lo alto. Aquello sí. Y que me puse conmovido, y que si me descuido, me echo a llorar. No, pues ella también estaba en punto de caramelo. Pero, bien mirado..., nada de lo que non dijimos compromete a ninguno de los dos. Son cosas que las suelta uno...así...porque hay momentos...Si me pusiesen ahora en el apuro de explicar cómo se las dije, no podría. Me salían de dentro. Quizás esto sea *querer*; lo que es lo otro...es pura guasa. Bien; al menos *esto* de ahora, caso que mamá lo averiguase, no le daría tanto disgusto como *aquello* que se me ocurría al principio. En lo de anoche no veo ningún mal.» (Pardo Bazán, 2007: 180)

La storia d'amore tra Esclavitud e Rogelio viene ostacolata da doña Aurora, la quale, per evitare ulteriori avvicinamenti tra i due, regala al figlio una *jaca* (Pardo Bazán, 2007: 213), che avrebbe occupato la maggior parte del suo tempo, insieme allo studio per gli esami (Pardo Bazán, 2007: 231-232).

Morriña è un'opera che, dato che mette in evidenza soprattutto l'aspetto psicologico dei personaggi, può essere definita "una novela psicológica" (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 53); a tal proposito Penas Varela aggiunge:

En ella se atiende al proceso interior y de conducta que sufren doña Aurora, Esclavitud y Rogelio, provocado por las nuevas relaciones que se establecen entre ellos. Tanto es así que más que hablar de un personaje protagonista debería pensarse en una función compartida por la madre, el hijo y la criada gallega. (Penas Varela, in Pardo Bazán, 2007: 42)

La storia di *Morriña* riguarda le vicende che si sviluppano all'interno di una famiglia galiziana che vive nella città di Madrid, formata da doña Aurora e il figlio Rogelio, e le relazioni che si instaurano tra i personaggi a seguito dell'arrivo della nuova domestica Esclavitud (Díaz Sánchez, 2007: 50). La narrazione inizia con una presentazione della casa in cui vivono doña Aurora Nogueira de Pardiñas ed il figlio Rogelio, un "entresuelo" ubicato nella città di Madrid, più precisamente nella "calle Ancha de San Bernardo" (Pardo Bazán, 2007: 69). Già nel primo capitolo si inquadra uno dei personaggi protagonisti della storia, Rogelio, uno studente di vent'anni, del quale si mettono in risalto alcune caratteristiche fisiche e caratteriali:

Veinte años espigados; palidez mate; ojos negros y alegres, pero de caído párpado y cárdenas orejas, boca de espiritual dibujo y arqueada con finura, un poco amoratada de labios, con una dedada de bozo, nariz enjuta; pelo lacio y suave, del que suele llamarse *de ratón*; cabeza estrecha de sienes, garganta delgada, nuca con canal, muñecas planas y talle cimbrador, componían una figura no salida aún de la adolescencia y como detenida en su desarrollo por la clorosis que produce la vida de invernáculo, donde la planta necesitada de aire bravo y libre se ahila o se seca. (Pardo Bazán, 2007: 75)

Doña Aurora viene rappresentata come una madre protettiva nei confronti del figlio, la quale si preoccupa della sua salute e che, per questo motivo, lo osserva in modo apprensivo mentre mangia, nella speranza che la sua figura magra e debole possa essere rinvigorita e rafforzata dalla carne:

Así, doña Aurora no podía disfrutar momento de tranquilidad con aquel hijo, si no precisamente enteco, al menos de complexión flaca y nerviosa, según revelaba su carácter, en que a la alegría propiamente infantil sucedían sin transición ratos de inexplicable abatimiento. Por eso le miraba comer, tan ansiosa como si cada buen bocado le cayese a ella en el estomago después de dos días de ayuno. Con el pensamiento le decía a la substanciosa carne: «Anda, fortaléceme a ese niño. Dale fibra, dale sangre, dale huesos. Házmele robustote, varonil, patrón. Que se vuelva un torito... aunque fuese así a modo de un bárbaro... no importa, mejor, ¡ojalá!» (Pardo Bazán, 2007: 75-76)

Quest'apprensione di doña Aurora nei confronti di Rogelio trasmette l'idea di una madre molto presente nella vita del figlio, e dunque di un personaggio, come riporta Díaz Sánchez, "centrado en la maternidad, en torno a la cual gira su existencia; su único hijo reúne todas sus aspiraciones, vive con él y para él" (Díaz Sánchez, 2007: 52). Già a partire dal primo capitolo si definisce il rapporto di eccessivo attaccamento della madre nei confronti del figlio; Rogelio è il suo unico figlio (Pardo Bazán, 2007: 69), dunque doña Aurora vuole il meglio per lui e vuole perciò assicurarsi che stia

bene: “Mira que no me queda a mí otro cariño en el mundo sino este rapaz tan poca cosa” (Pardo Bazán, 2007: 76). Doña Aurora osserva le persone che lo circondano e presta particolare attenzione all’ambiente universitario che il figlio frequenta:

Le ve entrar; al salir observa si se detiene en algún grupo, y con quién charla, y cómo se ríe; conoce a todos los camaradas, a los amigos, a los antipáticos, a los estudiosos, a los holgazanes, a los asiduos, a los que hacen rabona casi siempre. También está familiarizada con las caras de los profesores, y estudia su continente, y su modo de responder al saludo de los discípulos, sacando de los signos exteriores importantes consecuencias psicológicas, relacionadas con el problema de los exámenes. (Pardo Bazán, 2007: 70)

La madre cerca di non far mancare nulla al figlio e infatti “le pagaba la pensión de dos caballitos moscas y el alquiler de un milor flamante en casa del alquilador Agustín Cuero, para que los días festivos bajase al Retiro o a donde le diese la gana” (Pardo Bazán, 2007: 97). Doña Aurora è preoccupata quando vede che il figlio vuole avere la sua autonomia, senza doverle dare troppe spiegazioni: “—¿Y adónde te vas ahora?” gli chiese doña Aurora; “—Por ahí” rispose Rogelio senza aggiungere ulteriori dettagli. Doña Aurora è in pensiero per il fatto che il figlio sta attraversando un’età complicata ed è ancora più preoccupata dato che l’aspetto fisico poco vigoroso di Rogelio non la fa stare tranquilla:

Por supuesto que a mí no me la pega el pobriño: esto es un puro alarde de independencia; mirará cuatro escaparates, comprará seis u ocho periódicos, dará unas vueltas con algún amigo que encuentre...y a su farmacia en seguida. Yo, si le viese fuerte, robusto, hecho un brutazo...otros a su edad tienen cada espalda y cada barbota negra que parece un tojal. Él es así, tan finito, tan poquita cosa...Sácamele de adelante, Virgen de los Remedios. (Pardo Bazán, 2007: 113)

Le attenzioni che la madre rivolge al figlio sono diverse, tra queste è possibile distinguere un gesto abitudinario e premuroso che doña Aurora compie, ovvero portare a Rogelio del cioccolato ogni mattina: “Era un momento delicioso para la mamá chocha aquel del chocolate” (Pardo Bazán, 2007: 127). Doña Aurora si rende conto che Rogelio sta crescendo, eppure cerca di tenere la vita del figlio sotto controllo, soprattutto cerca di limitare il suo avvicinamento a Esclavitud, probabilmente perché la vicinanza ad un’altra figura femminile allontanerebbe ancora di più il figlio da lei:

«Las mamás padecemos esta pícara manía, de pensar que los niños siempre han de ser niños...y los años vuelan, y ellos llegan a hombres, y el bigote no nos pide permiso para crecer...Cuando no creemos que siguen siendo chiquillos, damos en figurarnos que ya son viejos y formales como nosotros..., otro imposible, otra bobada...La edad pide lo suyo, y es una majadería no sospecharlo siquiera...Lo malo aquí es que tenemos al enemigo en la plaza. ¡Y lo he metido yo misma! Nada, le abrí la puerta y le dije: Pase usted. Sobre que es poco decente, una situación desairadísima para mí, he duplicado el peligro, y la gravedad de todas las consecuencias que pueden sobrevenir...y tanto como pueden. Ello es que yo no esperé nunca que Rogelio fuese toda, toda la vida un santo; pero esto...así, a domicilio...». (Pardo Bazán, 2007: 205-206)

Il rapporto madre e figlio è dunque caratterizzato da un attaccamento morboso, ed è lo stesso Rogelio che non riesce a staccarsi completamente dalla madre e dall’influenza che quest’ultima

esercita su di lui, si pensi ad esempio quando Rogelio interrompe i pensieri impuri che aveva fatto su Esclavitud perché pensa a come potrebbe reagire la madre (Pardo Bazán, 2007: 152). La dipendenza di Rogelio nei confronti della madre è evidente, infatti lo stesso aspetta che sia lei ad affrontare la questione del licenziamento di Esclavitud: “«Si ella misma sacase la conversación...», pensaba el estudiante” (Pardo Bazán, 2007: 231).

Nella casa di doña Aurora, rimasta vedova del marito, ogni giorno alle cinque del pomeriggio si tiene la cosiddetta *tertulia*, che rappresenta un momento in cui alcuni personaggi, legati al mondo della magistratura e compagni del defunto marito della padrona di casa, si incontrano e discutono alcuni argomenti: “El mayor núcleo de relaciones de doña Aurora lo formaban compañeros de su difunto marido, magistrados, o, como ella decía en lenguaje profesional, «señores». Algunos, jubilados ya, eran los más constantes en acudir” (Pardo Bazán, 2007: 77-78).

Tra i membri della *tertulia* vengono nominati don Nicaron Candás, don Prudencia Rojas e don Gaspar Febrero, i quali all’inizio delle riunioni sono soliti discutere dello stato della propria salute (Pardo Bazán, 2007: 78-79), per poi successivamente spostare l’attenzione su argomenti riguardanti il passato:

Diríase que para ellos no existía lo actual, y sólo lo pretérito tenía vida y realce. Las noticias del reporter don Nicaron las comentaban tres minutos, con esa tendencia pesimista que aflige a la edad senil; después volvían a subir corriente arriba, engolfándose muy a gusto entre las nieblas de los años desvanecidos. (Pardo Bazán, 2007: 84)

I pomeriggi prima di uscire di casa, Rogelio si mostra ai membri della *tertulia* che, avendolo visto crescere, per lui provano un certo affetto e lo considerano ancora come se fosse un ragazzino:

Al aparecer Rogelio, era como si algún rayo de sol dorado y caliente se deslizase en una de esas habitaciones cerradas, donde muebles, cortinas, papel y cuadros, han adquirido el desmayado matiz del polvo y la humedad. Todos los viejos amaban entrañablemente al chico: el uno le había visto en mantillas; el otro había asistido a su primera comunión; éste le traía juguetes cuando pasó la escarlatina; aquél, compañero de Sala e íntimo de su padre, chocheaba recordando los dulces del bautizo... Si se dejasen llevar del primer impulso, a pesar de orla negra que realizaba el arqueado labio superior de Rogelio, serían capaces de besuquearle los carrillos y traerle caramelos y cacahuetes. Para ellos era siempre el pequeño, el rapaz: cierto que, por un fenómeno natural de óptica, los excelentes tertulios de la señora de Pardiñas propendían a seguir considerando como niños a los jóvenes, y cómo jóvenes a los muchachos. (Pardo Bazán, 2007: 85-86)

Rogelio spesso ascolta le conversazioni della *tertulia*, soprattutto perché molte dirigono l’attenzione verso la descrizione della Galizia, la terra in cui è nato: “nunca se cansaba de oír hablar de su tierra, Galicia, de donde había salido muy pequeño” (Pardo Bazán, 2007: 88).

Una mattina Rogelio si dirige alla *plazuela de Santo Domingo* (Pardo Bazán, 2007: 96) e qui avviene il primo incontro tra Rogelio ed Esclavitud, “una moza, no mal parecida, de aspecto humilde y vestida de luto” (Pardo Bazán, 2007: 99), che viene presentata al giovane dal cocchiere:

“—¡Señorito, qué cuaselidá! —exclamó Martín al conocer a Rogelio—. Esta joven viene en busca de la casa del señorito, y me preguntaba el camino ahora. Es paisana nuestra. Trae una carta...” (Pardo Bazán, 2007: 100). La ragazza viene presentata a doña Aurora e con sé porta una lettera indirizzata a quest’ultima e scritta dalle sorelle Romera, Pascuala y Mercedes, nella quale le stesse le raccomandano Esclavitud come domestica:

«Nuestra más distinguida amiga: la dadora, Esclavitud Lamas, manifestará a V. el favor que pide. Nosotras sólo podemos atestiguar que todo el tiempo que estuvo en esta casa, observó ejemplar conducta, sin faltar nunca a su obligación; tanto que su marcha nos deja muy disgustadas, por no tener queja ninguna de ella, al contrario.» (Pardo Bazán, 2007: 104)

Esclavitud, una ragazza orfana proveniente dalla Galizia, desidera entrare come domestica al servizio della famiglia di doña Aurora, una famiglia con le sue stesse origini galiziane: “el no estar entre gente de su tierra, ni oír mentarla nunca, le pone a uno el corazón muy negro. Por la metá de soldada y con doble de trabajo, quiero servir a una persona del país” (Pardo Bazán, 2007: 106). Doña Aurora dimostra una certa curiosità nel scoprire le origini della ragazza e desidera dunque ottenere maggiori informazioni sul suo conto (Pardo Bazán, 2007: 107); pur non trovando chiaro il motivo che ha portato la giovane a lasciare la sua terra, prova comunque una sensazione positiva nei suoi confronti: “Iba entrándole una simpatía irresistible por aquella muchacha, de porte tan modesto y de corazón al parecer tan sensible.” (Pardo Bazán, 2007: 109). Volendo conoscere meglio il passato della domestica che avrebbe assunto, doña Aurora decide di andare a casa della signora Rita Pardo, per chiederle tutto quello che sapeva su Esclavitud (Pardo Bazán, 2007: 113-114); non riesce però ad ottenere le informazioni che sperava e per questo cerca di parlare con il fratello Gabriel Pardo, il quale le racconta la storia completa (Pardo Bazán, 2007: 120). Gabriel Pardo descrive la figura del sacerdote, *el cura Lamas*, un uomo infelice, ma che rispettava i suoi doveri sacerdotali e che, prima di farsi carico di Esclavitud, aveva cresciuto un’altra bambina rimasta orfana (Pardo Bazán, 2007: 121). Il sacerdote, che considerava Esclavitud come fosse sua nipote, si occupò e si prese cura di lei:

Cómo los hijos sacrílegos no heredan, el cura ahorró dinero, onza tras onza, para entregárselo en mano propia a Esclavitud; pero la chica, que ha salido muy remirada y muy devota y muy desinteresada además, al morir Lamas entregó todo ese dinero, en oro como lo había recibido, para misas y sufragios por el alma del pecador. (Pardo Bazán, 2007: 124)

Esclavitud viene assunta come domestica nella casa di doña Aurora (Pardo Bazán, 2007: 133) e durante i primi giorni del suo servizio mostra uno stato di malinconia e tristezza:

Los primeros días estuvo como gallina en corral ajeno. Realmente, fuese debido a sus antecedentes históricos o a la extraña enfermedad nostálgica que padecía desde su llegada a Madrid, la chica aparecía desmejorada y en

un estado de caimiento que, si no le impedía trabajar con asiduidad y hasta con ardor, le quitaba esa valentía que hace insensible el trabajo. (Pardo Bazán, 2007: 134)

Il silenzio e lo stato malinconico di Esclavitud turbano doña Aurora, che inizia a pensare che il motivo di tanto malcontento risieda nel modo in cui Rogelio si rapporta a lei:

«Ya había yo notado que el rapaz tenía con esta chica no sé que. Le habla tan secamente, cosa rara en él... ¡Vamos!, la pobre está así amohinada, porque conoce que no le ha caído en gracia al chiquillo. Es preciso que yo arregle este cotarro; se ve que Esclavitud peca de susceptible, y cuando imagina que la miran mal...» (Pardo Bazán, 2007: 137)

La madre decide quindi di parlare al figlio per fargli capire che il modo con cui lui si rivolge a Esclavitud ha un'influenza nello stato d'animo della ragazza:

En el fondo del corazón, Rogelio se sentía extraordinariamente envanecido y halagado por la queja de Esclavitud. Cuando tan a lo vivo la llegaron su segura y despego, era que la muchacha no le tenía por chiquillo, o como ella decía, por rapaz. ¿Se apura ni se formaliza nadie por lo que dice o hace un niño? Indudablemente, le juzgaba todo un hombre, y hombre de cuyas acciones dependía el estado de su espíritu: tan a pechos las tomaba, que se resentían de ellas su humor y hasta su salud. (Pardo Bazán, 2007: 139)

L'atteggiamento di Rogelio nei confronti di Esclavitud inizia a cambiare e il giovane le chiede persino di fargli da maestra e insegnargli la lingua galiziana (Pardo Bazán, 2007: 141); grazie a questo cambiamento, Esclavitud abbandona quello stato iniziale di sconforto e malinconia:

Ello sería...o no sería; pero no se puede negar que, después de firmadas las paces con Rogelio, el aspecto exterior de Esclavitud empezó a modificarse completamente. Sus ojos se reanimaron, sus mejillas florecieron, su voz perdió aquel tono dolorido, su conversación fue más expansiva; y sin alterar en nada sus ocupaciones, varió tanto su manera de desempeñarlas, que si antes parecía victima resignada del deber, y su silueta tenía algo de aflictivo al proyectarse sobre las paredes de la casa, ahora su ir y venir, su resuelta actividad, la llenaban y regocijaban toda. (Pardo Bazán, 2007: 142)

Il rapporto tra Esclavitud e Rogelio migliora sempre di più fino a quando un giorno, quando il ragazzo ha bisogno che la domestica riposizioni un bottone della camicia, i due hanno un incontro molto ravvicinato:

Mientras duraban las otras operaciones no había sucedido semejante cosa, porque Rogelio volvía la cabeza todo cuanto se lo permitían los accesos de risa que le entraban: ahora sí tenía que suceder, pues Esclavitud levantaba el rostro y Rogelio, más alto, veía por fuerza, tan cerca que le mareaban, las dos pupilas verdes sembradas de puntitos de oro, y la raya del pelo, derecha, angosta y limpia, como surco que parte un campo de madura mies, y la cóncava frente, tersa y suave, y las venitas azules de las sienes y parpados. El aliento puro de la muchacha subía hasta la boca del estudiante, causándole un principio de embriaguez, como si hubiesen destapado una botella de oxígeno. (Pardo Bazán, 2007: 151-152)

L'avvicinamento suscita in Rogelio una sensazione nuova ed inizia a percepire nei confronti di Esclavitud il desiderio e l'attrazione tipiche dell'età della giovinezza:

Fue asunto de un instante, pero instante en que por la intensidad de la sensación, Rogelio creyó vivir un año. La infancia, con su ligereza de mariposa, sus vagos horizontes de plata y azul, se quedó atrás; y la gloriosa juventud, la de insaciables labios, surgió tendiéndolos con afán a la copa eterna. La sangre de Rogelio, hasta

entonces lenta, enfriada por la clorosis, saltó en las venas con impetuoso hervor, y refluyendo al corazón de golpe, volvió a derramarse encendida por el organismo. Un velo rojo, el que nubla las pupilas del criminal en el momento decisivo, cubrió también los ojos del estudiante, mientras le asaltaba la tentación brutal y furiosa de cerrar los brazos, comerse a besos la linda cabeza y deshacer a achuchones el cuerpo... La misma violencia del deseo paralizó su acción, y como Esclavitud había terminado el arreglo de la corbata, cuando Rogelio iba a ceder a la sugestión culpable, la muchacha se desviaba ya, colocándose a distancia conveniente para juzgar del efecto del lazo. (Pardo Bazán, 2007: 152)

A partire da quell'occasione, soprattutto per non creare un dispiacere alla madre, Rogelio cerca di evitare i contatti con Esclavitud e qualsiasi tipo di situazione potenzialmente rischiosa:

Al ver entrar a doña Aurora con su bata de tartán y la bandeja en las manos, al saborear el primer bizcocho, el chico mimado sentía todo el influjo de la ley moral imponiéndose con fuerza apodíctica, y los principios desconocidos o negados minutos antes, se le presentaban claros, demostrativos, evidentes. (Pardo Bazán, 2007: 153-154)

Un giorno doña Aurora informa il figlio che avrebbero effettuato alcune visite (Pardo Bazán, 2007: 159) e durante la seconda di queste, ovvero quella a casa delle sorelle Romera, doña Aurora cade dalle scale: “Un grito y un estruendo inesperados le helaron la sangre en las venas, al ver a la señora resbalar y precipitarse desde el ultimo tramo yendo a caer sobre las baldosas del portal” (Pardo Bazán, 2007: 168). A seguito della caduta, doña Aurora viene visitata dal medico, che le comunica che l'unico modo per guarire è evitare qualsiasi tipo di movimento, motivo per cui è costretta a rimanere a letto per qualche giorno (Pardo Bazán, 2007: 170). Durante la convalescenza di doña Aurora, Esclavitud e Rogelio si prendono cura di lei e si avvicinano ulteriormente; Rogelio però comprende che ciò che provava per Esclavitud non era tanto una passione carnale, quanto più un affetto puro, affabile e fraterno:

Sea que el sustazo de la caída de su madre hubiese transformado todas sus sensaciones juveniles en sentimiento, sea que el lugar en que se encontraba no permitiese malas tentaciones, ello es que al tener tan próxima a Esclavitud y tan fácil cualquier desmán, ni se le pasó por las mientes intentarlo, y sólo notó una especie de efusión rara y cariñosa, un movimiento de ternura inexplicable, mientras sus ojos se llenaban de lágrimas. (Pardo Bazán, 2007: 173)

Esclavitud confessa a Rogelio che non vorrebbe che i momenti vissuti tra di loro durante il periodo di convalescenza di doña Aurora terminino:

La explicación halagó la vanidad de Rogelio, afirmándole una vez más que era querido, y no a la manera de los niños, sino del modo que quiere al hombre la mujer, punto en que consistía toda la gracia de tan singular comercio, que no se atrevía a llamar, ni aún en sus adentros, amoroso. (Pardo Bazán, 2007: 186)

Rogelio prova invece dei sentimenti diversi per Esclavitud ed è principalmente attratto dal potere che può esercitare in quanto uomo nei confronti di una donna:

Si Rogelio pudiese analizar al microscopio sus sentimientos, vería que buena parte del encanto de Esclavitud consistía en que allí él era quien mandaba, y que la mujer de veinticinco años que al pronto le tuvo por un chiquilicuatro, un rapaz, ahora estaba a sus órdenes, sumisa, como *esclava* verdadera. (Pardo Bazán, 2007: 193)

Doña Aurora inizia a sospettare che Esclavitud e Rogelio possano essersi avvicinati più del dovuto e decide dunque di indagare ed osservare da vicino i comportamenti della domestica:

La señora —usando de un derecho indiscutible— estudió minuto por minuto las acciones, pasos y movimientos de su criada. Supo a qué hora se despertaba: qué hacía después de levantarse; cuántas veces y con qué fin entraba en el cuarto de Rogelio; en qué empleaba la tarde; a qué se dedicaba mientras duraba la tertulia; cuándo se recogía y en qué momento soplaba la luz. (Pardo Bazán, 2007: 207-208)

Non scopre nulla di particolarmente compromettente, solamente alcuni sguardi e alcune conversazioni, eppure inizia a dubitare di Esclavitud e pensa di dover indagare più a fondo sulla questione:

Con salirme fallida esta emboscada, en vez de sosegarme creo me voy sobresaltando muchísimo más. No, pues yo no me dejo meter el dedo en la boca. Para defender a mi hijo, todos los medios humanos he de apurar; a mí no me cogen desprevenida; por sí o por no... Me da miedo esta muchacha. La veo yo así..., no sé cómo, pero no me gusta. Tiene un carácter muy de allá, que todo se lo guarda, y no hay nunca seguridad con ella, porque no se descubre. (Pardo Bazán, 2007: 212)

Doña Aurora decide di regalare al figlio un cavallo, che sarebbe diventata la sua nuova occupazione e che gli avrebbe dunque impedito di pensare alla domestica:

Indudablemente, lo de la jaca sí que había sido gran recurso e ideal feliz, hija al fin de la experiencia, y muy superior a aquel ardid vulgar de echarse novia, que se ofreciera al candor de Rogelio como arbitrio soberano para curar su incipiente enfermedad amorosa. (Pardo Bazán, 2007: 216-217)

Il cavallo rappresenta per Rogelio un pensiero costante, al quale deve dedicare il suo tempo e le sue attenzioni:

Los afectos cardinales del alma humana dictan a veces rasgos de maravillosa inspiración: la señora había comprendido, iluminada por el amor maternal, que tratándose de un hombre de veinte años, y menor aún que su misma edad, no hay rival mejor contra una hembra que un caballo bonito. El caballo no es solamente distracción de un par de horas al día, sino ocupación y preocupación constante, desde que amanece hasta que anochece. (Pardo Bazán, 2007: 215)

Doña Aurora progetta poi di andare in Galizia con il figlio e decide di proporre Esclavitud come domestica a don Gaspar Febrero, il quale aveva già espresso un'opinione positiva sul conto della ragazza, che sarebbe diventata quindi *ama de llaves* presso la sua casa (Pardo Bazán, 2007: 218-219). Doña Aurora spiega a Esclavitud quali sono le sue intenzioni e le comunica che invece che partire per la Galizia insieme a lei e al figlio, sarebbe stato per lei più conveniente prestare servizio presso la casa di don Gaspar Febrero:

«Todo el mundo tiene que amoldarse a las circunstancias. Con el viaje a Galicia, no había medio... Moverse tres personas no es como moverse dos, claro está. La casa del señor de Febrero era la mejor colocación que una muchacha como ella podía desear; una ganga... No sería doncella, sino ama de llaves... Se le guardarían toda especie de consideraciones... El trabajo de servir a una persona sola no había de matarla; complaciendo un poco al señor aquel tan excelente, estaría como en la gloria, casi lo mismo que si hubiese encontrado una

familia. Por último don Gaspar también era de la tierra: no tenía Esclavitud por qué pasar malos ratos, como en la otra casa...» (Pardo Bazán, 2007: 224)

Rogelio è consapevole di non poter evitare la partenza, ma promette alla domestica che al suo ritorno si sarebbero incontrati di nuovo (Pardo Bazán, 2007: 236). Nella scena finale, da un lato si trova Rogelio che insieme alla madre sta partendo per la Galizia ed immagina il panorama della sua terra d'origine, dall'altro si trova Esclavitud che, guardando il treno partire, è intenzionata a porre fine alla sua vita (Pardo Bazán, 2007: 242-243). L'amore non corrisposto di Rogelio, insieme all'allontanamento dalla famiglia galiziana per la quale aveva da sempre desiderato prestare servizio, portano Esclavitud a scegliere di togliersi la vita; Díaz Sánchez evidenzia come *Morriña* sia caratterizzata da una figura femminile come protagonista, ovvero Esclavitud Lamas, la quale prova un "deseo irrefrenable" che la conduce al suicidio (Díaz Sánchez, 2007: 50).

3.3 Le caratteristiche formali dell'opera

Nel 1889 Emilia Pardo Bazán pubblica due romanzi che possono essere raggruppati nella categoria di *historias amorosas*: si tratta di *Insolación* e *Morriña*, considerate dalla critica "obras menores de la autora", la quale "tenía ya en las librerías lo que para muchos se considera sus novelas de mayor peso" (Díaz Sánchez, 2007: 47). Le due opere sollevarono diverse critiche, in particolare per le tematiche affrontate dall'autrice: "Pero la expectación con que se esperaba *Morriña* no debió ser menor a la de su predecesora, cuya salida se vio acompañada del escándalo, al ser considerada por conocidos críticos de la época, Bobadilla, Clarín y también Pereda, como demasiado atrevida" (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 11).

Morriña è un'opera che si rifà all'estetica del realismo (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 14) e che dimostra dunque l'intento di riprodurre "un mundo real conocido por su autora" (Ogusu, 2021: 602). L'opera unisce la tendenza naturalista, che risulta nella descrizione dettagliata degli ambienti, delle faccende domestiche e degli oggetti che caratterizzano gli spazi, all'analisi dei personaggi e del loro aspetto psicologico (Díaz Sánchez, 2007: 51). In merito all'analisi psicologica dei personaggi, Penas Varela riporta: "Estaba en el ánimo de doña Emilia escribir dos *historias*

amorosas, diferentes pero marcadas por el mismo interés psicológico” (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 22).

Come sottolinea Pilar Díaz Sánchez, il naturalismo viene impiegato soprattutto per descrivere gli ambienti domestici, con particolare riferimento alle mansioni svolte dalle donne all'interno della casa:

El naturalismo se centra en la delectación de la descripción de los interiores domésticos, a modo de un cuadro primitivo flamenco, en donde la autora se para en detalles relativos a objetos, aseo y detalles hogareños, que podemos considerar femeninos, es decir, como producto de la relación con el trabajo y las ocupaciones de las mujeres. A lo largo de la novela se explican con gran detenimiento las tareas típicas del servicio doméstico, las cualidades de una buena sirvienta y se particularizan de forma prolija, pormenores sobre el planchado de ropa o los trabajos de aguja, dándoles un tratamiento digno de una descripción de naturalista. (Díaz Sánchez, 2007: 51)

È possibile fare una distinzione tra il realismo ed il naturalismo: Joan Oleza analizza le differenze tra le due correnti e le rispettive caratteristiche; l'autore spiega che in Spagna il realismo si afferma a partire dagli anni 70 dell'800, mentre attorno agli anni 80 dell'800, si sviluppa la “segunda fase, la del llamado «naturalismo» español” (Joan Oleza, 2002: 21). Negli anni 90 dell'800 “el naturalismo deja paso a la tercera fase del realismo español, el llamado realismo «espiritualista»” (Joan Oleza, 2002: 21). Joan Oleza afferma che spesso vi è grande confusione tra la corrente naturalista e quella realista e che si è soliti credere che “el mero hecho de la atención a los aspectos feos y repulsivos de la realidad, o el del detallismo minucioso, servían para calificar a un novelista de naturalista” (Joan Oleza, 2002: 25); in merito al realismo riporta: “el hecho de introducir algo tan vago como el «ideal», del que todo el mundo hablaba, servía para clasificarlo como realista” (Joan Oleza, 2002: 25-26). L'autore riporta inoltre che il realismo del XIX secolo “lo edificaron Pereda, Valera, Galdós, Emilia Pardo Bazán, Clarín, etc. El naturalismo es, en cambio, cosa de escuela, por ello resulta mucho más fácil de definir” (Joan Oleza, 2002: 26). Joan Oleza spiega poi che il naturalismo “supone un considerable cambio de actitud con respecto al realismo” ed aggiunge che “la novela realista analiza un gigantesco abanico de conflictos entre unos individuos problemáticos y una realidad degradada” (Joan Oleza, 2002: 16). L'autore prosegue elencando le caratteristiche delle correnti del realismo e del naturalismo e, riferendosi al realismo riporta:

El conflicto entre individuo y marco sigue siempre controlado, encauzado e interpretado por una autoridad superior que evita su encarnizamiento, que se encarga de castigar aquellos que se han dejado arrastrar por su rebeldía o por su conformismo y de premiar quienes finalmente han conseguido la armonía con su medio, a la vez que de denunciar las injusticias de ese medio y de exigir las necesarias reformas. Esta autoridad superior es la del narrador omnisciente, demiúrgico y todopoderoso, que es el verdadero y gran protagonista de la novela del realismo. (Joan Oleza, 2002: 16)

Vengono poi identificate dall'autore le differenze tra la corrente del realismo e quella del naturalismo:

El realismo es, pues, un modelo cultural que expresa un momento de equilibrio, de aceptación del marco social creado por la Revolución y, a la vez, de esperanzado desafío a sus fallas y fisuras: todos sus elementos formales expresan ese equilibrio y esa confianza en el pacto. El naturalismo, por el contrario, supone la primera puesta en cuestión de este equilibrio. (Joan Oleza, 2002: 16)

In riferimento al naturalismo, Joan Oleza riporta che esso “rompe la confianza en todo posible pacto o relativa armonía que formulaba el realismo” ed aggiunge che “de ahí que la novela no analice ya el conflicto del individuo problemático y la realidad degradada, sino el comportamiento del individuo como factor del medio” (Joan Oleza, 2002: 17). Nel naturalismo non è più presente il narratore “demiurgo” che Oleza asserisce alla corrente realista, bensì parla di “narrador oculto e impersonal de signo cientifista” (Joan Oleza, 2002: 17). Il narratore di *Morriña* ha una certa influenza sui personaggi e sulle loro riflessioni (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 24) e tenta di presentare al lettore, facendo emergere le idee ed i pensieri dei suoi personaggi, la questione femminista. La condizione della donna dell'epoca viene analizzata presentando da un lato le posizioni maschiliste di personaggi come Rogelio e don Gaspar Febrero, che considerano la donna come un oggetto da possedere e la vedono come una figura che è schiava del loro volere; dall'altro il narratore espone anche il pensiero di personaggi come Rita Pardo, fortemente influenzata dai giudizi negativi che la società rivolge alla donna, e che dunque arriva persino a dividerli e a condannare *Esclavitud* e il suo passato. Si mostra poi il cambio di opinione di doña Aurora nei confronti di *Esclavitud*: all'inizio doña Aurora la assume come domestica, ignorando i giudizi negativi sul suo conto, poi cerca in tutti i modi di allontanarla dalla sua casa e dal figlio. Il narratore decide di dare voce ad una figura marginale dell'epoca, ovvero la donna, che diventa la protagonista delle vicende; in generale i personaggi femminili “expresan sentimientos propios y aspiran a un mundo en el que la mujer adquiriera un rango como individuo comparable al del varón” (Díaz Sánchez, 2007: 56); ciò nonostante in *Morriña* la voce del personaggio femminile di *Esclavitud* si piega di fronte ai pregiudizi della società maschilista del XIX secolo e, non riuscendo a far valere i suoi diritti e non vedendo alcuna prospettiva futura per la sua vita, decide di porre fine alle sue sofferenze.

Le vicende vengono descritte da un narratore che racconta le vicende principalmente in terza persona, ma che introduce anche alcuni monologhi dei personaggi:

La intimidad de los personajes, como auténtico discurso verdadero, se transmite al lector de *Morriña* a través de sus soliloquios o monólogos en primera persona, pero sobre todo mediante la intervención del narrador, que si bien es capaz de penetrar con un poder absoluto en sus propias conciencias, en ocasiones lo hace de un modo

no esplicito a través del llamado estilo indirecto libre, en tercera persona (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 24).

L'esempio di un monologo compare al capitolo XV, quando doña Aurora lamenta dei dolori conseguenti alla sua caduta dalle scale: “Me encuentro como si me hubiesen manteado y pegado después una tunda con sacos de arena. No tengo huesos que bien me quiera. Ahora es cuando noto yo las resultas del batacazo” (Pardo Bazán, 2007: 179). Accanto ai monologhi il narratore inserisce alcuni soliloqui, che aiutano il lettore a capire il pensiero del personaggio o il suo stato d'animo; nell'esempio che segue si riporta la riflessione di Rogelio che immagina la reazione che avrebbe suscitato nella madre un probabile avvicinamento a Esclavitud: “¡Qué atrocidad, Dios mío!, ¡qué disgustazo para mi madre!” (Pardo Bazán, 2007: 152). Nel capitolo I si inserisce il soliloquio di doña Aurora che osserva e commenta i professori dell'università in cui studia il figlio:

¡Ay! Allí viene ya el viejiño Contreras, el de Procedimientos. ¡Qué afable!...¡Qué cara de santo! Anda despacito el pobre... bien se nota que padece reuma articular, como yo. ¡Malpocado! Me es simpático por eso. No, y sobre todo porque sé que es blando y que le ha de dar a Rogelio un aprobado como una casa. Ahora sale Ruiz del Monte, tan almidonado y tan engreído. Parece todo él hecho de una pieza. ¡Pobres de nos! Con éste no valen empeños, ni influencias, ni.... Arre que le han de saber los chicos la asignatura tan bien como él. Pues para eso, que les deje a ellos la cátedra....y la paga. ¡Ay! Ahí tenemos el señor de Lastra. Jorobadito es un poco. ¡Qué gracia, las caricaturas que los muchachos le sacan en clase! Y se pasa de campechano. Ahí está pegándole palmadas en el hombro a Benito Díaz, el amigacho de Rogelio. Me parece uno de esos señores que dejan rodar el mundo. Bendito él sea. No sé qué se saca de disgustar a las familias y crucificar a los pobres rapaces. (Pardo Bazán, 2007: 70-71)

Come riporta Penas Varela, in alcuni passaggi il narratore è implicito ed inserisce delle considerazioni che hanno la funzione di guidare il lettore ad una corretta comprensione della storia (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 23-24). Nel seguente passaggio il narratore è implicito ed aggiunge un commento volto a spiegare in cosa consiste e cosa rappresenta la *tertulia*, un elemento che fa spesso da sfondo alle vicende narrate: “nada menos que un *five o' clock*, como diría algún revistero” (Pardo Bazán, 2007: 77).

Il narratore utilizza un registro prevalentemente formale (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 26), ma allo stesso tempo si serve anche di parole ed espressioni colloquiali, come ad esempio: “Me parecen uno de esos señores que dejan rodar el mundo” (Pardo Bazán, 2007: 71), che compare nel capitolo I. Nell'opera è possibile distinguere differenti stili linguistici e modalità espressive, soprattutto determinate ed influenzate dalle origini dei personaggi, distinti in due principali classi sociali, ovvero la classe media e quella popolare:

La elocución de los personajes integrados en esos estratos ofrece una variada muestra expresiva según su procedencia geográfica, grado cultural y situación económica. Evidentemente todos los mesócratas se instalan en un nivel culto y con mucha frecuencia en sus conversaciones afloran rasgos propios del estilo coloquial. Las

diferencias se encuentran en las peculiaridades lingüísticas de cada cual, provenientes de sus lugares de origen. (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 26)

Alla classe media appartengono personaggi come Rogelio, doña Aurora, Gaspar Febrero, Rita y Gabriel Pardo, alla classe umile la domestica Esclavitud e alcuni “cocheros simones”; Questa differenza di estrazione sociale comporta anche una differenza nel modo in cui i personaggi si esprimono e comunicano:

Sin embargo, sólo perviven galleguismos en el discurso de la viuda de Pardiñas y bastante menos en el de su hijo, mientras que el de los demás ofrece una variedad estándar del castellano. La contaminación del andaluz se observa en el habla de las señoritas de Romera y la del asturiano en la de Nicaron Candás y su esposa, oriundos, respectivamente, de Andalucía y Asturias. En cuanto a los personajes de extracción más humilde, Esclavitud y algunos cocheros simones, procedentes de Galicia, utilizan galleguismos, pero también cometen errores lingüísticos, característicos del nivel vulgar en sus conversaciones, amén de coloquialismos. (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 26-27)

Un esempio di espressione linguistica tipica della Galizia, e perciò definita *galleguismo*, è presente al capitolo I, dove si utilizza il termine *rapaz* per descrivere un ragazzo giovane: “No sé qué se saca de disgustar las familias y crucificar a los pobres rapaces” (Pardo Bazán, 2007: 71). L’espressione *hacen rabona* è l’esempio caratteristico del linguaggio colloquiale; la ritroviamo nel capitolo I per definire i giovani che non frequentano le lezioni: “al salir observa si se detiene en algún grupo, y con quién charla, y cómo se ríe; conoce a todos los camaradas, a los amigotes, a los antipáticos, a los estudiosos, a los holgazanes, a los asiduos, a los que hacen rabona casi siempre” (Pardo Bazán, 2007: 70).

Morriña, secondo quanto indicato da Penas Varela, può essere definita una “novela urbana” (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 28), in quanto, ambientata nella città di Madrid, pone particolare attenzione ai contesti urbani:

Abandona el paisaje de Marinaleda y otros contextos gallegos, pero no su paisaje y así en ambas novelas las protagonistas principales, así como otros personajes de menor peso, tienen allí su origen. En estas obras, mucho más que en otras, se produce el maridaje perfecto entre los dos escenarios de vida de la Pardo Bazán, Madrid y su tierra gallega, resaltando de cada uno sus aspectos más sobresalientes a juicio de la autora, sin caer en visiones edulcoradas por la pasión del nacimiento. Pardo Bazán no muestra apego al regionalismo, como tampoco al madrileñismo, aunque describa y entienda muy bien la vida en Madrid. (Díaz Sánchez, 2007: 49)

Il contesto urbano in cui si svolgono le vicende è formato e descritto da una serie di strade, tra le prime che vengono nominate nell’opera emerge la cosiddetta “calle Ancha de San Bernardo” (Pardo Bazán, 2007: 69), che rappresenta la via in cui sono situate l’università in cui studia Rogelio ed il soppalco in cui vive con la madre doña Aurora. La suddetta strada viene descritta come un luogo molto frequentato e animato, che da un lato vede una zona universitaria e dall’altro una zona commerciale formata da negozi e mezzi pubblici (Pardo Bazán, 2007: 96). Proseguendo con la

descrizione degli ambienti esterni, oltre alla *calle Ancha*, si nomina anche la *plazuela de Santo Domingo*, da dove partivano i cosiddetti *coches simones*, i quali erano destinati al servizio pubblico per gli spostamenti:

Pero con quien la emprendía Rogelio más a menudo, era con los cocheros simones, de los cuales existe un puesto en la plazuela de Santo Domingo. Rara vez salía de casa doña Aurora que el reuma o el frío o el calor no la determinasen a enviar por uno de aquellos vehículos tan destartados y feos, pero tan cómodos y accesibles; ella les llamaba enfáticamente sus trenes, y aseguraba riendo que siempre tenía el coche enganchado y a la puerta, con un cochero tan puntual, que no se hacía esperar una vez sola. (Pardo Bazán, 2007: 96-97)

Nel capitolo IV viene presentato un altro ambiente esterno, ovvero il parco del *Retiro*, dove Rogelio si poteva recare nei giorni festivi grazie alla sua disponibilità economica (Pardo Bazán, 2007: 97).

Tra gli ambienti esterni che la Pardo Bazán nomina nelle vicende ritroviamo: l'università in cui Rogelio studia diritto ed assiste alle lezioni, che viene descritta dallo stesso con la seguente espressione: “fábrica de chocolate” (Pardo Bazán, 2007: 180); *el patio*, dove Agustín Cuero mostra a Rogelio e alla madre la cosiddetta *jaca*:

El punto de cita fue en la propia morada de la susodicha rival, morada oscura y que olía medianamente, como suelen oler todas las habitaciones de gente de su laya; por lo cual, para que Rogelio se enterase bien del talle y porte de su nuevo quebradero de cabeza, hubo que sacarle al patio sin ningún artificio de coquetería, y aún pudiéramos decir que en estado de casi total desnudez, pues no cubría sus esbeltas formas sino una manta vieja que el dueño del taller de coches, Agustín Cuero, se apresuró a levantar a fin de que nada velase sus encantos. (Pardo Bazán, 2007: 213).

Nel capitolo XXI viene presentato un nuovo ambiente esterno, ovvero la *Puerta del Sol* dove si trova *La Pajarita*, che rappresenta il luogo in cui Don Gaspar de Febrero compra le caramelle per Esclavitud:

Pero aunque dejando su espíritu encomendado en manos de la señora de Pardiñas, como al día siguiente, en ocasión de dar el higiénico paseo cotidiano a la pata coja, cruzase la Puerta del Sol y pasase por delante de la confitería de La Pajarita, no pudo reprimirse, entró, e hizo pesar medio kilo de caramelos y bombones. Los guardó furtivamente en el bolsillo interior del gabán, y al llamar en casa de Pardiñas y abrirle Esclavitud la puerta, miró alrededor, echó mano a la faltriquera, y sacando el alcatraz, se lo pasó a la muchacha como podría pasarle un billete amoroso. (Pardo Bazán, 2007: 222-223)

Pur essendo presentati tali ambienti esterni della città di Madrid, l'opera si svolge prevalentemente negli spazi interni, e tale preponderanza porta il romanzo a essere definito “una novela doméstica” (Pardo Bazán, 2007: 31). Il principale ambiente interno in cui si focalizza la narrazione è proprio casa di doña Aurora, dove si sviluppano la maggior parte delle vicende: “No es una vivienda aislada o carente de comunicación ya que se sitúa en un entresuelo de la calle Ancha de San Bernardo, una de las zonas más bulliciosas y concurridas de la capital” (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 28). La casa di doña Aurora è formata da una serie di stanze: “la antesala, la sala casi siempre sin utilizar, los dormitorios de los tres personajes principales, el gabinete de la señora, el despacho

donde estudia Rogelio, la cocina y el cuarto en el que plancha y repasa Esclavitud” (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 29). La casa rappresenta il luogo in cui si concentra il focus della narrazione, soprattutto a partire dal momento in cui doña Aurora, a seguito di una caduta dalle scale, ha bisogno di qualcuno che si prenda cura di lei e della sua salute (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 31).

L’ambiente principale della casa è rappresentato dal cosiddetto *comedor*, dove avvengono le riunioni di una serie di personaggi legati al defunto marito di doña Aurora: “Tanto el difunto marido de doña Aurora como sus compañeros, asistentes a la tertulia de su viuda, Gaspar Febrero, Nicaron Candás y Prudencio Rojas, han pertenecido o pertenecen a la magistratura o a la judicatura, incluso el hijo del último.” (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 28). Penas Varela definisce il suddetto ambiente come “lugar privado de la familia y público por la reunión de amigos”, facendo riferimento al fatto che tale spazio non solo rappresenta un luogo della casa in cui doña Aurora e Rogelio consumano i pasti durante la giornata, ma diventa anche il luogo in cui “se celebra a las cinco en punto la tertulia” (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 29). Al capitolo I si descrive dettagliatamente l’ambiente del *comedor*, presentando tutta una serie di oggetti che lo compongono:

Allí estaba el reloj de pared, que consultaba para las horas de clase Rogelio, perezoso en dar cuerda a su remontuar; allí la mesilla, donde el cesto de la labor y la media empezada desaparecían bajo números del Madrid Cómico, de Los Madriles y de todas las Ilustraciones habidas y por haber; allí el sofá bajo, ancho y cómodo y las vastas poltronas; allí sobre el aparador, el reparito del estomago, botella de jerez y bizcochos, o, en verano, frutas que el chico gulusmeaba, allí en una copa, el ramo de lilas frescas, o los claveles que se ponía en el ojal; allí el botijón trasudando agua, y el azucarero, y el frasco de jarabe ferruginoso, y el abanico japonés, y la novela empezada, con la plegadera entre las hojas, y algún libro de texto, maltratado, mucho más que por el uso, por el mal humor y displicencia con que lo cogían y soltaban. Allí, en fin, la chimeneíta, la que funcionaba tan bien, la que consolaba de las cátedras glaciales y los desmantelados patios y pasillos del templo de Minerva. (Pardo Bazán, 2007: 72-73)

Tra gli ambienti interni descritti con minori dettagli emergono la stanza di Rogelio e il suo studio, formato da una serie di libri e da una scrivania: “Allí estaban, sobre el barnizado escritorio, los antipáticos libros de texto, impresos en papel de estraza, con tipos gastados y turbios, y despidiendo de sus mustias hojas y de su parda cubierta toda la secura de la aridez, todo el humo del hastío” (Pardo Bazán, 2007: 155). Doña Aurora era solita recarsi nello studio del figlio, soprattutto quando quest’ultimo non era a casa, per scrivere delle lettere o per “sacar alguna cuenta” (Pardo Bazán, 2007: 224). Al capitolo XII vengono introdotti altri due ambienti interni, ovvero la casa di don Gaspar Febrero e quella delle sorelle Romera:

La primera visita fue a casa de don Gaspar Febrero, porque la hija del respetable decano, casada con un comandante de Estado Mayor, se marcharía pronto a Filipinas, en compañía de su marido, destinado a Manila. Se habló de la navegación, del clima, de los bagueios, de la carestía de la vida allá, y del señor mayor que se quedaba solo aquí. Por fortuna nunca había estado más tieso, más animoso, ni más rufo: aún ahora mismo acababa de salir a pie, agarradito a su muleta, ávido de tomar sol. Con estas buenas nuevas se despidieron de la morada de Nuño Rasura y pasaron a hacer otras visitas casi todas análogas, algunas de tarjetazo, las más

agradables para Rogelio, que al acercarse a cada portal repetía entre dientes la consabida jaculatoria: —Ánimas benditas, ¡que no estén en casa las visitas! Pero, ¡ay! Pegó el gran respingo al anunciarle su madre que ahora irían «un minuto» a casa de las señoritas de Romera, Pascuala y Mercedes. (Pardo Bazán, 2007: 162-163)

Nel capitolo VI si presenta e descrive la casa di Rita Pardo, una casa “ubicada en la fea calle del Pez” (Pardo Bazán, 2007: 112), dove doña Aurora e il figlio si recano per raccogliere maggiori informazioni sulla domestica Esclavitud che avrebbero in seguito assunto:

Doña Aurora, sin esperar el permiso, se dirigía ya al salón, modelo cumplido de la cursilería mesocrática, rebosando pretensiones y sin un solo mueble sólido ni artístico. Había dos o tres sillas de felpa de colores variados, una *étagère* con estatuitas de fundición, cacharros vulgares, y algún objeto de plata, sin ningún mérito, que solo por ser de plata estaba allí; una alfombra de moqueta mal barrida; dos retratos al óleo del señor y de la señora, en óvalo, con traje dominguero, y otras ridiculeces semejantes. Conocíase que la sala se ventilaba y aseaba poco, y la alfombra daba evidentes indicios de haber en la casa criaturas. (Pardo Bazán, 2007: 113-114)

Considerando l'aspetto temporale dell'opera, così come riporta Penas Varela (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 31), le vicende si sviluppano in un arco temporale di circa 8 mesi: “desde el comienzo de otoño hasta el inicio del verano”. Il lettore viene accompagnato da una serie di riferimenti storici che lo aiutano a comprendere che le vicende narrate si collocano nel 1888: “El lector es advertido de eso por determinadas referencias hechas por el narrador y por los personajes a las siguientes novedades jurídicas e históricas” (Ogusu, 2021: 594). Nel capitolo II viene presentato un riferimento temporale ben preciso, soprattutto attraverso la citazione del *Jurado y la revisión de códigos*, che in base a quanto riportato nella nota di Penas Varela (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 84), indica un chiaro accenno alle riforme introdotte durante il secondo mandato di Sagasta (1885-1890):

No veían los excelentes «señores» que también en la polilla de los legajos palpitan gérmenes y late el ímpetu renovador: apegados a formulas vanas, creían custodiar un licor sagrado, cuando en sus manos no quedaba ya sino la ampolla vacía; y, al tratarse de novedades, en el mismo grado de heterodoxia ponían el uso de la barba, las audiencias de perro chico, el Jurado y la revisión de códigos. (Pardo Bazán, 2007: 84)

Secondo quanto affermato da Ogusu (2021: 595), Emilia Pardo Bazán avrebbe ambientato le vicende narrate nello stesso periodo storico in cui scrisse l'opera: “se puede afirmar que en *Morriña* doña Emilia habría recreado el mundo de 1888” (Ogusu, 2021: 595). La storia viene accompagnata da una serie di elementi che aiutano a scandire il tempo della narrazione e ad orientare il lettore nella comprensione della storia e del suo sviluppo (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 31-32). Tra i primi riferimenti temporali, come sottolinea Penas Varela (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 32), si riporta il momento in cui Rogelio si reca alla *plazuela de Santo Domingo*; Pardo Bazán pone particolare attenzione a definire il momento esatto della giornata in cui Rogelio esce di casa, ovvero

la mattina, ed il periodo dell'anno, cioè la fine di ottobre: “Una mañana salió Rogelio, ya embozado en su capita hasta los ojos, pues las postrimerías de octubre tenían la atmósfera en punto de sorbete, aunque el alegre sol madrileño brillase en todo su esplendor” (Pardo Bazán, 2007: 99). Nel capitolo VI si rappresenta l'incontro tra doña Aurora e Rita Pardo, un incontro attraverso il quale la madre di Rogelio sperava di raccogliere quante più informazioni possibili sulla nuova domestica Esclavitud; l'attesa di doña Aurora, che aspetta l'arrivo della padrona di casa, dura circa una decina di minuti: “Al cabo de diez minutos, apareció la señora del ingeniero, Rita Pardo” (Pardo Bazán, 2007: 114). I momenti della giornata scandiscono le vicende e le abitudini dei personaggi: all'inizio del capitolo VIII si descrive come cambia lo stato d'animo del giovane Rogelio durante il giorno: “Rogelio, que por las tardes padecía a veces un abatimiento nervioso, por las mañanas era un pájaro en lo vivo y juguetón” (Pardo Bazán, 2007: 127). La giornata di Rogelio inizia con un gesto abitudinario della madre, che alla mattina gli porta del cioccolato, un gesto che rappresenta “un momento delicioso para la mamá chocha aquel del chocolate” (Pardo Bazán, 2007: 127); si utilizza l'espressione “a la hora del chocolate” per indicare il momento iniziale della giornata, ovvero quando “se comentaban todos los sucesos de la víspera, las graciosas agarradas de Nuño Rasura y Laín Calvo, los chistes estudiantiles, el último crimen, el fuego de anoche, junto con los menudísimos acontecimientos de aquel hogar tranquilo” (Pardo Bazán, 2007: 128-129). Esclavitud viene accolta come domestica nella casa di doña Aurora nel pomeriggio:

Esclavitud fue recibida tan pronto como se presentó, a eso de la una: pero quiso ir a despedirse de las señoritas de Romera. No se instaló en su nueva casa hasta por la tarde, trayendo consigo un mozo de cordel, portador de uno de esos baúles gallegos forrados de piel de buey, que tienen cantoneras de hojalata. (Pardo Bazán, 2007: 133)

Come riporta Penas Varela (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 32), dal capitolo IV al VIII i riferimenti temporali saranno più limitati, per poi essere ripresi in modo più dettagliato e specifico a partire dal capitolo XII, quando Rogelio viene informato dalla madre che quello stesso giorno, ovvero la “mañana de un domingo” (Pardo Bazán, 2007: 159) avrebbero effettuato alcune visite. Il capitolo prosegue con altri riferimenti, come ad esempio l'orario a partire dal quale Rogelio è pronto per uscire di casa: “A las dos menos cuarto, Rogelio estaba acabando de abrocharse la primer fila de botones de su levita inglesa, delante del armario de espejo” (Pardo Bazán, 2007: 159-160). A seguito della visita presso le sorelle Romera, doña Aurora cade dalle scale ed è costretta a rimanere a letto, seguendo i consigli del medico: “Poco después vino Sánchez del Abrojo, y le dio la razón asegurando que, por las trazas, aquella magulladura iba a presentar una degeneración erisipelatosa, por lo cual, para evitar los perniciosos efectos del frío sobre los tejidos, convenía la cama” (Pardo

Bazán, 2007: 179). Qualche giorno dopo l'incidente doña Aurora si sente meglio e comunica al figlio che non è necessario che dorma assieme a lei quella notte: "Doña Aurora se encontró tan aliviada el día siguiente, que ya pudo levantarse un par de horas, y a a noche insistió y porfió en que su hijo no se quedase en el cuarto" (Pardo Bazán, 2007: 192).

Nel capitolo XVII vengono inseriti altri riferimenti che scandiscono il tempo della narrazione, come ad esempio: "al otro día", "esta noche", "dentro de ocho o diez días", "aquellos días", "por la tarde", "la mañana", "aquellas tardes" (Pardo Bazán, 2007: 193-194). Penas Varela riporta che all'inizio del capitolo XVIII è presente un salto temporale, che permette al lettore di intendere che doña Aurora "había sido dada de alta" (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 34), riferendo così un miglioramento della sua salute, omettendo il numero di giorni necessari alla convalescenza. Come specifica Penas Varela (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 34), nel capitolo XIX si introduce un riferimento temporale che permette di intendere che la storia si sta sviluppando nel corso della stagione invernale: "No se atrevía a moverse por no facilitar ocasiones peligrosas; pero esto puede hacerse un día, dos, tres; no prolongarse todo un invierno, a menos de criar moho" (Pardo Bazán, 2007: 209).

Pardo Bazán, descrivendo il nuovo animale di Rogelio nel capitolo XX, vuole trasmettere l'impegno e la dedizione che il giovane impiega nella sua cura, ponendo particolare attenzione al tempo che gli dedica: "El caballo no es solamente distracción de un par de horas al día, sino ocupación y preocupación constante, desde que amanece hasta que anochece" (Pardo Bazán, 2007: 215). Il capitolo si conclude con un riferimento temporale che comunica la fine dell'inverno e l'inizio della primavera:

El invierno cejaba ya; los últimos días de marzo eran, a pesar de la mala fama de este mes versátil, claros, templados y hermosos; y todas las tardes, desde las tres, salía Rogelio a gozar de los primeros soplos primaverales, ya solo, ya con amigos, ya con el picador, volviendo al anochecer dominado por una sana fatiga física, embriagado de aire puro, libre de molicias y malas sugestiones, penetrado de la alegría del paseo. (Pardo Bazán, 2007: 217)

Come riporta Penas Varela (2007: 35), nello stesso capitolo si introduce un riferimento temporale generico che fa capire al lettore che doña Aurora e don Gaspar de Febrero hanno avuto una conversazione che riguarda la domestica Esclavitud:

Un día, don Gaspar de Febrero, habiendo madrugado algo más que los otros tertulios, vino a quedarse a solas con la señora de Pardiñas, y según costumbre, trajo la conversación hacia Esclavitud, elogiándola de tan desatinada manera, que la señora sintió cierta desazón en los nervios. (Pardo Bazán, 2007: 217)

Altri riferimenti temporali che troviamo nel capitolo XXI e successivi sono i seguenti: “la época de los exámenes”, “el jueves”, “un día”, “dos o tres días”, “al día siguiente”, “hoy” (Pardo Bazán, 2007: 222-223).

Il capitolo XXII prosegue mettendo in evidenza l’attesa di don Gaspar Febrero, che aspetta con impazienza di accogliere Esclavitud come domestica presso la sua casa: “La señora atendía solo a ganar días, calmando la impaciencia pueril de don Gaspar Febrero con moratorias que justificaba la proximidad de los exámenes y la imposibilidad de quedarse en aquel momento sin doncella” (Pardo Bazán, 2007: 230). Il capitolo XXIII inizia con un riferimento temporale preciso “la última noche”, e prosegue specificando che la famiglia Pardiñas avrebbe ricevuto una serie di visite prima della partenza per Galizia: “La última noche que la familia Pardiñas pasó en Madrid antes de marchar a su tierra, vino mucha gente a decirles adiós, y se formó una pequeña tertulia animada y sin etiqueta” (Pardo Bazán, 2007: 233); la Pardo Bazán aggiunge altri riferimenti temporali, come ad esempio “a fines ya de junio”, “entre diez y once de la noche” (Pardo Bazán, 2007: 233), “a los diez minutos” (Pardo Bazán, 2007: 235), “dentro de tres meses” (Pardo Bazán, 2007: 236), “dentro de noventa días” (Pardo Bazán, 2007: 238). Nel capitolo finale Emilia Pardo Bazán indica l’ora della partenza del treno per la Galizia e descrive la situazione che si respira nella *estación del Norte*:

Salía el tren de Galicia a las siete y treinta y cinco, y a esa ora tan bonita, precursora del anochecer, en el andén de la estación del Norte no cabía la multitud afanosa y regocijada de viajeros y de amigos que los despedían, enviando estos a los que se marchaban a ver tierras hermosas, respirar aire salino, gozar el fresco, vivir mejor, en clima templado y salubre, algunos meses. No había escenas tristes: no era el adiós del marinero, ni la partida del soldado, ni la nostálgica despedida del emigrante: los que se iban, excitados y gozosos; risueños en su dentera los que se quedaban. (Pardo Bazán, 2007: 241).

Morriña è un’opera che per lo più rispetta un ordine cronologico lineare, interrotto da alcune tecniche narrative che alterano l’ordine stesso del racconto, come ad esempio: “diálogos”, “pausas”, “conversaciones”, “resúmenes”, “descripciones”, “elipsis” (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 37-38). Al capitolo finale vi è un salto temporale nelle vicende narrate, dal pomeriggio si passa direttamente alla sera, quando sarebbe partito il treno per la Galizia (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 39-40). I critici dell’epoca non considerano l’utilizzo di queste strategie narrative in modo univoco: da un lato c’è chi crede che l’utilizzo di tali strumenti sia vantaggioso e che dimostri una grande capacità del narratore nell’elaborare le vicende; dall’altro c’è chi crede che ciò possa rappresentare un ostacolo per il lettore, che in questo modo non comprende subito quello che il narratore ha deciso di omettere (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 40).

Le caratteristiche formali che Emilia Pardo Bazán ha impiegato nell’opera *Morriña* hanno uno scopo preciso, ovvero trasmettere al lettore, ad esempio impiegando particolari tecniche narrative

quali l'ellissi, che anche le donne sono abili scrittrici. Da un lato l'autrice galiziana compie determinate scelte formali con l'obiettivo di trattare la tematica del femminismo e presentare al pubblico qual è la situazione che vive la donna spagnola nella società del XIX secolo; dall'altro cerca anche di smentire le voci di dissenso che non condividono e non accettano che una donna possa scrivere, e soprattutto che possa scrivere trattando certe tematiche.

3.4 Esclavitud: un nome che esplicita la condizione della donna

Il personaggio di Esclavitud Lamas, oltre a rappresentare uno dei personaggi principali delle vicende narrate (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 14), viene utilizzato da Emilia Pardo Bazán per mettere in luce la condizione di discriminazione e di subordinazione che la donna dell'epoca vive (Dabrowska, 2022: 98). Si tratta di un personaggio complicato da decifrare, come spiega Penas Varela (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 49), del quale si fornisce subito una descrizione: “era moza, no mal parecida, de aspecto humilde y vestida de luto” (Pardo Bazán, 2007: 99). Di seguito Emilia Pardo Bazán introduce le caratteristiche fisiche della ragazza:

Sus interesantes ojos verdes, con reflejos amarillentos, acentuaban el carácter primaveral y tierno de la hermosura de Esclavitud, asemejando su faz a un valle regado por dos cristalinos arroyos. Pero el adorno que verdaderamente agraciaba a la muchacha era su cabellera rubia, de un rubio algo tostado, con reflejos de oro que rielaban en lo más saliente de las simétricas ondulaciones o conchas que fluían a uno y otro lado de la raya, como orla magnífica de la estrecha frente y la delicada sien. (Pardo Bazán, 2007: 143)

La scrittrice galiziana fornisce poi una rappresentazione delle caratteristiche della domestica, la quale permette di delineare il carattere, il modo di lavorare e di comportarsi di una ragazza che si pone in modo decoroso ed educato; un momento in cui mostra questo atteggiamento di rispetto è ad esempio quando aspetta pazientemente la risposta di doña Aurora che, dopo aver letto la lettera delle sorelle Romera, inizia a discutere con il figlio Rogelio: “la muchacha esperaba inmóvil, sin levantar los ojos del suelo” (Pardo Bazán, 2007: 105). Un'altra caratteristica che emerge di Esclavitud è la sua *morriña*, uno stato d'animo di tristezza e malinconia che deriva dalla lontananza dalla sua terra d'origine, ovvero la Galizia: “Pegó conmigo la morriña, y si no salgo creo que se me revuelve la cabeza o me voy derecha a la sepultura” (Pardo Bazán, 2007: 108). L'emozione di Esclavitud nel raccontare come si sentiva mentre prestava servizio come domestica presso le sorelle Romera è evidente, ma pur sempre contenuta e decorosa: “Al hacer esta narración, la barbilla de Esclavitud temblaba como la de los niños cuando reprimen la emoción que precede al llanto. Los

ojos no se veían, porque los bajaba, según costumbre” (Pardo Bazán, 2007: 108-109). La sua *morriña* emerge anche durante i primi giorni nella casa di doña Aurora:

Los primeros días estuvo como gallina en el corral ajeno. Realmente, fuese debido a sus antecedentes históricos o a la extraña enfermedad nostálgica que padecía desde su llegada a Madrid, la chica aparecía desmejorada y en un estado de caimiento que, si no le impedía trabajar con asiduidad y hasta con ardor, le quitaba esa valentía que hace insensible el trabajo. (Pardo Bazán, 2007: 134)

Questo suo stato d'animo arrivò persino a toglierle l'appetito: “Un día hasta notó doña Aurora que su doncella apenas probaba el alimento, obstinándose al mismo tiempo en continuar el trabajo y responder que «no tenía nada»” (Pardo Bazán, 2007: 136); a tal proposito Pardo Bazán aggiunge: “Su demacración era evidente, y aunque por las esbeltas proporciones del talle y por ciertos rasgos de su cara se revelaba muy joven, por el carácter, el estado de animo, la severidad de su continente, cualquiera podría calcularle la edad en veintiocho o treinta” (Pardo Bazán, 2007: 134). Pur essendo soddisfatta del lavoro della domestica, doña Aurora vorrebbe che abbandonasse quello stato di malinconia e tristezza e che adottasse piuttosto “ese aire ligero que revela alegre conformidad con la suerte che nos toca y la ocupación que desempeñamos” (Pardo Bazán, 2007: 135). Doña Aurora ha un'opinione positiva di Esclavitud, ma pur riconoscendo i suoi pregi, nota anche i suoi difetti:

«La muchacha tiene las buenas cualidades de nuestro país, pero no le faltan los defectos. Es humilde, modosa y callada, pero también es algo zorruta, y no hay modo de saber lo que piensa ni lo que le pasa. Las chulapas de por aquí son unas caridelanteras y unas raídas, pero al menos son toros claros: al pan pan, y al vino, vino; esto si, esto no. Para un genio como el mío...» (Pardo Bazán, 2007: 137)

Inizialmente doña Aurora prova una certa compassione per la giovane ragazza e, pur non conoscendo il motivo che l'ha portata ad abbandonare la Galizia, decide di fidarsi di lei: “Esta galleguita podría haber tenido...que sé yo...cualquier desliz...porque lo de la escapatoria de su tierra no resultaba claro; pero el tipo era tan...vamos, tan de mujer de bien...Sabe Dios lo que le habría sucedido a la pobrecilla” (Pardo Bazán, 2007: 109). Come riportato da Penas Varela, Esclavitud è scappata dalla sua terra d'origine per un motivo preciso, ovvero perché la sua dignità ed il suo pudore erano stati messi in discussione dalla sua nascita (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 50). Esclavitud è infatti una “hija ilegítima” in quanto è nata dall'unione extraconiugale della madre con un sacerdote; la terra in cui è nata e cresciuta non accetta le sue origini, considerate impure, ed è per questo costretta a prestare servizio come domestica a Madrid, una terra diversa dalla sua, e che, dunque, alimenta sempre più la sua *morriña* (Díaz Sánchez, 2007: 50). L'origine di Esclavitud rappresenta una condanna per la ragazza stessa; infatti le persone, conoscendo la sua storia, sono convinte che la giovane avrebbe sicuramente commesso gli stessi errori della madre: “Lleva el estigma indeleble de la falta, como una nueva Eva; se lo había transmitido su madre y a su

vez ella lo seguirá divulgando” (Díaz Sánchez, 2007: 51). Questo mostra chiaramente che alla donna non è concessa la possibilità del riscatto e la sua vita viene giudicata a prescindere dagli errori commessi o non commessi; in *Morriña*, il personaggio di Esclavitud prova a dimostrare che le sue origini non determinano e non qualificano la sua persona, ma spesso si trova a confronto con i pregiudizi dell’epoca: “Ni siquiera dispone del valor para defenderse, por lo que se convierte en una figura totalmente dependiente de la voluntad ajena” (Dabrowska, 2022: 99).

Persino il personaggio di Rita Pardo giudica negativamente la ragazza e soprattutto gli errori commessi dalla madre: “Falta le haría—advirtió Rita Pardo—, y también para la de su madre, que allá en América parece que se dio a la vitabona” (Pardo Bazán, 2007: 125). Rita Pardo descrive la ragazza utilizzando aggettivi negativi, come ad esempio “moinita”, un’espressione che descrive una persona che si mostra in un modo, ma che dietro l’apparenza risulta essere falsa: “habla tan pacato y tan suave que a veces no se la oye. Huele desde cien leguas a sacristía y a incienso. ¡Una sanita mocarra!” (Pardo Bazán, 2007: 115).

La stessa Esclavitud si considera “hija de maldición, que anda cargada con los pecados de sus padres, y se abochorna de que allá la vean y recuerden lo ocurrido” (Pardo Bazán, 2007: 131) e nel dialogo con Rogelio emerge che la ragazza ha una visione fatalista dell’esistenza (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 50), così come riportato da Penas Varela, e crede che la sua vita sia segnata da una colpa, derivante dalla sua origine impura, e che da tale colpa non è possibile ottenere redenzione: “El castigo se concreta no sólo en esta ausencia de la Providencia, sino en la imposibilidad de ser feliz: Dios la apartará de todo cuanto ama. Esta es la raíz también de su resignación, de la inoperancia de su voluntad ” (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 52). Le parole stesse di Esclavitud mostrano come i pregiudizi della società dell’epoca fossero radicati a tal punto da convincere le stesse donne a considerarli veri e ad accettarli; Esclavitud è convinta di non poter sperimentare la felicità, né tanto meno l’amore e crede che il suo destino sia stato scelto da Dio come punizione:

Esclava, a ti Dios no te puede querer bien. Nunca buena suerte has de tener, nunca. Ya desde que naciste estás en poder del enemigo, y buena gana tiene el enemigo de soltar lo que agarra. Por mucho que te empeñes en ser un ángel, estarás eternamente en pecado mortal. Ya lo tienes de obligación. Para ti no hay padre, ni madre, ni nada más que vergüenza cuando te pregunten por ellos. Y así todo lo que hagas te tiene que salir del revés, y si te encariñas con una persona, peor, que Dios te ha de quitar aquel cariño. (Pardo Bazán, 2007: 177)

Doña Aurora sceglie di dare fiducia a Esclavitud e di assumerla come domestica presso la sua casa; questa scelta è motivata da due ragioni principali, come sottolinea la stessa Pardo Bazán:

En su determinación de admitir Esclavitud, habían influido dos móviles: primero llevar la contraria a aquella antipática de Rita Pardo; segundo, contentar a una chica de tan agradable aspecto como Esclavitud, desempeñando en cierto modo el papel de Providencia y reconciliándola con el destino, para ella funesto e

implacable desde la hora de nacer. Y este segundo y generoso propósito se le malograba, porque la chica no quería levantar cabeza ni abrir el alma a la buena suerte. (Pardo Bazán, 2007: 136)

Doña Aurora provava “una simpatía irresistible por aquella muchacha, de porte tan modesto y de corazón al parecer tan sensible” e fu colpita positivamente dalla sua persona, che oltre ad avere un atteggiamento decoroso che si differenziava dalle “chulapas sin pudor que no pueden estar en una casa decente”, si dedicava al lavoro con impegno e dedizione: “Al trabajo no le pongo mala cara. De cocinera no voy porque no sé estos guisos finos que se estilan ahora; sé las comidas de la tierra, así, sencillas. En lo demás me parece que daré gusto, lo mismo en limpiar, que en el repaso, que en la plancha. (Pardo Bazán, 2007: 109-110).

Pardo Bazán presenta tre personaggi, Rita Pardo, Gabriel Pardo e doña Aurora, con due opinioni differenti circa Esclavitud: da un lato rappresenta la visione negativa di Rita Pardo, che dà voce ai pregiudizi dell'epoca criticando la ragazza ed il suo passato; dall'altro si serve di Gabriel Pardo e di doña Aurora per denunciare le discriminazioni e le ingiustizie che le donne subivano (Díaz Sánchez, 2007: 53). Nel raccontare la storia di Esclavitud, Gabriel Pardo sostiene che la ragazza non abbia alcuna colpa per la sua nascita:

—¡Válgame el cielo, y que inquisidores os volvéis los que nunca habéis carecido de consideración ni de pan! — exclamó Pardo, ya indignado seriamente—. Yo no peco de filántropo; pero ciertas cosas no me las explico en gente que alardea de cristiana, y va a misa, y reza. Buenos rezos son esos, buenos. ¿Así entiendes tú la caridad? Pues hija, afirmo que esa Esclavitud vale más que... Se contuvo por fortuna y añadió: —Que otras personas. ¿Qué culpa tiene ella de las faltas de sus padres, diga usted? Y las está expiando como si las hubiese cometido. Hasta se expatrió, según veo, y juraría que es por vergüenza, por no estar donde la gente sepa y recuerde y diga... (Pardo Bazán, 2007: 125)

Doña Aurora ha la stessa opinione di Gabriel Pardo, e come lui crede che Esclavitud non debba essere condannata per le colpe commesse dai genitori: “Yo opino como usted, Pardo, como usted, que es buena, que tiene sentimientos nobles...y que esos rasgos la honran mucho” (Pardo Bazán, 2007: 125).

Il nome Esclavitud non è stato scelto casualmente dall'autrice, bensì rappresenta un termine carico di significato, che nasconde la condizione di sottomissione della donna: “El propio nombre de la criada: Esclavitud—inexistente como tal en la onomástica española—la convierte en el prototipo del linaje femenino, sometido y explotado desde generaciones” (Dabrowska, 2022: 99). Il termine viene utilizzato per indicare una realtà ben precisa, ovvero quella della donna, nel caso presente una domestica, che viene considerata come un oggetto funzionale ai bisogni e alla volontà dell'uomo (Díaz Sánchez, 2007: 52). La donna è costretta ad accettare il suo destino e ad annullare se stessa e le proprie aspirazioni e subordinare i suoi interessi e bisogni a quelli altrui; in *Morriña* Esclavitud

viene descritta come l'esempio della domestica perfetta (Pardo Bazán, 2007: 134), della ragazza umile, decorosa e rispettosa (Pardo Bazán, 2007: 130), che è costretta a subire i pregiudizi della società circa le sue origini e il suo passato: “Del padre no se puede ni indicar tanto así...Pues de la madre, aún menos...porque la muy picarona vive aún, y anda por esos mundos de Dios corriéndola” (Pardo Bazán, 2007: 131). Esclavitud si preoccupa di essere apprezzata dagli altri e per questo cerca di assecondare ed accontentare le loro richieste; la domestica confessa alla stessa doña Aurora di temere di non piacere “Sólo tengo recelo, así, vamos...de no dar gusto” (Pardo Bazán, 2007: 138). La stessa Esclavitud, durante un dialogo con Rogelio, gli confessa il motivo del suo stato malinconico dei primi giorni: “—Verá...Porque pensé que usted me tenía tema” e prosegue spiegando: “Toda la santa noche pasaba a devanar la madeja. ¿Qué haré para que me pierda la tema el señorito?. ¿Cómo me valdré para darle gusto?” (Pardo Bazán, 2007: 175).

La domestica, un personaggio che solitamente non è il protagonista delle vicende narrate, in *Morriña* è invece una figura fondamentale, soprattutto perché permette di descrivere la condizione di sottomissione della donna (Dabrowska, 2022: 98). All'interno della famiglia Pardiñas, Esclavitud è tenuta a svolgere differenti mansioni, soprattutto al servizio di Rogelio, il quale “alcanza una identidad masculina de claros perfiles machistas” (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 53); quest'ultimo si serve della sua posizione autoritaria rispetto alla domestica per alimentare la sua mascolinità: “Este deseo de hacerse un hombre se ve favorecido por la presencia de Esclavitud” (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 46); la presenza della domestica infatti, e soprattutto il fatto che il suo stato d'animo dipenda da lui e dal suo modo di rapportarsi a lei, aiuta Rogelio a sentirsi più forte e sicuro di sé. Rogelio è un ragazzo di vent'anni, che viene però ancora considerato un “rapaz” (Pardo Bazán, 2007: 86) dai membri della *tertulia*, dalla madre doña Aurora e dalla stessa Esclavitud; quest'ultima infatti, presentandosi a doña Aurora, fa un'unica richiesta: “Lo que le pido es que en la casa que me busque, no haya...vamos...hombres que...” , e di fronte alla sorpresa della padrona di casa che le indica che in casa vi è un uomo, ovvero il figlio Rogelio, Esclavitud afferma “—¿Este señorito es su hijo? Por muchos años...Dios se le conserve. Éste no es de los hombres que yo decía. Por ahora es un rapaz” (Pardo Bazán, 2007: 110). L'affermazione di Esclavitud colpisce infatti Rogelio nel suo orgoglio maschile: “Demudóse Rogelio como si le hubiesen dirigido el más atroz insulto. Para disimular quiso reír, y la risa se le atascó en la garganta” (Pardo Bazán, 2007: 110). Rogelio sfrutta sin dal principio la sua posizione di autorità nei confronti della domestica e, attraverso delle frasi dal tono ironico e scherzoso, cela il suo potere e la sua superiorità rispetto alla figura femminile: “—Vamos a ver como están de planchaditos esos puños. ¡Si les encuentro un solo

candil!”, “—Bien; por esta vez le perdono a usted la vida. ¡Pero guay si acierta usted a descuidarse en el cumplimiento de tan sagrado deber”, o ancora “Suriña, quite usted de ahí las camisas, que estorban. Guárdelas usted en el armario. ¡Eso!” (Pardo Bazán, 2007: 140-141). Esclavitud deve essere sempre pronta e disponibile ad accontentare ed eseguire le richieste di Rogelio: “—Acude pronto...Tu intervención habrá de resolver un pavoroso conflicto” (Pardo Bazán, 2007: 150), o ancora “—Pues yo ahora estoy despabilado. Dame conversación..., así, bajito, para que no la despertemos” (Pardo Bazán, 2007: 173); “«Suriña, no me pongas esa cara de viernes. Esta noche me acordé mucho de ti, y de nuestra charla. Se me pasaban ganas de ir, pero no me atreví. Cuidadito, por causa de la pobre mamá. Anda. Esclava, sonríte a tu señor.»” (Pardo Bazán, 2007: 193). La domestica svolge il suo ruolo in modo impeccabile e non trascura i bisogni di Rogelio nemmeno durante la convalescenza di doña Aurora:

Ejercía Esclavitud sus funciones de enfermera con aquella asiduidad reconcentrada y muda que solía demostrar en todos los actos de la vida de relación. Salía y entraba sin que se percibiese el menor ruido de pisadas, ni crujido o roce de ropa. Estaba en todo, y si faltaba de la alcoba, era a fin de manipular algún potingue en la cocina. Hasta se las arregló para tener tiempo de servir la comida a Rogelio sin desatender a la señora; pero de ella misma, no se averiguó jamás a qué hora había tomado algún sustento en aquel día memorable. (Pardo Bazán, 2007: 171)

La relazione di subordinazione della domestica al suo padrone, che vuole esercitare il suo potere e mantenere un controllo su di lei, è evidente nel momento in cui Rogelio spiega a Esclavitud che don Gaspar Febrero vorrebbe assumerla come domestica presso la sua casa; durante questo dialogo emerge la preminenza della figura maschile su quella femminile, soprattutto nel momento in cui Rogelio afferma il suo diritto di possedere Esclavitud come se fosse di sua proprietà: “Suriña no se va con el viejo. Suriña es para mí. ¿Quién se la quería llevar? Que se limpien, que se limpien. Suriña es mía” (Pardo Bazán, 2007: 191). Rogelio continua ad imporre il suo controllo sulla domestica, ripetendole che non le sarebbe stato concesso di abbandonare il suo lavoro e i suoi obblighi, volendo ribadire dunque che la decisione non spettava a lei: “Pero no te compongas, infiel, que yo no te permitiré seguir a ese Tenorio. No harás traición a tus deberes, o morirás a mis manos. Te arrancaré el corazón si me vendes” (Pardo Bazán, 2007: 191). Rogelio inizia ad assumere le caratteristiche di una personalità dai tratti maschilisti (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 48-49), e infatti considera Esclavitud propriamente come la sua domestica, una specie di schiava che è tenuta ad adempiere ai suoi obblighi; a tal proposito Esclavitud si configura come un soggetto che soccombe alla volontà altrui e che non si oppone al controllo che la figura maschile, in questo caso Rogelio, vuole esercitare su di lei: “Esclavitud es el sujeto paciente de la novela, sin apenas voz, moviéndose a impulsos ajenos a su persona” (Díaz Sánchez, 2007: 54). La domestica esegue infatti

gli ordini di Rogelio senza contestare: “La muchacha obedeció pasiva como en todo, sin reclamar, en la premura de su aquiescencia” (Pardo Bazán, 2007: 239). Emilia Pardo Bazán descrive che Rogelio non prova un sentimento d’amore nei confronti di Esclavitud, bensì afferma che il motivo che lo porta ad avvicinarsi a lei risiede nel fatto che da questo rapporto il giovane acquista per la prima volta forza e autorità e può esercitare un controllo sulla donna, che deve attenersi alle sue richieste e ai suoi ordini:

Si Rogelio pudiese analizar al microscopio sus sentimientos, vería que buena parte del encanto de Esclavitud consistía en que allí él era quien mandaba, y que la mujer de veinticinco años que al pronto le tuvo por un chiquilicuatro, un *rapaz*, ahora estaba a sus ordenes, sumisa, como esclava verdadera. Con la madre, por más amante y tierna que fuese, Rogelio siempre se reconocía súbdito: la costumbre de respetar y obedecer se le imponía, manteniéndole en perpetua infancia. Con la doncella podía en cambio satisfacer su pueril vanidad y a la vez su oculto y mal definido anhelo de vestir la toga viril, atributo de la dignidad humana. (Pardo Bazán, 2007: 193)

Rogelio si rivolge a Esclavitud chiamandola in vari modi e utilizzando degli epiteti dispregiativi, che oltre a rappresentare il rapporto di subordinazione della domestica nei confronti del giovane, fanno percepire il senso di superiorità che Rogelio sente rispetto a lei: “Esclavita”, “Esclava” (Pardo Bazán, 2007: 172-173), “boba”, “tonta” (Pardo Bazán, 2007: 187).

Esclavitud, oltre a rappresentare l’esempio della domestica al servizio dell’uomo, è anche considerata come un oggetto del desiderio e della passione carnale; la figura della donna viene qui oggettivata, soprattutto attraverso gli apprezzamenti, prevalentemente a sfondo carnale, dell’uomo. Esclavitud, viene subito notata da un membro della *tertulia*, don Gaspar Febrero, il quale mostra fin dall’inizio una particolare attrazione nei suoi confronti: “desde el primer día que ésta le abrió la puerta, empezó el gallardo viejo a babarse y amartelarse dando jaqueca a los contertulios con sus elogios inmoderados, sus involuntarios madrigales, sus niñerías, y, para decirlo en frase del fiscal, sus golpes de archimemo” (Pardo Bazán, 2007: 144). Come sottolinea Díaz Sánchez, don Gaspar Febrero “había manifestado deseos de poseer a la joven, como si de un instrumento se tratara” (Díaz Sánchez, 2007: 52). Continua don Gaspar de Febrero a parlare della ragazza, affermando che certi modi con cui una donna si pone provocano l’uomo e il suo desiderio sessuale: “Y confesémoslo, señores: en la mujer, así como el descoco y la tunantería repelen, este modo tan decente de presentarse, este aire tan modesto, abre más el apetito” (Pardo Bazán, 2007: 145). Don Gaspar Febrero era curioso di vederla più da vicino e quando si trovava in sua presenza, come riporta la Pardo Bazán: “se la comía con los ojos” (Pardo Bazán, 2007: 147); l’uomo avrebbe voluto assumere Esclavitud come domestica e, secondo quanto riportato da Rogelio, provava per lei una specie di infatuazione:

—De veras. Como que quiere llevarte consigo a su casa. Se cree que acabará por ofrecerte su blanca mano y su pata coja. Ha concebido por ti una insensata pasión, que le arrastrara al sepulcro en la flor de sus años, en la risueña edad de las ilusiones, a los ochenta y seis abriles no cumplidos. (Pardo Bazán, 2007: 190)

Anche il giovane Rogelio inizialmente è attratto da Esclavitud e durante un loro avvicinamento il giovane prova delle sensazioni intense e nuove: “La sangre de Rogelio, hasta entonces lenta, enfriada por la clorosis, saltó en las venas con impetuoso hervor, y refluyendo al corazón de golpe, volvió a derramarse encendida por el organismo” (Pardo Bazán, 2007: 152). Anche in questo caso la donna ed il suo corpo vengono considerati come oggetto del desiderio: “no podía menos de devorarla con los ojos, detallando la perfección de su talle gentil, el misterio de su cerrado y honesto corpiño, la gracia de su ligero andar. Cuanto mayor y más vivo era su anhelo, más atado se sentía en presencia de la muchacha” (Pardo Bazán, 2007: 153). Nell’opera emergono diversi riferimenti alla condizione della donna dell’epoca, ad esempio presentando la figura della señora de Rojas, la quale riunisce le caratteristiche della figura femminile completamente dedita al contesto domestico, una donna che si attiene ai valori del dovere e del decoro:

Lo que tenía Rojas de duro y leñoso en su modo de entender y rendir estrictamente la justicia, lo suavizaba la dulzura de su mujer, a quien Roma hubiera conferido el cargo de sacerdotisa de la piedad doméstica. Aquella matrona no había preguntado jamás, ni aún a sí misma, la razón de que su vida conyugal fuese un continuado acto de abnegación que duraba ya treinta y tantos años: sabía que en su casa se adoraba el inflexible simulacro del Deber poniendo en el mismo altar la estatua sobredorada de la Decencia, y sin una protesta se había consagrado al culto de ambos númenes. (Pardo Bazán, 2007: 195)

La señora de Candás, la moglie di un membro della *tertulia* di doña Aurora, era vittima delle cosiddette “malas lenguas” (Pardo Bazán, 2007: 195), in base alle quali le persone esprimevano un giudizio negativo non solo nei suoi confronti, ma anche nei confronti del marito:

Si don Nicanor probó alguna vez a civilizar a su costilla, seguramente había renunciado a ello muchos años hace; y además, los compañeros aseguraban que para desasnar a Pachita tenía que empezar don Nicanor por darse una mano de barniz a sí propio, y suprimir las crudezas de su conversación, el desentono de sus modales y el mal gusto de sus opiniones—porque hasta las opiniones eran de mal gusto en el fiscal, o al menos lo parecían por la forma de expresarlas. (Pardo Bazán, 2007: 196)

Pardo Bazán introduce le due donne con l’intento di mettere in luce la diversità di trattamento a loro riservata dai mariti; la moglie del señor Rojas è da quest’ultimo trattata con rispetto e considerazione, mentre la moglie del señor de Candás viene trattata dal marito con poco riguardo: “Parecía como si Pachita y su esposo se hubiesen encontrado por casualidad en la escalera, sin conocerse, ni haber sido presentados” (Pardo Bazán, 2007: 197). Sono dunque presenti diversi riferimenti alla condizione della donna dell’epoca, e ad esempio, attraverso il personaggio di Eugenia, l’autrice rappresenta il tipo di educazione e di formazione che era riservato alle ragazze; al

capitolo VII Rita Pardo si rivolge alla ragazza e la intima ad andare a studiare il cosiddetto “método de Concone”, che secondo la nota di Penas Varela (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 119), indica un tipo di educazione musicale, in particolare dello strumento del piano, alla quale si dovevano dedicare le giovani ragazze:

La chiquilla salió a contrapelo, no sin obsequiar a su tío con dos o tres carantoñas de despedida; pero ninguna escala ningún estudio reveló que se hubiese encerrado en el potro musical donde diariamente se descoyuntan las manos nuestras señoritas, dignas de mejor suerte. (Pardo Bazán, 2007: 119-120)

Una tematica fondamentale del romanzo è la questione dell'onore della donna, che Emilia Pardo Bazán analizza attraverso l'esempio della domestica Esclavitud: in questo caso il suo onore è pregiudicato dal suo passato e dalle sue origini, e come riportato da Díaz Sánchez, la ragazza si fa portavoce delle donne che “heredan la condena del género femenino” (Díaz Sánchez, 2007: 51). Anche doña Aurora inizia a dubitare della buona fede di Esclavitud, e il motivo che la porta a mettere in dubbio la sua persona sono soprattutto le sue origini: “Verdad que los antecedentes de la familia no la abonan, y que tiene mala sangre por los cuatro costados” (Pardo Bazán, 2007: 206).

Doña Aurora è intenzionata a partire per la Galizia insieme al figlio Rogelio e sceglie il destino di Esclavitud, proponendola come domestica a don Gaspar Febrero: “Proporcionarle una buena colocación a una buena criada no es delito” (Pardo Bazán, 2007: 221-222); anche in questo caso Esclavitud mostra la sua passività nell'accettare, senza opporsi, le decisioni che altre persone si sentono in diritto di prendere sulla sua vita: “Esclavitud no es el prototipo de la protagonista que resiste al trato que recibe o lucha por liberarse contra su destino. Al contrario, acepta pasivamente la suerte que le impone su señora, aconsejada por otros contertulios” (Dabrowska, 2022: 98). Quando doña Aurora, dopo averle riferito le sue intenzioni, le chiede qual è il suo pensiero a riguardo, Esclavitud risponde in modo neutro e passivo: “—¿Yo qué quiere que le diga?” (Pardo Bazán, 2007: 225). Esclavitud prova un sentimento forte per Rogelio e alla domanda: “—¿Me quieres mucho?” di Rogelio, la ragazza risponde: “—Hasta la hora de morir” (Pardo Bazán, 2007: 178); dopo aver scoperto che la madre avrebbe licenziato Esclavitud, Rogelio mostra la sua volontà di impedire che ciò avvenga:

Pero vamos a ver, no entiendo cómo le ha entrado ese arrechucho a mamá... Por fuerza le han ido con algún chisme... ¿Y por qué, y de qué...? Nosotros, ¿qué motivos hemos dado Suriña? Si desde la enfermedad de mamá no nos hablamos casi; si tú ni pones aquí los pies... Es una cosa rarísima, y no ha de quedar así... Yo lo arreglaré: ¡qué habías de irte! No, hermosa... (Pardo Bazán, 2007: 226)

Nonostante queste parole, dopo un periodo di riflessione, Rogelio crede che la cosa migliore sia rispettare il volere di sua madre, una figura femminile che ha forte influenza e controllo sul ragazzo:

—Suriña, tontiña, mujer, no me estés así...Mira, he reflexionado mucho; he cavilado más que tú. No se conseguirá nada con llevarle a mamá la contraria ahora. Le daríamos un disgusto muy grande; acaso se nos pusiese enferma; pero no mudaría de resolución. Ten paciencia. Dentro de tres meses, o menos aún, estamos de vuelta aquí, y nos veremos, porque en casa del señor de Febrero andarás mucho más libre que en ésta. Ya sabes que yo te he de querer siempre, boba. No me la pegues con el tierno Nuño Rasura...Anda tontiña, paloma, no me estés así. Mira que me vas a poner muy triste. (Pardo Bazán, 2007: 236).

La decisione dello studente suscita la delusione di Esclavitud, che però allo stesso tempo mostra la sua rassegnazione come se, secondo quanto indicato da Penas Varela, fosse ormai convinta del fatto che un futuro per lei non possa esistere (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 51). La rassegnazione della ragazza emerge da alcune sue risposte: “—Alegre no puedo estar. Pero tampoco estoy triste”, oppure “—Yo lloro por dentro. Por fuera no. Ni una lágrima puedo echar”, “—No señor, no es enfermedad. Más buena no estuve nunca. Son avisos” (Pardo Bazán, 2007: 236-237). Parlando di *avisos*, Esclavitud vuole far capire a Rogelio quali sono le sue intenzioni:

—Rogelio, hay cosas que avisan los difuntos a los vivos, no le quepa duda. Tres días antes de morir mi padre, vi un pájaro grande, negro, al pie de mi cama. Ayer vi otra vez el pájaro: iba tan de prisa que no sé por donde se escapó; pero lo vi, tan cierto como que aquí estamos. Yo no vuelvo nunca más a la tierra: nunca más. (Pardo Bazán, 2007: 237)

Alla fine Rogelio e la madre partono per la Galizia, mentre Esclavitud, guardando il treno partire, ha già preso una decisione estrema, la quale viene comunicata al lettore utilizzando una metafora: “la muchacha, estremeciéndose como si tuviese frío, retrocedió lentamente hacia la ciudad, bien resuelta a que el sol, que se ponía en aquel instante, no volviese a levantarse para ella nunca, nunca” (Pardo Bazán, 2007: 243). Come evidenzia Penas Varela, Esclavitud sopporta una duplice condanna: “el de la raza gallega a través de la *morriña* y el genético de la herencia de sus padres, protagonistas de una pasión sin freno” (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 41). Questa duplice condanna, aggiunta all’amore non corrisposto di Rogelio, portano Esclavitud a compiere un atto estremo, ovvero quello di togliersi la vita, probabilmente l’unico atto non passivo in cui mostra che la scelta dipende da lei: “Su única reacción a las injusticias es la decisión de suicidarse, quizá el único acto capaz de romper el cautiverio que lleva de por vida: ser pobre y ser mujer” (Dabrowska, 2022: 98).

Díaz Sánchez sostiene che la conclusione della storia di *Morriña* rifletta in un certo senso il pensiero di Emilia Pardo Bazán in merito alla condizione delle donne nella società del XIX secolo: secondo l’autrice galiziana la vita delle donne non solo dipende dalla volontà maschile di riferimento, ma inoltre non è concessa loro alcuna possibilità di riscatto, soprattutto per quanto riguarda le donne delle classi sociali più povere. (Díaz Sánchez, 2007: 54). Esclavitud ha trascorso la sua intera esistenza a rispettare il volere e le scelte altrui, mostrando dunque una mancanza di

volontà nel determinare il corso della sua vita. La ragazza, come molte altre donne delle classi meno agiate della società ottocentesca, è consapevole di non poter sperare in un destino migliore e di non avere gli strumenti per cambiare la sua condizione; accetta dunque passivamente tutto quello che la vita ha deciso di offrirle, quasi come se sentisse di non avere alcuno scopo o obiettivo da conseguire, se non quello di rispettare il ruolo che le è stato assegnato. La passività con cui Esclavitud affronta la vita è la stessa passività che si sperimenta e si impiega nel momento in cui si compie un'azione meccanica; è quasi come se la vita di Esclavitud, ed in generale della donna dell'epoca, procedesse come una macchina, per il cui funzionamento è richiesto di eseguire correttamente tutti i passaggi e le procedure. Come un macchinario procede in modo quasi automatico, anche la donna dell'epoca esegue passivamente il suo ruolo e, non essendole richiesto di avere particolari capacità e abilità, affronta la vita come se si trattasse di un compito da portare a termine. Questa prospettiva di vita, nella quale non è concesso esprimere le proprie idee, le proprie passioni, i propri istinti, ha per la donna un risvolto negativo: la stessa arriva a considerare l'esistenza secondo un'ottica pessimistica e giunge al punto in cui, non vedendo alcuna possibilità di opporsi al suo ruolo, inizia a considerare la morte come unica occasione di libertà. Esclavitud vive la vita senza la possibilità di esprimere i propri sentimenti e le proprie passioni, in modo quasi automatico e meccanico, come se si trattasse del funzionamento di una macchina; arriva però poi ad un punto in cui sceglie di liberarsi dal ruolo che la opprime e, decidendo di togliersi la vita, mostra per la prima volta di avere delle forti emozioni che governano e determinano il suo agire.

Il personaggio di Esclavitud, oltre a rappresentare il modo in cui le donne erano considerate, trattate e giudicate dalla società spagnola dell'epoca (Dabrowska, 2022: 102), mostra anche come la stessa società imponga delle leggi che influenzano, determinano e limitano il comportamento della donna, leggi che la donna deve rispettare e alle quali si sottomette (Penas Varela in Pardo Bazán, 2007: 54).

Bibliografía:

- Ayala, María de los Ángeles (2021): “El proletariado, tema costumbrista y novelístico en el corpus literario de Emilia Pardo Bazán”, in *Cahiers Galiciens/Cadernos Galegos/Kaieroù Galizek. Homenaxe a Emilia Pardo Bazán (décembre 2005)*, 4, pp. 125-136
- Dabrowska, Monika (2022): “Ilustración de la esclavitud femenina en *Morriña* de Emilia Pardo Bazán”, in *Ogigia*, 32, pp. 93-105
- Díaz Sánchez, Pilar (2007): “*Morriña* de Emilia Pardo Bazán: la cuestión femenina”, in *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. Extraordinario, pp. 47-58
- Fernández Losada, Edelmira (2016): “Formas de libertad femenina en Emilia Pardo Bazán”, in *Aposta*, 70, pp. 84-101
- Flores Ruiz, Eva María (2014): “Criadas en la novela realista canónica, entre el desamparo y la astucia”, in *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, 20, pp. 111-126
- Folguera Crespo, Pilar; Garrido González, Elisa; Ortega López, Margarita; Segura Graiño, Cristina (1997): *Historia de las mujeres en España*, Madrid: Síntesis
- Freire López, Ana María (2011): “Emilia Pardo Bazán, una escritora adelantada a su época”, in *Dossiers feministes*, 15, pp. 166-174
- González Herrán, José Manuel (2003): “*La Tribuna*, de Emilia Pardo Bazán, y un posible modelo real de su protagonista”, in *Ínsula*, núm. 346, año XXX (septiembre), pp. 6-7
- González Martínez, Pilar (1988): *Aporías de una mujer: Emilia Pardo Bazán*, Madrid: Siglo Veintiuno
- Hessmann Dalaqua, Gustavo (2018): “John Stuart Mill’s Republican Feminism”, in *Kalagatos: Revista de Filosofía*, 2, pp. 14-33
- Huertas Vázquez, Eduardo (2021): “Emilia Pardo Bazán y el feminismo Krauso-institucionista”, in VV.AA. : *Doña Emilia: De Galicia a Madrid y el mundo por montera*, Madrid: Instituto de estudios madrileños, pp. 131-160
- Mayoral, Marina (2008): “Emilia Pardo Bazán ante la condición femenina”, in VV.AA. : *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán: Actas de las Jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza*, pp. 101-114
- Nider, Valentina (2021): *Il pizzo strappato. Racconti sulla violenza contro le donne*, Venezia: Marsilio

- Ogusu, Eizo (2021): “Un personaje de *Morriña* de Emilia Pardo Bazán, ¿ficticio o real?”, in VV.AA. : *La historia en la literatura española del siglo XIX. VII Coloquio* (Barcelona, 22-24 de octubre de 2014), Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017, pp. 583-606
- Oleza, Joan (2002): “Realismo y naturalismo en la novela española”, in VV.AA. : *La novela del XIX : del parto a la crisis de una ideología*, Valencia: Bello, 1976, pp. 19-37.
- Oleza, Joan (2002): “Realismo y naturalismo: la novela como manifestación de la ideología burguesa”, in VV.AA. : *La novela del XIX : del parto a la crisis de una ideología*, Valencia: Bello, 1976, pp. 5-17.
- Pardo Bazán, Emilia (1891): "La cuestión académica", in *Nuevo Teatro Crítico*, núm.3, año I, (marzo), pp. 61-74
- Pardo Bazán, Emilia (1892 a): “Una opinión sobre la mujer”, in *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 15, año I, (marzo), pp. 71-84
- Pardo Bazán, Emilia (1892 b): “Stuart Mill”, in *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 17, año II, (mayo), pp. 41-76
- Pardo Bazán, Emilia (1892 c): “La educación del hombre y la de la mujer”, in *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 22, año II, (octubre), pp. 14-59
- Pardo Bazán, Emilia (1892 d): Conclusiones de la Memoria, leídas en el Congreso Pedagógico el día 17 de octubre de 1892, in *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 22, año II, (octubre), pp. 60-66
- Pardo Bazán, Emilia (1892 e): Resumen de las memorias y ponencias de la sección V, leído en el Congreso Pedagógico el 19 de octubre de 1892, in *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 22, año II, (octubre), pp. 67-82
- Pardo Bazán, Emilia (1893): “Concepcion Arenal y sus ideas acerca de la mujer”, in *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 26, año III, (febrero), pp. 269-304
- Pardo Bazán, Emilia (1984): *La Tribuna/Emilia Pardo Bazán*; edición de Benito Varela Jácome, Madrid: Cátedra
- Pardo Bazán, Emilia (1999): *La mujer española y otros escritos*, Madrid: Cátedra
- Pardo Bazán, Emilia (2004): *Memorias de un solterón/ Emilia Pardo Bazán*, Madrid: Cátedra
- Pardo Bazán, Emilia (2007): *Morriña: historia amorosa / Emilia Pardo Bazán*, Madrid: Cátedra

- Paredes Núñez, Juan Salvador (1992): “El feminismo de Emilia Pardo Bazán”, in *Cuadernos de estudios gallegos*, 105, pp. 303-313
- Patiño Eirín, Cristina (2020): “Epifanías oratorias en *La Tribuna*, mujer nueva”, in *La Tribuna : Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 5, pp. 101-120
- Peñas Ruiz, Ana (2020): “Emilia Pardo Bazán: Cartografías en torno a la mujer”, in *La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 6, pp. 145-172
- Sánchez Reboredo, José (2020): “Emilia Pardo Bazán y la realidad obrera. Notas sobre *La Tribuna*”, in *Cuadernos Hispanoamericanos*, 351, septiembre, pp. 567-580
- Stuart Mill, John (1869): *The subjection of women*, Philadelphia: J.B. Lippincott & Co
- V.A. (2005): <https://www.treccani.it/> [30/11/2023]
- Virtanen, Ricardo (2020): “El feminismo de Emilia Pardo Bazán en *el Nuevo Teatro Crítico*”, in *La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 2, pp. 283-297

Resumen

La escritora galiciana Emilia Pardo Bazán (1851-1921) destaca en el panorama literario entre el siglo XIX y XX gracias a su producción ensayista y literaria, y representó una de las figuras más incómodas y criticadas siendo una mujer y literata. La autora defiende durante su vida y a través de sus obras la causa feminista e intenta denunciar los abusos, las discriminaciones y las injusticias que la mujer en la sociedad española de la época soporta. A través de su producción literaria y ensayista lucha por asegurar una igualdad de derechos y de oportunidades para ambos sexos, e intenta superar el tradicional rol que la sociedad atribuye e impone a la mujer.

El primer capítulo de la presente tesis intenta analizar la condición de la mujer en la sociedad española del siglo XIX, una sociedad en que la misma, no solamente ocupa una posición marginal con respecto al hombre, sino que también no goza del derecho de decidir por su propia vida. La mujer, esencialmente limitada al contexto doméstico, se encuentra a desempeñar fundamentalmente dos roles, el de la esposa y el de la madre, y en esta manera se llega pues a delinear una figura que está obligada a aceptar la voluntad y la autoridad de los demás. En la sociedad del siglo XIX la mujer se considera funcional a la función reproductiva y a asegurar la armonía y la estabilidad en el ambiente doméstico. En la sociedad decimonónica los ámbitos en que la mujer no goza de los mismos derechos garantizados al hombre son numerosos, primero entre todos es el ámbito educativo. A la mujer no se reconoce el derecho a la educación, llevando por tanto a la difusión del fenómeno del analfabetismo sobre todo entre las mujeres de las clases bajas: la única forma de educación que se requiere a la mujer es aquella relativa a cómo desempeñar correctamente el papel de esposa y madre. Desde esta óptica se crean figuras obedientes, que aceptan pasivamente su posición y sus obligaciones y que por tanto se conforman a la tradición y sus estrictos cánones. La educación de la mujer representará, entonces uno de los aspectos principales del pensamiento feminista de Emilia Pardo Bazán y será considerado por la misma autora una de las características fundamentales para la formación del individuo y de su pensamiento. Siguiendo con el análisis del primer capítulo, se presentan y se describen también las múltiples formas de discriminaciones que las mujeres soportan también en el ámbito jurídico y laboral, ámbitos en los que no se asegura una igualdad de tratamiento, de prerrogativas y de derechos. En este sentido, Emilia Pardo Bazán tratará de afirmar el derecho de la mujer de realizar tareas y actividades laborales también fuera del contexto doméstico para asegurar a la misma la posibilidad de conseguir una emancipación e una independencia de la figura masculina. La escritora galiciana entonces intenta analizar el rol de la

cigarrera, las condiciones de trabajo y las tareas realizadas en la fábrica a través de la novela *La Tribuna*. Gracias a la protagonista de los acontecimientos, Amparo, Emilia Pardo Bazán introduce al lector en el activo y laborioso mundo de la fábrica de tabaco. La obra es funcional para describir las precarias condiciones de trabajo de los trabajadores, de los ambientes cerrados y poco iluminados de la fábrica, pero sirve también a la autora para defender el derecho de la mujer de acceder a mundo del trabajo e alcanzar por tanto una emancipación.

El segundo capítulo de la tesis tiene como objetivo analizar la figura de Emilia Pardo Bazán para presentar el perfil y el pensamiento de una de las escritoras más significativa en la lucha contra las desigualdades de género y contra las numerosas formas de discriminación que las mujeres soportan. Emilia Pardo Bazán representa una voz casi aislada en la denuncia de las discriminaciones de género ya que en la España del siglo XIX aún no se había desarrollado el feminismo en la misma medida que en otros países de Europa.

En el párrafo inicial del segundo capítulo se introduce la biografía de Emilia Pardo Bazán, con la intención de precisar el ambiente cultural estimulante en que la autora crece y que le permitirá acercarse desde pequeña al mundo de la lectura, sobre todo gracias a los libros de la biblioteca paterna, y tendrá la posibilidad, a diferencia de otras niñas de su edad, de educarse y formarse. Su activa personalidad literaria la acercará a personas como Francisco Giner de los Ríos, fundador de la institución de la Libre Enseñanza, gracias a la cual adherirá a la corriente filosófica del krausismo, que defiende la igualdad entre los sexos. Emilia Pardo Bazán será portavoz de la cuestión académica y luchará para asegurar también a la mujer el derecho de ser reconocida como miembro de la Real Academia Española. La figura de Emilia Pardo Bazán fue objeto de numerosas críticas, por los argumentos tratados en sus obras y sobre todo porque a tratar determinadas cuestiones era una mujer.

Fundamental en el desarrollo de su pensamiento y fuente de inspiración para sus escritos ha sido ciertamente la obra *The Subjection of women* del autor británico John Stuart Mill, sostenedor de la igualdad de género y de los derechos de las mujeres. John Stuart Mill, cuyo pensamiento se introduce y describe en el segundo párrafo del segundo capítulo de la tesis, no está de acuerdo con el hecho de que la mujer, siempre acostumbrada a la obediencia, tenga que ocupar una posición de desventaja y de subordinación con respecto al hombre. El autor, además, opina que el concepto de la inferioridad de la figura femenina, generalmente aceptado por las propias mujeres y perpetrado durante siglos, sea principalmente determinado y legitimado por su supuesta débil natura, principio que según su opinión no permite el avance de la humanidad. El autor británico cree en la

importancia de la educación para superar el atraso típico de una tradición que legitima la desigualdad. El sobredicho concepto será retomado por Emilia Pardo Bazán e utilizado para sostener la necesidad de garantizar el acceso a la educación y a todos los derechos, independientemente del sexo del género. La obra de John Stuart Mill ha representado un importante elemento sobre el que reflexionar para la escritora galiciana, firmemente convencida de que la mujer debería ser la patrona de su propia vida y ser considerada como un individuo titular de derechos, no solamente titular de obligaciones y deberes. Su intensa lucha por la causa feminista y el desarrollo de su pensamiento han sido inspirados por las ideas del padre José Pardo Bazán, defensor del principio de igualdad entre los sexos.

En el tercer párrafo del segundo capítulo del presente estudio se analiza el pensamiento feminista de Emilia Pardo Bazán, con el objetivo de mostrar las diferencias que existían entre los dos sexos en la sociedad española de finales del siglo XIX, una sociedad firmemente anclada a la tradición y que asigna a la mujer un destino preciso y ya definido, por lo cual no se contempla ninguna posibilidad de rescate y de progreso, sino se pide inmovilidad, pasividad y obediencia. Haciendo un paragón entre el pensamiento feminista de Emilia Pardo Bazán y las ideas del autor británico John Stuart Mill aflora un concepto fundamental, el concepto de la libertad. La libertad representa la principal aspiración del ser humano, sin embargo por lo que concierne a la mujer esta libertad no se concede, al contrario esta libertad se reduce porque entraría en contraste con el papel que la mujer tiene que desempeñar en la sociedad. Si, por un lado el hombre es libre y dueño de su propia vida y de su individualidad, la mujer es esclava de la voluntad de los demás y su existencia depende completamente de los demás, motivo que lleva la misma a subordinar sus intereses a los de otras personas y aniquilarse como individuo. Siguiendo con la análisis del pensamiento de la escritora galiciana emerge una obra significativa, o sea *Memorias de un solterón*, porque presenta al personaje de Feíta, una figura femenina que representa el ejemplo de una mujer que no encaja en los rígidos patrones de la tradición, sino que, por el contrario destaca porque cultiva una pasión poco común entre las mujeres de aquella época, o sea la lectura y el aprendizaje en general. A través de este personaje, Emilia Pardo Bazán intenta señalar que, a pesar de las desigualdades de la sociedad de la época, la mujer tiene que luchar por un cambio y demostrar su voluntad de lograrlo. La autora opina que el progreso depende de un cambio de perspectiva en la visión de la mujer: por lo tanto es fundamental que la misma sea consciente de sus capacidades y que rechace los patrones y los esquemas que la tradición impone.

El tercer capítulo se desarrolla a partir de un análisis de la obra *Morriña*, una novela publicada en 1889 y que, a través de la historia de la criada Esclavitud Lamas, propone un importante ejemplo para examinar la condición de la mujer de la época, la cuestión de la honra y de la consideración social. El presente estudio tiene diferentes objetivos, entre los cuales analizar el significado que la autora galiciana atribuye al título de la obra, la trama de la novela y el motivo que la conduce a ser clasificada como historia amorosa, las características formales de la obra y al final la condición de la mujer de aquella época. Al principio del capítulo se especifica que el curso de los acontecimientos, centrándose principalmente en la casa de doña Aurora, permite identificar la novela como una “historia casi doméstica”.

En primer lugar es importante precisar que la elección del título de la novela no ha sido casual, sino que Emilia Pardo Bazán ha decidido utilizar un término típico de la lengua galiciana y de difícil traducción para enfatizar un específico estado de ánimo que acompaña a la protagonista de la novela durante los acontecimientos, y que entonces es funcional para comprender su historia. Como se precisará en esta tesis, el término *morriña* indica un tipo de enfermedad del alma que afecta a la protagonista desde el momento en que se ve obligada a abandonar su tierra natal. La *morriña* de Esclavitud no representa un simple sentimiento de tristeza, sino que lleva a la mujer a vivir en un estado de general aflicción que llega a quitarle cualquier tipo de energía y fuerza vital como si fuese una verdadera enfermedad. La chica quiere afrontar y superar este estado de melancolía a través del servicio como criada en una familia galiciana y elegirá la casa de doña Aurora.

Durante el análisis del tercer capítulo se precisa que la obra trata de una historia de amor y que por este motivo está categorizada como “historia amorosa”, en la que afloran tres personajes principales: doña Aurora, su hijo Rogelio y la criada Esclavitud. Al principio, entrando a servicio de la familia Pardiñas Esclavitud no se siente apreciada por Rogelio, el hijo de doña Aurora, e empieza a sufrir esta falta de consideración y la manera del chico de relacionarse con ella. Prosiguiendo con el análisis de la obra, se puede subrayar cómo, aunque la relación entre los dos personajes había mejorado, sus sentimientos habían tomado diferentes direcciones. Por un lado Esclavitud quiere ser amada, por otra parte Rogelio quiere utilizar esta relación y esta aproximación a ella para aumentar su virilidad como hombre. El presente estudio ofrece una lectura y un análisis sobre la complicada relación entre Esclavitud y Rogelio, y quiere destacar cómo, detrás de la relación entre la criada y su amo, se esconde una precisa realidad. Esclavitud es considerada como un objeto al servicio de la voluntad del hombre, una figura a la que debe obedecer pasivamente, sin contestar.

El inicial acercamiento entre Esclavitud y Rogelio, posteriormente obstaculizado por la madre doña Aurora, es evitado por el mismo Rogelio, que se da cuenta de que no siente amor por ella. La obra se centra en el análisis del aspecto psicológico de los personajes, de las razones que les llevan a tomar decisiones importantes y, en algunos casos, drásticas.

Se analiza pues el por qué doña Aurora, que al principio había expresado una opinión positiva sobre Esclavitud, decide después alejarla de su casa y de su hijo Rogelio. Se presenta una interpretación del motivo que ha llevado Esclavitud Lamas a tomar una decisión drástica como la de quitarse la vida.

Otro elemento objeto de análisis se refiere al comportamiento y pensamiento de Rogelio, que al principio siente una atracción carnal por la criada, pero después se aleja de ella y le dice que siente un simple afecto fraterno. Al principio Rogelio quiere acercarse a Esclavitud porque a través de esta relación puede sentirse un hombre y no el rapaz que todos consideraban.

Pero sucesivamente se aleja, quizás porque no quiere desagradar a su madre, la única mujer de su vida a la que siente que debe obedecer, o tal vez porque se da cuenta de que no ama a la criada. Después de la descripción de la última escena, donde Rogelio y doña Aurora se marchan para la Galicia e Esclavitud se queda en Madrid planeando quitarse la vida, el capítulo sigue analizando las características formales de la obra. En particular, el párrafo empieza definiendo *Morriña* como una obra que se acerca a la corriente naturalista en la descripción detallada de los ambientes internos, como por ejemplo el comedor, pero que al mismo tiempo presta una atención especial al análisis psicológico de los personajes. Después de la distinción entre naturalismo y realismo, el capítulo continúa explicando que los acontecimientos son descritos por un narrador que escribe en tercera persona y que a menudo se introduce en la narración como narrador implícito. Fundamental es el rol del narrador que, insertando algunos monólogos y soliloquios de los personajes, hace emerger sus reflexiones y sus pensamientos de los cuales se deduce la consideración social de la mujer. De particular importancia es el registro del narrador que, a través de las expresiones de uso coloquial de los personajes, trasmite al lector sus procedencia geográfica. La narración, aunque se desarrolle principalmente en ambientes internos, continúa también fuera de la casa de la familia Pardiñas, motivo por el que, a lo largo del capítulo, se nombran también algunos ambientes exteriores frecuentados por los personajes.

Un elemento adicional de interés de la presente tesis y considerado durante el análisis de la obra es el factor temporal, una característica que el narrador describe utilizando determinadas técnicas narrativas. El narrador, además de presentar algunas referencias históricas que ayudan a colocar los

acontecimientos en un definido periodo temporal, utiliza también diferentes referencias temporales para escanear la narración, las acciones de los personajes y los momentos del día. Además, de particular importancia son las técnicas narrativas, como por ejemplo el elipsis y los saltos temporales, que demuestran la habilidad que posee el narrador en contar y describir las vicisitudes. En el presente capítulo, además de las referencias bibliográficas, han sido añadidos algunas opiniones para reflexionar sobre el por qué de determinadas elecciones narrativas y de algunas características formales, que permiten orientar al lector hacia la comprensión de la obra y, sobre todo, del mensaje que la autora galiciana ha querido transmitir.

En conclusión, se presenta el análisis del personaje de Esclavitud Lamas, una criada galiciana que trabaja a servicio de la familia Pardiñas en la ciudad de Madrid y que se hace portavoz de los prejuicios y de las discriminaciones que la mujer en la sociedad española del siglo XIX tenía que soportar. La chica, humilde, educada y trabajadora, no solamente tiene que soportar el sufrimiento de estar lejos de su hogar, sino que tiene que aguantar también la carga sobre su honor y dignidad.

Su nacimiento, considerado impuro por la sociedad, representa una condena para la chica, que intenta hacer lo posible para que los demás la acepten, sobre todo la nueva familia por la que trabaja. Los juicios negativos sobre su persona llegan a convencerla de que sea efectivamente una *hija del pecado* y que su vida no pueda prever ninguna posibilidad de rescate. A lo largo del análisis del capítulo se exponen las diferentes opiniones de los personajes sobre el pasado de la criada y sobre su destino futuro; personajes como Rita Pardo juzgan Esclavitud culpable, mientras que personajes como Gabriel Pardo sostienen que la chica no es responsable por su nacimiento, y que entonces no debería ser condenada. El capítulo después analiza el motivo que condujo doña Aurora a cambiar opinión sobre la criada y a decidir no solamente de alejarla de su hijo Rogelio, sino también de su casa.

Emilia Pardo Bazán no elige para el personaje un nombre casual, sino que decide utilizar un término que evoca la condición de la mujer, subordinada y esclava a la voluntad del hombre. La autora presta particular atención también al papel de la criada, un sujeto que normalmente no representa el personaje principal de una narración, pero que en *Morriña* adquiere una determinada importancia, sobre todo porque es utilizado en función del mensaje que la autora galiciana quiere transmitir. No se presta atención solamente a las tareas que la criada tiene que realizar, sino que también se quiere destacar la autoridad que el dueño se siente legitimado a ejercer hacia ella, en virtud de una supuesta superioridad del hombre respecto a la mujer. Como será explicado durante el análisis del capítulo, a través de la figura de la criada, Emilia Pardo Bazán quiere mostrar cómo la

mujer se considera un objeto al servicio de la voluntad y del deseo carnal del hombre. En este sentido, se presenta la figura de don Gaspar Febrero, un miembro de la tertulia de doña Aurora, el que hace comentarios a Esclavitud y la considera como un objeto que se posee.

En conclusión es útil subrayar que la elegida del personaje de Esclavitud ayuda a comprender la realidad que se esconde detrás de una sociedad machista anclada en la tradición. El objetivo de la presente tesis es presentar, a través del análisis de Morriña y de su personaje principal, la realidad que se oculta detrás de una figura femenina que se conforma con el papel que le han asignado. Esclavitud, una chica obediente, dócil, que no se opone a la voluntad de los demás, sino que acepta pasivamente su destino, en la mayoría de los casos elegido por otras personas, es el símbolo de la figura femenina que se conforma a los rígidos patrones de la tradición.

El análisis de la obra, el pensamiento de Emilia Pardo Bazán y del contexto histórico objeto de estudio, han permitido profundizar el ejemplo de una escritora que, a pesar de las voces de desacuerdo y las críticas recibidas, ha decidido ser portavoz de los derechos de las mujeres y de denunciar cualquier forma de injusticia. A través de este estudio entonces ha sido posible comprender que la literatura ofrece a la mujer la posibilidad de expresar su pensamiento y de denunciar las formas de discriminaciones, luchando contra una sociedad que le impone la conformidad, la pasividad y el silencio.

Ringraziamenti

Arrivata alla fine di questo percorso vorrei ringraziare tutte le persone che mi hanno aiutata ad affrontare questa grande sfida, supportandomi nei momenti di gioia, di sconforto, di paura e di soddisfazione.

Ci terrei innanzitutto a ringraziare la mia famiglia per essermi stata accanto dall'inizio di questo cammino fino al raggiungimento dell'atteso traguardo. Vi sarò sempre grata per avermi dato la possibilità di studiare, per avermi insegnato l'importanza della conoscenza e per aver supportato il mio percorso di studi. Grazie a voi ho capito quanto sia fondamentale apprendere, conoscere, scoprire e formarsi ogni giorno. Durante il mio percorso formativo mi avete sempre insegnato che nella vita bisogna guardare il mondo con una mente aperta e predisposta ad imparare sempre cose nuove.

Ringrazio mia mamma, il mio punto di riferimento costante. È difficile esprimere a parole la mia gratitudine nei tuoi confronti, ma posso affermare con certezza che dietro alla maggior parte dei miei traguardi c'è il tuo sostegno e il tuo amore incondizionato. Mi hai insegnato a non mollare, anche nei momenti più complicati e nelle situazioni che sembrano impossibili da affrontare. Grazie a te ho imparato cosa significa avere dedizione e, soprattutto, l'importanza della determinazione. Con la tua vicinanza ogni problema o difficoltà diventano minimi. Sei sempre stata al mio fianco in ogni momento importante della mia vita e mi hai aiutato a vincere le mie paure. Hai rappresentato, e tutt'ora rappresenti, un porto sicuro nella mia vita. Grazie a te ho imparato l'importanza del dialogo e della comprensione. Non potrei mai ringraziarti abbastanza per essermi stata costantemente accanto, nel bene e nel male, e per avermi aiutata con i tuoi consigli e le tue parole di conforto.

Ringrazio mio papà, uno dei miei più grandi sostenitori. Ti ringrazio per aver avuto sempre una parola di conforto e per avermi ascoltata quando più ne avevo bisogno. Grazie perché con te so di poter esprimere il mio pensiero e le mie idee liberamente. Mi hai insegnato l'importanza della pazienza e soprattutto dell'ascolto. Hai rappresentato un sostegno importante non solamente durante il mio percorso di studi, ma nella vita in generale. Mi hai sempre aiutato a superare gli ostacoli in modo consapevole e deciso, trasmettendomi la sicurezza di cui avevo più bisogno. Grazie per aver rappresentato e per rappresentare ancora oggi un pilastro fondamentale nella mia vita. Ti sarò sempre grata per essermi stata accanto e per avermi aiutato a crescere. Grazie a te ho qualcosa di nuovo da imparare ogni giorno.

Ringrazio mia sorella, la mia confidente. Grazie per essermi stata vicino, aiutandomi nei momenti di difficoltà con i tuoi saggi consigli. Sei un'amica a cui posso confidare qualsiasi mio pensiero e

preoccupazione e con la quale posso dialogare liberamente. Nonostante i normali litigi tra sorelle, la vicinanza di età ci porta ad essere molto legate. Anche se spesso la pensiamo diversamente, troviamo sempre un modo per venirci incontro a vicenda e per capire il punto di vista dell'altra. Ti ringrazio perché mi hai sostenuta e aiutata ad affrontare le mie preoccupazioni, dandomi sempre buoni consigli. Voglio ringraziarti per avermi insegnato cosa significa prendere la vita con più spensieratezza e leggerezza. Stiamo crescendo e affrontando insieme molte sfide. Grazie perché con te posso essere me stessa e posso esprimere i miei pensieri senza paura di essere giudicata. Le tue critiche costruttive mi hanno insegnato che è possibile migliorarsi ogni giorno.

Ringrazio i miei nonni, per aver sempre creduto in me. Grazie a mia nonna Luigina per avermi sempre incoraggiato a fare del mio meglio. Ti ringrazio per essermi sempre stata accanto in ogni momento della mia vita e per aver sempre avuto a cuore la mia felicità. Grazie a mia nonna Rosanna per avermi insegnato che lo studio è un'opportunità da non sprecare. Voglio ringraziarti per il supporto e la comprensione che hai sempre dimostrato nei miei confronti. Grazie a mio nonno Mario, che mi guarda da lassù. Ti ringrazio per avermi insegnato a non mollare mai. Ricordo ancora oggi come si illuminavano i tuoi occhi quando ti raccontavo di un traguardo raggiunto, piccolo o grande. Ci terrei a ricordare anche mio nonno Martino, che avrei tanto voluto conoscere. Sono sicura che mi avresti sempre sostenuta.

Ringrazio Anna, la mia migliore amica. Ci conosciamo dalle elementari e non ci siamo mai allontanate. Grazie a te ho capito cos'è la vera amicizia, quella senza secondi interessi, quella pura e genuina. Ti ringrazio perché con te mi sento sempre al sicuro. Mi aiuti a far emergere il mio lato più dolce e sensibile. Voglio ringraziarti perché per me sei come una sorella. Grazie per essermi sempre stata accanto e per aver sempre creduto in me.

Ringrazio le mie compagne di università, Alessia, Emily, Elena, Aurora, Giada e Sofia. Grazie per avermi accompagnata durante questo percorso e per averlo reso più sereno e tranquillo. Vi ringrazio per aver affrontato insieme a me le ansie e le preoccupazioni per gli esami. Non scorderò mai le colazioni nel nostro bar di fiducia, gli aperitivi dopo gli esami, le infinite chiacchiere tra una lezione e l'altra. Voglio ringraziarvi soprattutto per aver portato tanta serenità con le vostre parole, con i vostri messaggi e audio di conforto e supporto. Ci tengo a ringraziarvi perché per me non siete solo delle compagne conosciute in università, siete delle amiche con cui posso condividere ogni cosa.

Ringrazio le mie compagne e amiche del liceo, Luana, Linda, Veronica, Marta e Giulia. Ci conosciamo dal lontano 2015 e insieme abbiamo vissuto tanti momenti, tra alti e bassi. Vorrei ringraziarvi perché grazie a voi ho capito l'importanza della stabilità. Dicono che le amicizie che si

sono create al liceo siano le più vere e durature. Ci tengo a ringraziarvi perché con il vostro aiuto ho capito che l'amicizia va oltre un errore commesso. Grazie per essere cresciute insieme a me in tutti questi anni e per aver rappresentato un punto di riferimento importante nella mia vita.

Ringrazio i miei amici per aver fatto il tifo per me sin dal primo giorno. Vi ringrazio per aver portato allegria anche nei momenti di sconforto e per essermi stata vicina. Grazie perché con le nostre uscite e i nostri dialoghi sono riuscita a distrarmi anche nei periodi più impegnativi e stressanti.

Ringrazio la mia relatrice per avermi guidato durante questi mesi di stesura della tesi e per avermi dato la possibilità di analizzare ed approfondire il pensiero di una scrittrice come Emilia Pardo Bazán

Ringrazio infine me stessa, per la determinazione e la tenacia che mi hanno permesso di raggiungere questo importante traguardo. Ho imparato ad affrontare ogni sfida con un sorriso e con tanta dedizione. Ho capito quanto importante sia credere in se stessi e nelle proprie capacità per raggiungere i propri obiettivi e per crescere ogni giorno. A me stessa vorrei dire di ricordare sempre i sacrifici e l'impegno che mi hanno portata fino a qui. Voglio mostrare la mia gratitudine soprattutto verso la mia famiglia, che mi ha permesso di studiare e di costruirmi un futuro.

A tutti voi rivolgo i miei ringraziamenti e la mia gratitudine.