Siglo diecinueve, 2024, vol. 30

págs. 25-40, ISSN: 1136-2308, ISSN electrónico: 2695-9240

REPRESENTACIONES DE LA MATERNIDAD EN EL MAESTRANTE (1893) DE ARMANDO PALACIO VALDÉS

REPRESENTATIONS OF MOTHERHOOD IN EL MAESTRANTE (1893) BY ARMANDO PALACIO VALDÉS

Vicente Gomis-Izquierdo
The Citadel
ORCID iD: 0009-0007-3982-7733

Resumen: Este trabajo analiza la novela *El maestrante* (1893) de Armando Palacio Valdés para explorar cómo muestra la figura de la madre y cómo esa representación es reflejo de las ansiedades sobre la maternidad que existían a finales del siglo XIX en España. Este análisis se realiza a través de las diferentes figuras maternas que aparecen en el texto, desde madres biológicas a putativas o adoptivas, y especialmente observando la transformación de Amalia en una "madre monstruosa." Se explora esta idea en conjunción con otros textos contemporáneos de Valdés como los discursos médicos de los doctores Encinas y Pulido, o autoras como Concepción Arenal o Carmen de Burgos, entre otras. Además, se usan textos de críticas como Jo Labanyi, Eva María Morata, Leigh Mercer o Teresa Gómez Trueba. La combinación de textos ayuda a formar una idea de conjunto sobre la percepción de la maternidad y su importancia en la sociedad burguesa española del siglo XIX y su representación en la literatura realista y naturalista.

Palabras clave: madres, monstruos, Palacio Valdés, maternidad, discursos médicos, burguesía

Abstract: This article analyzes the novel *El maestrante* (1893) by Armando Palacio Valdés in order to explore how it portrays the figure of the mother and how that representation is a reflection of the anxieties about motherhood that existed at the end of the 19th century in Spain. This analysis is achieved through the study of the different mother figures that appear in the text, from biological to putative and adoptive mothers, and especially observing the transformation of Amalia into a "monstrous mother." This idea is explored in combination with texts that were contemporaneous to Valdés such as the medical discourses of doctors Encinas and Pulido, or authors like Concepción Arenal or Carmen de Burgos among others. In addition, the article uses texts by critics such as Jo Labanyi, Eva María Morata, Leigh Mercer or Teresa Gómez Trueba. The combination of texts helps to form a global idea about the perception of motherhood and its importance in Spanish bourgeois society of the 19th century and its representation in realist and naturalist literature.

Keywords: Mothers, Monsters, Palacio Valdés, Motherhood, Medical Discourses, Bourgeosie

Aunque Armando Palacio Valdés sea un autor de los llamados de segunda línea en el canon realista (incluso Pardo Bazán lo califica como tal), es posible encontrar una cantidad relativamente grande de crítica sobre la mayoría de su obra literaria. Sin embargo, existe poca relacionada con su novela *El Maestrante* (1893). No obstante, es un texto que merece la pena examinar. Específicamente, este artículo va a explorar la representación que hace dicha novela de la maternidad y los diferentes modelos de madre que se presentan, desde las madres putativas hasta la madre monstruosa que es Amalia, observándose que en la novela no se presentan modelos de familias normativas, con un padre y una madre, como se esperaba según la moral de la época. Este análisis pone de manifiesto las ansiedades que existían en la sociedad española finisecular sobre la mujer y su rol social como madre, ya que, como apunta Margrit Shildrick, las madres han sido representadas como las mayores esperanzas y los mayores miedos de la sociedad (2002: 3).

El Maestrante es una novela de corte realista y naturalista en la que la acción transcurre en una capital de provincia, Lancia, donde es posible observar las relaciones sociales y afectivas de sus habitantes. Los protagonistas son Luis, un conde, joven, atractivo y casadero; y Amalia, una mujer aristócrata, casada con el maestrante de la provincia y por tanto en una buena posición socioeconómica. Tienen una relación extramarital que resulta en el embarazo de Amalia, quien no puede tener hijos con el maestrante por la enfermedad que lo mantiene en una silla de ruedas, y el nacimiento de una niña, Josefina. Para evitar el consiguiente escándalo, deciden que Luis deje a la niña en una cesta a la puerta de la casa de Amalia durante una de sus fiestas. De esta manera, fingirán que ha sido abandonada y Amalia la tomará como hija adoptiva. Algunos años después, Amalia decide vengarse de Luis por abandonarla por otra mujer, Fernanda (de hecho, el primer amor de Luis), y se toma esa venganza de manera vicaria sobre Josefina hasta que ésta muere como resultado de las torturas físicas y psicológicas a las que se la somete. Alrededor de esa relación pululan toda una serie de personajes como las hermanas Meré, el indiano Don Santos y otros, que ofrecen una imagen de la vida social de la clase media y alta en una capital de provincia y, sobre todo, diferentes relaciones sociales y modelos de maternidad.

La crítica literaria de la época no tuvo piedad. F. Villegas, en *La España moderna*, decía que los personajes son grotescos y sin redención, que le sobran episodios y no tiene unidad, y que lo único bueno es el uso del lenguaje y los diálogos (1893: 207). Es interesante su explicación sobre el origen de la novela. Apunta que apareció en los periódicos la historia verídica de una niña que también fue torturada por su madre, y que esa historia debió inspirar a Palacio Valdés (1893: 206). Emilia Pardo Bazán abunda en esa idea, e incluso menciona a la duquesa de Castro Enríquez como la madre monstruosa que fue a la cárcel por esos malos tratos (1893: 257). Bazán tampoco es muy generosa en su reseña, aparecida en *Nuevo teatro crítico*. Dice que las torturas de Amalia parecen muy repetitivas y sin explicación satisfactoria acorde con su personalidad (1893: 258), y que Amalia es una mala de melodrama, de brocha gorda (1893: 259). Coincide con Villegas en que le sobran capítulos (1893: 252), aunque concluye

que es una novela que agradará por los lances de amor y el drama, a pesar de sus fallos (1893: 260).

En la época en que aparece la novela, uno de los debates más prevalentes en la sociedad era el de la "cuestión femenina", el papel social de la mujer dentro de un paradigma social mayoritariamente masculino y patriarcal. Esto es de sobra conocido por la ingente cantidad de literatura existente al respecto en autoras tan relevantes como Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal, Concepción Gimeno de Flaquer, y un largo etcétera.[1] Al mismo tiempo, la crítica sobre este tema no es menos abundante, como se ve en la obra de críticas como Mary Ellen Bieder, Geraldine Scanlon, Akiko Tsuchiya, Jo Labanyi, Joyce Tolliver, y muchas otras.

Dentro del papel social de la mujer, uno de los roles más relevantes era el de madre, y en ese sentido existían muchos textos de los contemporáneos de Valdés que trataban este tema. Primero, Luis Vidart escribía en la *Revista Europea* en 1875 sobre un debate en el Ateneo de Madrid acerca del matrimonio y el divorcio, y apuntaba que todo el mundo aceptaba que la familia constituida a través del matrimonio era la base necesaria del organismo social (1875: 272). Es decir, subrayaba la importancia de la maternidad dentro de la normatividad del matrimonio. Por otro lado, Carmen de Burgos en su *Vademécum femenino* apunta que la madre ha de cuidar el desarrollo físico de sus hijos, su educación y también el desenvolvimiento de la sensibilidad para inclinarla al bien (1915: 222). Este interés en la maternidad se puede observar en la cantidad de revistas y textos varios que existían y que ofrecían ideas prescriptivas sobre la mujer como madre. Como muestra, baste el ejemplo de revistas como *El museo de las familias* o *La madre y el niño*. En el tomo primero de esta última, Ángel Rodríguez Rubí notaba que la madre ha de ser la mejor amiga de su hija y educarla en los más severos principios religiosos y morales (1883: 8); y el doctor Alonso y Rubio prescribía que la madre había de servir de escudo y guarda de sus hijos contra los peligros (1883: 6). Quizá el libro *El ángel del hogar* de María del Pilar Sinués sea el ejemplo más conocido de prescripción sobre el rol de las mujeres en su sociedad. En este texto, Sinués expone cuáles son las normas a seguir por una buena madre, y al tiempo, las que definen a una mala, utilizando ejemplos para ilustrar sus ideas: critica a las madres que emplean nodrizas y a las que rompen su propio decoro, habla de la disciplina y del amor que ha de mostrar una madre hacia sus hijos.

También en los textos médicos aparecían múltiples referencias a la maternidad. Joaquín Olmedilla, médico y escritor, coincide con Vidart en la importancia del matrimonio, y apunta que el matrimonio es el camino que conduce a la mujer a "la más sublime misión que pueda alcanzarse en el mundo, cual es la maternidad, cuya poesía se halla rodeada de tales encantos, que no existe manifestación de la inteligencia á la cual pueda compararse" (1882: 57). Esto le lleva a afirmar que la educación de la mujer es indispensable en tanto ella era la primera en formar el pensamiento y la moral de los hijos (1882: 63-64). La vizcondesa de

1 De hecho, Pardo Bazán escribió un cuento titulado "Madre" cuyo tema principal es el sacrificio materno por la felicidad de su hija.

Barrantes coincide en esa idea, ya que una mujer con educación "sabrá formar y dirigir a sus hijos" (1898: 19), e incluso ofrece una lista de gente que fue educada por mujeres, ya fueran tías o hermanas (1898: 21). Interesantemente, no se trata sólo de que los hijos sean educados por una madre biológica, sino que también aparecen las madres putativas como figura esencial, lo cual también tiene su presencia en la novela de Valdés.

La reducción del rol de la mujer a ser madre no es nuevo ni único al doctor Olmedilla. Por su lado, el doctor Ángel Pulido, explica algunos casos que él conoce para exponer que la mujer necesita ser madre o corre el riesgo de volverse loca (1876: 81). Y añade ideas deterministas sobre el destino biológico de la mujer dado su carácter fisiológico y moral (1876: 82). Por último, el doctor Encinas en su conocido artículo concuerda con los dos anteriores al afirmar que la función de la madre es doble: dar a luz y educar a los hijos para que sean miembros productivos de la sociedad (1875b: 567); también dice que "el cuerpo de las mujeres no alcanza todo su desenvolvimiento, sin las fatigas y trabajos de la gestación" (1875b: 568), colaborando así al debate sobre el destino biológico de la mujer. Encinas es preceptivo en su explicación sobre la maternidad: "la ternura, la afección, la paciencia y la devoción son inseparables de la idea de madre" (1875b: 567), añadiendo así a la imagen maternal tradicional.

A pesar de todo esto, también existían voces discordantes, como la de Concepción Arenal, la cual explica en *La mujer de su casa* que el ideal femenino es el que propone a una mujer que es "esposa y madre amante, y, en fin, que no piensa más que en su casa, en su marido y en sus hijos" (1883: 13). Sin embargo, ella está en contra de estos conceptos: sugiere que la maternidad no tiene por qué ser parte de los rasgos de la mujer ideal (1883: 18), y aboga por la educación de la mujer como forma de avance y no sólo para que sean las encargadas de educar a los hijos (1883: 22). Todo esto pone de manifiesto que la maternidad era un asunto que estaba bien presente en la sociedad de la España del XIX, y que cuando se hablaba de la cuestión femenina, prescribir las normas sobre la maternidad también era una de sus preocupaciones.

Existen, por otro lado, numerosos estudios sobre la maternidad en el siglo XIX. No se puede obviar *El ángel del hogar* de Bridget Aldaraca. En su análisis histórico, apunta que las ideas sobre la mujer existentes en el XIX ya aparecían en *La perfecta casada* (1583) de Fray Luis, aunque en el siglo XIX son menos restrictivas y están más enfocadas hacia el núcleo familiar y sus funciones sociales (1992: 24). También explica que la Ilustración es el origen de la conexión entre maternidad, educación y ejemplificación moral, aunque de forma aún limitada (1992: 39). Es interesante su aporte sobre la maternidad en el cristianismo: los tradicionalistas crean una conexión entre el cristianismo, la familia y el rol de madre de la mujer dentro de ella. Así, salirse de ese rol (que ellos equiparaban con la emancipación de la mujer) suponía una aberración (1992: 49). Por su parte, Eva María Morata Marco apunta que los higienistas, quienes buscaban la paz social a través de la higiene física y moral, situaban a la familia como el foco donde extender sus ideas pasándolas de padres a hijos (2003: 165-166). En ese aspecto, las mujeres en su papel de madre se convirtieron en las principales alia-

das de su misión higienizadora ya que eran el punto de partida primero e indispensable como educadoras de los hombres y mediadoras entre el individuo y la sociedad, entre lo privado y lo público (2003: 166-167). Los higienistas estaban de acuerdo con quienes pensaban que las mujeres tenían una habilidad innata para la maternidad, pero también abogaban por la instrucción de la mujer para que fueran buenas madres completas (2003: 169). Además, Teresa Gómez Trueba explica que hacia finales del XIX se empieza a pensar que existía una amenaza contra la concepción tradicional de la mujer ideal, y los libros y manuales de la época reflejan ese miedo al ofrecer consejos a la mujer como leer los libros más tradicionales sobre su papel social (2002: 7).

Entre las ideas sobre la maternidad presentes en *El maestrante*, una de las que más llama la atención es lo que ocurre en ausencia de la madre. Así, Morata Marco, al discutir el proyecto social de los higienistas, apunta que a las espaldas de las madres "se cargó la responsabilidad de [...] la moralización de todos y cada uno de los miembros de la sociedad, pues, como poseedora de la llave de las conciencias de sus hijos, de ella dependía el éxito o fracaso del proyecto higienista" (2003: 167-68). Por otro lado, la Vizcondesa de Barrantes nota la importancia de que sea una madre –una mujer– la que conduzca la educación de las hijas (1898: 21). Añade que lo ideal es que madre e hija sean compañeras y que hagan cosas juntas, desde visitas a la beneficencia hasta coser, para que la hija aprenda de la madre, ya que "la mejor enseñanza es el buen ejemplo" (1898: 29-30). Estas ideas sobre la educación se pueden observar en la novela de Palacio Valdés en el sentido de que apunta a las consecuencias de la falta de una madre que la proporcione. En la fiesta de los Quiñones hay partida de cartas, como era típico en la época, y uno de los más empedernidos jugadores es Jaime Moro, de quien se dice que "su padre [...] se murió el año anterior, dejándole una regular hacienda" (11), y que "vivía solo, con ama de llaves, criado y cocinera" (12). Es de notar que no se mencione a la madre, no se dice si vive o si murió, es decir, que es como si no existiera, eliminando así la normatividad familiar. Esta ausencia de la madre puede ser indicativa del tipo de persona que es Moro, del que el narrador dice que "su afición al juego [...] era tan desmedida que bien podía decirse que su vida entera estaba consagrada a ella, que había nacido para jugar" (11-12). Bien es sabido que el juego era considerado una de las lacras sociales más grandes en el siglo XIX y que arruinaba a muchas familias. Por otro lado, y como se apuntó arriba, la madre era la encargada de la educación moral de los hijos. Si Moro es un jugador tan fanático, es posible achacar ese vicio a la falta de madre, es decir, a la falta de una educación moral y ejemplar de los comportamientos que se consideraban virtuosos en una persona de su clase en el siglo XIX. Así pues, la falta de una familia normativa es causa de que el hijo, en este caso Moro, participe de los vicios sociales al no haber recibido el ejemplo moral necesario.

En ese sentido, otro de los invitados a la fiesta es D. Cristóbal Mateo, apodado "el Jubilado", el cual tiene cuatro hijas a las que cría él solo. De nuevo hay una situación en la que no se hace mención a la figura materna. En este caso, las cuatro hijas son descritas como apasionadas de la moda, siempre intentando

adquirir las mejores ropas de Madrid y siempre observando a las mujeres de la clase alta de Lancia (16). Aquí también se presenta la falta de madre como factor en el tipo de educación de las hijas. Esta fijación por la moda acarrea un perjuicio económico para D. Cristóbal, que debe andar buscando trucos para no gastar tanto. Con la consecuencia añadida de que ni siquiera le sirva para casarlas, fijación suya y preocupación omnipresente en las familias con hijas en el XIX (18). Es posible concluir que la falta de la madre, es decir, la guía moral de la familia y ejemplo para las niñas, acaba por provocar que las hijas sólo tengan interés por la ropa, con el consiguiente menoscabo de la economía familiar. Es interesante notar que se da en la familia un cambio de papeles en la vida de D. Cristóbal, ya que "sus hijas se ocupaban a porfía en ponerle todo lo necesario a punto y en su sitio: la ropa acepillada; las camisas y los calzoncillos oliendo a frescura; [...] el vaso de agua con limón a la madrugada, etc., etc." (17-18). Ahora son las hijas las que actúan como madres, encargándose de todo lo que necesita su padre. Todo esto nos presenta a la familia de D. Cristóbal como una no normativa, en la que se dan situaciones como el menoscabo económico debido a la fijación por la ropa, o la inversión en el papel de la figura materna.

La falta de madres biológicas trae la necesidad de tener otras figuras maternas. Quizá el ejemplo más claro de madres putativas en el texto sea el de las hermanas Meré, Carmen y Nuncia. Son dos hermanas solteras de más de 80 años que participan de todas las fiestas de sociedad. Actúan como las madres putativas de otros en diferentes sentidos. Primero, porque hacen de celestinas, ya que "en cuanto advertían que un muchacho se acercaba a cualquier muchacha más que a las otras, ya estaban nuestras señoritas preparando los hilos para unirlos con lazo indisoluble" (71). Es decir, en una sociedad en la que el matrimonio era una institución tan importante y en la que casar a las hijas era una preocupación familiar, ellas funcionaban como las madres facilitadoras de esas uniones. En ese sentido, Marilyn Francus apunta que las madres han de ayudar a sus hijas en los procesos de mezcla social, como el cortejo (2014: 5), es decir, que las hermanas Meré cumplen la función que se esperaba de una madre para con sus hijas. Tan es así que incluso "las madres de niñas casaderas las adoraban, no se hartaban de bendecirlas y adularlas" (72), mostrando así la importancia del matrimonio y la preocupación sobre ese rol social de la mujer. Dentro de su propia relación de hermanas, también existe una dinámica materno-filial. Así, Carmen es la mayor y por tanto hace la función de madre, y Nuncita "reconocía la jefatura de su hermana y la obedecía con una sumisión que envidiarían las madres para sus hijas" (73-74). Esa dinámica se ve bien clara en un episodio en que, durante una partida de cartas, Nuncita se enfurruña y tira los naipes. Carmen, en su función de madre putativa, le afea el comportamiento de la siguiente manera: "¿Qué dirán estos señores?... Dirán, con motivo, que no tienes educación, y que en nuestra familia no ha habido quien hubiera sabido enseñarte…" (81). En esta reconvención se ve no sólo la relación madre-hija que existe entre las hermanas, sino también la preocupación de que Nuncia no ha sido educada por nadie en su familia, es decir, por su madre biológica. Esto entronca con las ideas sobre la necesidad de tener una figura materna que eduque a las hijas. Nuncia, como figura filial, se

marcha enfadada, y Carmen (figura materna) la sigue "en la actitud más severa y autoritaria que puede nadie imaginarse, dispuesta a corregir aquel principio de rebelión" (81). Y al regresar de la regañina, el narrador cuenta lo siguiente: "se presentó de nuevo Carmelita […], con los ojos resplandecientes de autoridad y el ademán majestuoso que conviene a los que necesitan dictar leyes a los seres que la Providencia les ha confiado. Detrás venía la Niña avergonzada, sumisa, con las mejillas inflamadas y los ojos llorosos" (81). El hecho de que a Nuncia se le apode "la Niña" a pesar de su avanzada edad, no hace sino enfatizar que su relación con Carmen es de madre e hija más que de hermanas. De esta manera, el texto ejemplifica la importancia de la educación de las hijas por parte de una figura materna, ya sea biológica o putativa, poniendo así de manifiesto la preocupación existente en la época sobre la necesidad de esa figura. Esa relación se ve bien explicada cuando se sabe que Carmen ha muerto. A partir de ese momento, Nuncia "moralmente también se hallaba privada de movimiento, falta del impulso protector que le prestaba su hermana. […] echaba de menos aquellas ásperas reprensiones que, si la hacían derramar abundantes lágrimas, habían reprimido saludablemente sus juveniles arranques y cortado los funestos resultados que pudiera acarrear su inexperiencia" (128). La figura materna ha desaparecido y "la Niña" se encuentra huérfana, sin la protección ni faro que suponía su hermana en su vida. Así se muestra la necesidad de tener esa figura en la vida de una mujer, alguien que la guíe y ayude y le sirva de ejemplo de comportamiento, como pedían los intelectuales de la época. La falta de normatividad en la familia Meré también sirve de ejemplo de familia disfuncional, y que por tanto provoca situaciones y comportamientos anómalos.[2]

Quizá la figura materna más sobresaliente de la novela sea Amalia. La esposa del maestrante ejemplifica diferentes modelos de madre a lo largo del texto, siendo así catalizadora de las ansiedades sobre la maternidad presentes en la sociedad española del XIX. No en vano, Brian Dendle explica que las novelas de Valdés están llenas de diversos personajes entre los que se encuentran la mujer perversa y el ángel del hogar (2005: 58), y Amalia aparece como ejemplo de ambos. Dendle abunda en esta idea notando que las mujeres en los textos de Valdés son egoístas, locas o malvadas, e incluso ofrece algunas que son madres monstruosas, como Isabel en su novela *José* (2005: 59-60). En ese sentido, Amalia es presentada como una mujer fatal y perversa. Teresa Gómez Trueba dice que hay trabajos científicos que hablan sobre la perversidad de la mujer desde el punto

2 Esa figura materna aparece en otras ocasiones. Por ejemplo, cuando se casa Emilita, una de las hijas del viudo D. Cristóbal, se dice que Amalia "había sido su madrina" (85), es decir, había tomado el lugar de la madre dado que Emilita es huérfana de ella. Es más, Emilita se sienta con otras mujeres casadas en una habitación vacía, donde "disertaba sabiamente con las matronas, sus compañeras, acerca de la instalación de la despensa, del servicio doméstico que todas consideraban en espantosa decadencia, del precio de la carne" (86). Ahora, el resto de mujeres casadas toman la función de madre, aconsejan a Emilita como si fuera su hija ya que acaba de entrar en el contrato matrimonial y le ofrecen los consejos que debería ofrecer una madre a una hija recién casada para que ella misma cumpla la función doméstica que le estaba reservada y pudiera a su vez convertirse en la madre que ofrecería esos mismos consejos y educación a una futura hija.

de vista psicológico y sociológico, y que la conectan con el excesivo erotismo y el abandono a los placeres carnales (2002: 7). Esto es precisamente lo que pasa con Amalia, como se verá: su pasión por Luis y su representación lujuriosa son los elementos que la hacen convertirse en el monstruo que termina siendo. Por otro lado, Gómez Trueba habla de la figura de la mujer fatal citando a Bornay: "Psicológicamente, la mujer fatal se caracteriza por su capacidad de dominio, de incitación al mal, su sexualidad lujuriosa y felina, casi animal, lo que no está reñido con su actitud de absoluta frialdad" (2002: 16). Todo esto aparece reflejado en Amalia: incita a otros a hacer el mal (a las criadas a torturar a Josefina), aparece como una mujer lujuriosa y descrita como un felino en diferentes ocasiones, y como una persona fría y sin sentimientos.

Por otro lado, existen diversos estudios sobre la conexión entre madre y monstruo. Rosi Braidotti apunta que la asociación entre mujer y monstruo aparece ya en Aristóteles y no deja de estar presente en el canon de la literatura occidental (1997: 63). Siguiendo a Kristeva, Braidotti explica que lo monstruoso es abyecto en tanto que traspasa las barreras entre normas o definiciones reconocibles (1997: 65). Margrit Shildrick coincide en esa apreciación, y nota que "At the very simplest level, the monster is something beyond the normative, that stands against the values associated with what we choose to call normality and that is a focus of normative anxiety" (2002: 2). Por su lado, Marilyn Francus, en su análisis de *Mansfield Park*, expone que en el siglo XIX había unas normas de comportamiento para las madres, y que salirse de ellas era considerado desviado y monstruoso. Nota que la madre desviada y monstruosa era la que se salía de las expectativas a través de su incapacidad de ser madre, su rechazo del altruismo materno o su negativa a ser madre en absoluto. La característica más sobresaliente de la madre monstruosa es su sentido del "yo." Cuando ejerce su voluntad para su propio beneficio y placer, está ignorando, abusando o guiando mal al hijo (2014: 3). Por último, Stephanie Harkin explica que "the abusive mother is an abject figure because it represents immorality and corruption" (2020: 536). En estos conceptos se ve la conexión entre la monstruosidad y la maternidad abusiva como elementos que contravienen la moralidad. Amalia entra en esta definición de monstruo, ya que transgrede las normas morales de su época de diferentes maneras como el adulterio y los abusos a su hija. Así, el que Amalia sea en realidad la madre de la bebé abandonada al principio, indica que no tiene hijos dentro del matrimonio, pero sí fuera de él, con su amante Luis. En ese sentido, Joaquín Olmedilla notaba que el matrimonio era un contrato (1882: 46-47). Junto con esto, es necesario recordar las palabras de Luis Vidart apuntadas antes sobre la composición de la familia a través del matrimonio. Amalia rompe ese contrato al mantener una relación extramarital con Luis y tener una hija con él. Es más, si esta familia está constituida fuera del matrimonio, no puede formar una base sólida que sostenga la sociedad y sirva de puntal a la hegemonía burguesa. Es el primer atisbo de la caracterización de Amalia como madre monstruosa: su maternidad ocurre fuera de los cauces prescriptivos para una mujer de su clase en su época, es decir, como parte de la familia nuclear burguesa o aristócrata. Salirse de esos preceptos, de los que hablaban Braidotti y Kristeva, es el

primer paso de Amalia para convertirse en el monstruo que resulta ser. Todo esto es sintomático de las ansiedades sobre la maternidad que existían y que tenían su raíz en la imposición de la función de madre sobre la mujer.

Según avanza la novela, han pasado cinco años y Amalia "había envejecido de modo ostensible" (120), ya no es la mujer bella que dominaba la sociedad de Lancia. Por otro lado, Fernanda ha vuelto de su estancia en París tras enviudar, y ella sí está en plenitud de belleza. Esto lleva a la envidia de Amalia, quien trata a Fernanda con hostilidad, hasta el punto de que al verla "la boca felina de la valenciana se contrajo con una sonrisa" (123). Esta animalización de Amalia anticipa al monstruo en que está a punto de convertirse, especialmente porque los felinos son conocidos por jugar con sus presas, como hará Amalia tanto con Fernanda como con Luis y su hija. A este respecto, Margrit Shildrick nota que en la cultura popular se representa a la madre como un animal depredador que puede quitarle la vida a sus víctimas (2002: 3), tal y como ocurre con Amalia. En ese sentido, Leigh Mercer habla de la madre vampiresa en *Su único hijo* de Clarín y de cómo en dicha novela el cuerpo femenino se transforma (2005: 46). Esto mismo es lo que se observa en Amalia: su cuerpo se transforma y deja de ser bella y joven para pasar a ser un animal, un monstruo que juega con lo que captura, como hace con su hija.

Esa dinámica empieza ya desde el mismo instante del reencuentro. En un momento de la tertulia en que se encuentran, Josefina aparece en el salón para dar las buenas noches a los asistentes. Fernanda, quien reconoce en ella a su amado Luis, "besó con éxtasis aquellos ojos azules profundos, melancólicos, aquella tez nacarada, aquellos bucles dorados que circuían su rostro como un nimbo de luz" (126). Esta acción posiciona a Fernanda como una verdadera madre, haciendo lo que se consideraba que había de hacer hacia su hija. Sin embargo, Fernanda escucha una voz estridente y "al levantar los ojos vio a Amalia, con el rostro pálido, los labios apretados, que cogió a la niña con violencia por el brazo dándole una fuerte sacudida y la arrastró hacia la puerta" (126). De esta manera se crea un contraste entre ambos comportamientos. Fernanda, quien no es nada de Josefina, la trata como debería hacer una madre, mientras que Amalia actúa con violencia, dando muestras de su monstruosidad. María del Pilar Sinués decía que una buena madre nunca debe hacer sentir a su hija que no la quiere, debe darle la confianza de su amor (1881: 71). Amalia hace todo lo contrario con Josefina, contraviniendo así la normatividad aceptada sobre el comportamiento materno. El paralelo entre Amalia y Fernanda es ejemplo de los dos tipos de madre y entronca con las preocupaciones sobre la maternidad que se percibían en la sociedad de la época y en los diferentes textos que aparecieron al respecto.

Este capítulo también da comienzo a la transformación de Amalia en una madre monstruosa. Así, lo primero que decide hacer es cortarle el pelo a Josefina, lo cual solicita a una de las criadas (126). No contenta con el pelo corto, Amalia le ordena a Paula, la criada, "córtelo usted al rape" (127), y se dice que Josefina "jamás había visto en el semblante de su madrina tanta frialdad y du-

reza" (127), conectando así con la definición de mujer fatal de Gómez Trueba.[3] Ese día cambia todo para Josefina y se pone en funcionamiento una maquinaria de torturas y malos tratos tanto físicos como psicológicos por parte de Amalia y de las criadas, las cuales siguen las órdenes de su ama. Este hecho es sintomático de cómo se percibía a este tipo de madres en el siglo XIX. Morata Marco apunta que a las madres de la clase alta se las criticaba por ser egoístas y frías, y por estar más preocupadas por su estilo de vida que de cuidar a sus hijos. Eran expuestas como esclavas de la moda y de los caprichos de las exigencias de la vida social. Dedicaban su tiempo a sí mismas y dejaban la crianza de los hijos en manos de criadas y nodrizas (2003: 171-73). El doctor Pulido también criticaba la costumbre de usar criadas o nodrizas para criar a los hijos, haciendo alegato de la familia como centro de las virtudes y el amor. Tachaba a las mujeres que lo hacían de malas madres, ya que sólo les interesaba el matrimonio para tener cierta libertad y luego de ser madres se dedicaban a las fiestas y la socialización en los salones burgueses donde reside el vicio (1876: 222). Amalia es ejemplo de esto mismo, al estar más pendiente de su vida social y amorosa que de su propia hija, dejando tanto la crianza como las torturas a las criadas.

La tortura física en el texto es la que más llama la atención del lector por su brutalidad. Por ejemplo, tras recibir la noticia de que Luis y Fernanda se casan (137), aparecen los celos y su afán de venganza sobre Luis por abandonarla por otra más joven. Cuando ve a Josefina, se fija en su parecido con Luis, lo cual la lleva a un paroxismo de violencia: "La esposa del maestrante salvó de dos pasos la distancia que la separaba y cayó sobre ella como un tigre hambriento. Golpeó, mordió, desgarró. Sus uñas dejaron al instante surcos morados en aquel rostro cándido. La sangre comenzó a brotar. La niña, loca de terror, lanzaba chillidos penetrantes. […] Amalia, insaciable, golpeaba, hería sin cesar. Los gritos de la víctima hacían crecer su furor" (137).

La sintaxis entrecortada, con frases cortas y rápidas crea la sensación de violencia y de velocidad. Esa sensación se enfatiza con la nueva comparación entre Amalia y un animal salvaje, en este caso un tigre –de nuevo un felino–, haciendo así que Amalia aparezca a los ojos del lector envuelta en una imaginería monstruosa.

La animalización de Amalia no es la única ocasión en que se observa su monstruosidad. Son incontables las torturas a las que se somete a Josefina, y el texto se regocija en su descripción: desde obligar a la niña a dormir en el suelo, darle de comer alimentos que no le gustan, pincharla con alfileres, no permitirle cambiarse de ropa interior, o pegarle para que se calle, y todo ello mientras se la culpa a ella de las cosas que le pasan (150-151). Quizá uno de los episodios que más llaman la atención es el que se describe cuando Josefina está estudiando. Esto es particularmente llamativo por el significado de la educación en el siglo XIX, especialmente en lo que concernía a la formación de las mujeres. Jo

3 Melissa Mullins analiza el cuento "Rapunzel" y también crea una conexión con la madre monstruosa. Mullins examina la parte en que la bruja le corta el pelo a Rapunzel, su característica más saliente, como le ocurre a Josefina. Así, es posible también identificar a Amalia con las brujas de los cuentos de hadas y sus maltratos a niños.

Labanyi explica el proyecto social krausista y su insistencia en la importancia de la educación de las mujeres (2000: 83). Concepción Arenal en *La mujer del porvenir* también abogaba por la educación de las mujeres como forma de equipararlas a los hombres, al menos en su formación (1883: 116). Por su lado, Pardo Bazán era una firme defensora de la educación de las mujeres. Así, en su artículo "La educación del hombre y la de la mujer" critica las desigualdades en la educación de unos y otras, y señala que es precisamente el destino biológico de la mujer el motivo esgrimido para mantenerla alejada de la educación que recibían los hombres (1892: 20-21). En lo que respecta a esta novela, es relevante la opinión del prologuista del texto de Olmedilla, D. Manuel Ossorio y Bernard, quien explica que la instrucción de la mujer es necesaria porque la misión de la madre es altísima y ella es la que crea a las personas del porvenir (1882: IX). Así, la novela explica que Amalia le enseña a la niña la lección por la mañana, y Concha, una de las criadas, se la toma por la tarde. Las torturas ocurren cuando falla en repetir las lecciones: "cada tropiezo, cada palabra que la niña olvidaba costábale un ballenazo en la cara, en el cuello o en las manos" (159). Peor aún era cuando Amalia le tomaba la lección, ya que "el llanto de la niña excitaba sus sentidos, entraba en furor como una pantera hambrienta, y concluía por golpear frenéticamente hasta que la dejaba trémula y ensangrentada a sus pies" (159). La educación, uno de los elementos sociales que debía servir para el mejoramiento de Josefina, especialmente siendo mujer en el siglo XIX, es utilizado aquí como método de tortura y maltrato. Esta situación sirve también de paralelo con las acciones de Amalia como madre: ella, quien debía asegurar el porvenir de su hija y su bienestar, hace lo contrario, y garantiza su destrucción. Además, recibiendo esta clase de educación, el texto plantea qué tipo de madre será Josefina en el futuro para formar a sus hijos como miembros útiles de su sociedad, como explicaba Ossorio que era su función.[4]

El mismo texto ofrece pistas sobre cómo habría de reaccionar el público ante ese tipo de comportamiento. Cuando Josefina se escapa de casa durante una de las tandas de tortura, el barón de los Oscos y su amigo Fray Diego, ambos ebrios, la encuentran por la calle y se enteran de lo que le ha pasado (143-144). Su sorpresa es grande y le curan las heridas a la niña: "Las manos rudas de aquellos veteranos parecían de seda al tocar la piel de la niña. Una mujer no la hubiera curado con más delicadeza, con tal atención y esmero" (144). Se nota un contraste entre lo que hace Amalia y lo que hacen estos dos antiguos soldados, viejos y borrachos, quienes tratan a la niña como lo debería hacer una madre de verdad,

4 Es interesante comparar este episodio con uno que ofrece María del Pilar Sinués. Usa el ejemplo de una madre llamada Margarita y su hija Rosa, y explica que la niña no aprendía a leer a pesar de los esfuerzos de su madre, así que ésta decidió darle de comer lo mínimo y prohibir que nadie más le diera otra cosa, hasta que quedó muy delgada. A continuación, la historia cuenta que cuando Rosa por fin aprende, Margarita se puso muy contenta y le dio lo que quiso y le cumplió todos los caprichos (95-96). En este caso, hay una relación entre el castigo y el aprendizaje, y la consiguiente recompensa. En el caso de Amalia, sólo existe el castigo, la tortura como fin en sí mismo; no existe la recompensa en ningún caso, posicionando a Amalia como una madre monstruosa a la que no le importa el aprendizaje, sino su venganza.

enfatizando de esta manera el comportamiento aberrante y monstruoso de su madre biológica. Devuelven a la niña a su casa con intención de recriminarle a Amalia su comportamiento con la niña. De hecho, cuando se reúne con Amalia, el barón le dice que su intención: "–Era rogarle que, ya que ha tenido la caridad, según me han manifestado, de recoger a esa desgraciada criatura expósita, continuase su buena obra protegiéndola, amparándola, educándola… y cuando tuviese necesidad de castigarla lo hiciese con clemencia, pues la pobre es una criatura tierna y débil, y los golpes pudieran concluir con su vida…" (146). Este alegato del barón expone las acciones de una buena madre, adoptiva o no, hacia sus hijos para asegurar su bienestar y por tanto el futuro del país y su clase social. Sin embargo, Amalia, lejos de escucharle, le despide con cierta mala educación y por supuesto no hace caso de esas recomendaciones. De esta manera, ese contraste permite que la figura de Amalia resalte de forma aún más monstruosa. Ya no se trata de torturar a escondidas a la niña, sino que lo hace a la vista de otra gente. Es decir, la opinión pública está al tanto de lo que hace y Amalia, sabiendo que eso es así, continúa con sus malos tratos. Su presencia en la novela es, por tanto, anatema de ese tipo de maternidad, y saca a relucir las ansiedades que se tenían sobre la maternidad en general y su función social.[5]

Los motivos que tiene Amalia para torturar de esa manera a Josefina están relacionados con la envidia que le tiene a Fernanda, la nueva novia de Luis y sustituta de Amalia en el imaginario de la clase alta de Lancia, y al odio que le tiene al propio Luis por abandonarla. Su pasión por Luis es, en parte, lo que la hace ser un monstruo según las percepciones de la época. Bridget Aldaraca apunta que la mujer decorosa no puede tener deseo sexual, y las manifestaciones contrarias son vistas como síntomas de locura. Añade que el furor uterino es algo tan indecoroso que sólo se puede calificar de locura o aberración (1992: 58). También explica que a la mujer casada no le está permitida la pasión, ya que se asocia con la relación entre un hombre y su amante o una prostituta, y sólo se le permite la pasión reflejada en el amor a sus hijos (1992: 60).

A ese respecto, la novela dice lo siguiente sobre Amalia durante los periodos de tortura: "En estos momentos Amalia experimentaba una sensación diabólica, mezcla de placer y de dolor, algo semejante a lo que sentimos cuando nos sajan una postema. Su postema era aquella desalmada pasión, mezcla de amor, de lubricidad, de soberbia y de rabiosos celos. No pudiendo devolver a su ex-querido tanta cruel mordedura como desgarraba su pecho, saciaba el apetito de venganza en el fruto de sus amores" (151).

Primero, la caracterización de Amalia entronca con la monstruosidad de la

5 Algo similar ocurre cuando Micaela, una de las hermanas huérfanas de madre, va a pedirle consejo sobre moda a Amalia, y allí ve a Josefina y las torturas a las que se la somete. Se indigna con la escena y se la cuenta a su amiga María Josefa, diciendo que Amalia "es muy perversa y […] tiene el corazón de una hiena" (156). La caracterización animal y el enfurecimiento de Micaela ejemplifican la reacción de una persona normal ante esta fechoría. El tratamiento de Josefina por parte de Amalia y las criadas va completamente contra lo que se esperaba de una madre en la época, ya que socava la moralidad burguesa y actúa en contra de la educación de los hijos y su mantenimiento como sostenes del futuro nacional y de su clase social.

que hace gala. Por otro lado, aparece como una mujer enajenada por la pasión y la lujuria, ambas cosas prohibidas en las mujeres del siglo XIX en general, pero especialmente en una madre, quien debía ser pura y mostrar la castidad que se les exigía para cuidar y criar bien a sus hijos. En este sentido, Abigail Lee Six dice que la visión clásica de la maternidad se asocia con la asexualidad y la pureza, y se habla del amor de madre como opuesto al amor de amante, sexual. El primero es altruista y el segundo está contaminado por el deseo personal (2001: 204). Ese amor altruista no se ve en Amalia, quien maltrata a su propia hija. Además, su pureza brilla por su ausencia, ya que se la representa como a una mujer pasional y sexualmente agresiva. Esto viene a colación del carácter hedonista de Amalia. Se la caracteriza como una mujer ansiosa de placer, cuya vida giraba en torno al "deseo de ser feliz a toda costa" (147), entroncando así con la definición de madre monstruosa que ofrecía Marilyn Francus. Amalia muestra todos esos aspectos, exponiendo así las preocupaciones sobre la maternidad presentes en la sociedad.

A pesar de que Luis acaba aceptando los chantajes de Amalia y rompe con Fernanda con la consecuencia de que Josefina recupera su estatus en la casa, la novela termina de manera fatal con la muerte de Josefina. Este hecho es aún más trágico a la luz de los datos aportados por Morata Marco, quien nota que una quinta parte de los niños morían en su primer año de vida (2003: 183), lo cual le da a la situación de Josefina un aspecto social y de crítica al tipo de maternidad que la provoca. Por otro lado, Morata Marco también expone que en el siglo XIX se revaloriza al niño como parte de la familia nacional, de la masa poblacional cuya calidad y cantidad son esenciales para mantener la primacía nacional en un contexto imperialista; y, por tanto, también se revaloriza el papel de la madre como reproductora y educadora de esa masa que representa el futuro (2003: 187-88). En conjunción con esto, el doctor Pulido igualmente hablaba de la mucha mortalidad infantil, pero recalcaba que no era por causa de una pandemia, sino por culpa de los malos cuidados y descuidos de las propias personas (1876: 219-21). Por su lado, Antonio Guerola, en *La voz de la caridad*, decía que no se concibe la maldad en las relaciones entre padres e hijos (1882: 163). Considerando todo esto y de vuelta en la novela, el maestrante parece haberse enterado de la infidelidad de su esposa (al fin y al cabo, es conocimiento público que Luis es el padre de la niña), y cuando Luis está en su casa durante una tertulia, el maestrante "le dio [a Josefina] un tremendo bofetón que la hizo rodar por el suelo, soltando sangre por boca y narices" (173). De esta manera, la monstruosidad de Amalia entendida como la ruptura de su contrato matrimonial por la infidelidad con Luis acaba teniendo la fatídica consecuencia de la violencia vicaria contra la niña. Esta bofetada, junto con las torturas físicas y psicológicas sufridas durante tanto tiempo acaban por provocar la muerte de Josefina en brazos de Luis. Toda esta información permite ver la crítica en el personaje de Amalia, cuya maternidad monstruosa posibilita la muerte de Josefina y por tanto de uno de los componentes del futuro nacional. Marilyn Francus expone que la madre infanticida es egoísta, peligrosa y poderosa, y manifiesta su desvío de las expectativas porque elimina su maternidad en lugar de explotar sus poderes (2012: 74). Amalia entra

perfectamente en esta definición. Es egoísta porque sólo piensa en sus sentimientos de rechazo y venganza y en mantener su posición en la sociedad de Lancia por encima de Fernanda; es peligrosa porque no tiene problema en dañar a quien sea para conseguir lo que quiere; por último, elimina su propia maternidad en la figura de Josefina, acercándose así más a la imagen monstruosa y alejando cualquier sospecha de escándalo que pueda afectar su posición en la sociedad.

María del Carmen Molina Romero apunta que "nada mejor que una madre mala para despertar la conciencia del lector, sorprenderlo y ayudarlo a que se sacuda el conformismo" (2004: 177). Por otro lado, Guadalupe Gómez-Ferrer Morant nota que, si la sociedad de la Restauración tiene remanentes del Antiguo Régimen, Palacio Valdés quiere hacer de la mujer, en el seno de la familia y del hogar, una especie de testimonio de la vieja sociedad, a la que dota de un valor de permanencia frente a los males que pueda traer consigo la nueva civilización (2005: 165). Combinando estos conceptos es posible entonces concluir que las ansiedades sobre la maternidad presentes en *El maestrante* funcionan como un cuestionamiento de los modelos familiares y de maternidad que Valdés observaba y contra los que advierte con los personajes de su novela. Marilyn Francus dice que, en la literatura del XVIII, la constante aserción del ideal materno y doméstico puede responder más a un intento de hacer que exista que a afirmar su existencia (2012: 16).[6] En España existían muchos manuales sobre el ideal materno, y la yuxtaposición de esos textos con una novela como *El maestrante* pone de manifiesto la preocupación que existía sobre ese tema, que probablemente derivaba de la ubicuidad de la llamada "cuestión femenina." La falta de madres biológicas y por tanto de familias nucleares tradicionales, con las consecuencias que eso tiene en personajes como las hermanas Meré o Moro, junto con Amalia, quien contraviene todos los valores morales asociados con su clase y género, convirtiéndola en una madre monstruosa, subrayan las ansiedades que existían sobre la maternidad en la sociedad española del siglo XIX.

6 Ruth Perry explica que en la literatura inglesa del siglo XVIII "Horrific fictional accounts of unnatural and monstrous motherhood defined by contrast the ideal mother of conduct books and fiction who was entirely selfless and devoted to her child´s interest" (340). El texto de Valdés, de manera similar, crea un fuerte contraste entre las normas de la maternidad ideal que aparecen en los textos médico-sociales y en los manuales y lo que el autor presenta en su novela. Esto enfatiza la idea de ansiedad sobre la maternidad en la época.

OBRAS CITADAS

ALDARACA, Bridget A. *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*. Trad. Vivian Ramos. Visor, 1992.

ARENAL, Concepción. *La mujer de su casa*. Gras y Compañía Editores, 1883. Libro electrónico Kindle.

BARRANTES, Vizcondesa de. *Plan nuevo de educación completa para una señorita al salir del colegio*. Imprenta de A. Marzo, 1898.

BRAIDOTTI, Rosi. "Mothers, Monsters, and Machines." Conboy, Katie *et al*., eds. *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory*, 1997: 59-79.

DE BURGOS, Carmen. *Vademécum femenino*. Prometeo Sociedad Editorial, 1915.

DENDLE, Brian. "Armando Palacio Valdés, el asturiano universal: una visión de conjunto." De Lorenzo Álvarez, Elena y Álvaro Ruiz de la Peña, eds. *Palacio Valdés. Un clásico olvidado (1853-2003): actas del Congreso celebrado en Entralgo- Laviana (24-26 de Septiembre de 2003)*, Excmo. Ayuntamiento de Laviana, 2005: 57-70.

DR. ALONSO Y RUBIO. "Amor maternal." *La madre y el niño. Revista de higiene y educación*, Tomo 1, 1883: 6.

FRANCUS, Marilyn. *Monstrous Motherhood: 18th-Century Culture and the Ideology of Domesticity*. The John Hopkins UP, 2012.

—. "The Monstrous Mothers of *Mansfield Park*." *Persuasions*, 35.1, Winter 2014, [jasna.org, consultado 20.09.2022]

GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe. "Armando Palacio Valdés y la civilización de su tiempo: la sensibilidad de un novelista." De Lorenzo Álvarez, Elena y Álvaro Ruiz de la Peña, eds. *Palacio Valdés. Un clásico olvidado (1853-2003): actas del Congreso celebrado en Entralgo- Laviana (24-26 de Septiembre de 2003)*, Excmo. Ayuntamiento de Laviana, 2005: 131-166.

GÓMEZ TRUEBA, Teresa. "Imágenes de la mujer en la España de finales del siglo XIX: 'santa, bruja o infeliz ser abandonado'." *CiberLetras*, 6, 2002: 24.10.2022.

GONZÁLEZ ENCINAS, Santiago. "La mujer comparada con el hombre (cont.)." *Revista Europea*, núm. 66, 1875a: 487-495. *Proyecto filosofía en español*. [filosofia.org]

—. "La mujer comparada con el hombre (cont.)." *Revista Europea*, núm. 68, 1875b: 563-570. *Proyecto filosofía en español*. [filosofia.org].

GUEROLA, Antonio. "Malos padres y malos hijos." *La voz de la caridad*, 299, 15.08.1882: 163-169.

HARKIN, Stephanie. "'The Only Thing You've Managed to Break So Far Is My Heart': An Analysis of *Portal*'s Monstrous Mother GLaDOS." *Games and Culture*, 15.5, 2020: 529-543.

LABANYI, Jo. *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*. Oxford UP, 2000.

MERCER, Leigh. "De la madre vampiresa y el padre maternal: la ruptura de

barreras genéricas en *Su único hijo*." *Hispanófila*, 143, 2005: 43-53.
MOLINA ROMERO, M. Carmen. "Madres malas y literatura del exilio." *Revista de Filología*, 22, enero 2004: 175-85.
MORATA MARCO, Eva María. "La imagen de la maternidad en la España de finales del siglo XIX y principios del XX." *Arenal*, 10.2, Julio-Diciembre 2003: 163-190.
MULLINS, Melissa. "Ogress, Fairy, Sorceress, Witch. Supernatural Surrogates and the Monstrous Mother in Variants of "Rapunzel"." *Monstrous Moral Messengers: Supernatural Characters in Children's Picture Books and Early Readers* (ed.) Leslie Ormandy. McFarland & Co., 2017
OLMEDILLA, Joaquín. *Algunas páginas acerca de la importancia social de la mujer*. Ossorio y Bernard, Manuel, prólogo, Librería de Fernando Fé, 1882.
PALACIO VALDÉS, Armando. *El maestrante*. N.P.
PAOLINI, Gilbert. "Amalia: un caso patológico en *El maestrante*." *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXIV, 1988: 253-261.
PARDO BAZÁN, Emilia. "La educación del hombre y la de la mujer: Sus relaciones y diferencias (Memoria leída en el congreso pedagógico el día 16 de octubre de 1892)." *Nuevo teatro crítico* 2.22, 1892: 14-59.
—. "El maestrante." *Nuevo Teatro Crítico*, 26, Febrero 1893: 249-260.
—. "Madre." *Cuentos nuevos de Emilia Pardo Bazán*. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2001. [cervantesvirtual.com].
PERRY, Ruth. *Novel Relations. The transformation of Kinship in English Literature and Culture*. Cambridge UP, 2004.
PULIDO FERNÁNDEZ, Ángel. *Bosquejos médico-sociales para la mujer*. Madrid: Imprenta de Víctor Saiz, 1876. Libro digital Google.
RODRÍGUEZ RUBÍ, Ángel. "Cómo se educan las niñas." *La madre y el niño. Revista de higiene y educación*, Tomo 1, 1883: 8-9.
SHILDRICK, Margrit. *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self*. SAGE Publications, 2002.
SINUÉS, María del Pilar. *El ángel del hogar*. Vol. I. Librerías de A. de San Martín, 1881.
SIX, Abigail Lee. "Mothers' Voices and Medusas' Eyes: Clarín's Construction of Gender in *Su único hijo*." *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*. Oxford UP, 2001: 199-216.
VIDART, Luis. "De la constitución de la familia." *Revista Europea*, 60, 18 de abril de 1875: 272-273. [filosofia.org, consultado el 14.10.2022]
VILLEGAS, F. "Impresiones literarias." *La España Moderna*, 4, abril 1893: 202-227.