

Feminidad y poder en las estructuras sociales y matrimoniales: un análisis de las protagonistas en *La de Bringas* de Benito Pérez Galdós y *La amortajada* de María Luisa Bombal.

Femininity and power in social and marital structures: an analysis of the protagonists in *La de Bringas* by Benito Pérez Galdós and *La amortajada* by María Luisa Bombal.



[Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n88.13.25b

Yakoub Abidi

Universidad de Carthage

(TÚNEZ)

CE: yakoub.abidi@outlook.com

 <https://orcid.org/0000-0002-4111-3322>

Received: 28/01/2025 Revised: 12/03/2025 Approved: 13/06/2025

Resumen.

Este artículo analiza comparativamente la feminidad y las dinámicas de poder en *La de Bringas* de Benito Pérez Galdós y *La amortajada* de María Luisa Bombal. A partir de un enfoque crítico, se exploran las estrategias de resistencia y sumisión de las protagonistas frente a las restricciones patriarcales en sus respectivos contextos históricos y culturales. El estudio revela cómo ambos autores retratan el matrimonio como un espacio de opresión, donde las respuestas de las protagonistas divergen según las particularidades socioculturales de la España decimonónica y el Chile de la primera mitad del siglo XX.

Palabras clave: Benito Pérez Galdós. María Luisa Bombal. *La de Bringas*. *La amortajada*. Literatura comparada. Feminidad.

Abstract:

This article offers a comparative analysis of femininity and power dynamics in Benito Pérez Galdós's *La de Bringas* and María Luisa Bombal's *La amortajada*. Through a

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo (cita parentética):
(Abidi, 2025, p. __)

En la lista de referencias:
Abidi, Y. (2025). Feminidad y poder en las estructuras sociales y matrimoniales: un análisis de las protagonistas en *La de Bringas* de Benito Pérez Galdós y *La amortajada* de María Luisa Bombal. *Revista Sincronía*. XXIX(88). 218-247. DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n88.13.25b

critical approach, it examines the protagonists' strategies of resistance and submission within the constraints of patriarchal systems in their respective historical and cultural contexts. The study underscores how both authors portray marriage as a site of oppression, with the protagonists' responses diverging in ways that reflect the sociocultural specificities of 19th-century Spain and early 20th-century Chile.

Keywords: Benito Pérez Galdós. María Luisa Bombal. *La de Bringas*. *La amortajada*. Comparative literatura. Femininity.

Introducción

El análisis de la feminidad y el poder en la Literatura es clave en la crítica contemporánea, especialmente en lo que respecta a la mujer en sociedades patriarcales. En este sentido, *La de Bringas* (1884) de Benito Pérez Galdós (1843-1920) y *La amortajada* (1938) de María Luisa Bombal (1910-1980), pese a sus diferencias estéticas y culturales, coinciden en explorar estas dinámicas y los roles femeninos en sus respectivos contextos.

Así, la relevancia de este tema radica tanto en el aporte que representa para el análisis de una obra galdosiana menos frecuentada por la crítica como en la exploración de la literatura de Bombal, caracterizada por su brevedad y densidad simbólica, ya que ambas novelas permiten criticar las restricciones impuestas a las mujeres y revelar las luchas de poder que sus protagonistas enfrentan en su búsqueda de autonomía. La originalidad del estudio reside pues en el enfoque comparado y fundamentado teóricamente sobre las dos obras seleccionadas de ambos autores.

En este marco, este trabajo demuestra que las problemáticas de género, lejos de circunscribirse a un contexto determinado, presentan resonancias que trascienden el tiempo y el espacio. Asimismo, pretende enriquecer las aproximaciones críticas existentes mediante un análisis comparativo y con enfoque feminista de estas obras, perspectiva que, si bien ha sido explorada, aún ofrece márgenes amplios para nuevas lecturas. Del mismo modo, la elección de esta temática responde a su pertinencia tanto en los estudios literarios como en los debates sociales actuales, ya que, aunque la visibilidad de las mujeres en la Literatura ha avanzado, las obras de Galdós y Bombal siguen ofreciendo referencias clave para analizar las luchas de género. En este sentido, el análisis comparativo evidencia que el matrimonio persiste como un mecanismo de control y un espacio donde las mujeres negocian su independencia, mientras que, desde el ámbito académico, este trabajo establece un diálogo entre el realismo español de Galdós y la narrativa hispanoamericana de Bombal.

Por otra parte, los antecedentes¹ que sustentan este estudio se encuentran en la creciente atención de la crítica literaria a las intersecciones entre género, poder y literatura, en tanto que dialoga con investigaciones que han analizado cómo Galdós y Bombal cuestionan las restricciones impuestas a las mujeres, si bien dichos estudios han abordado esta problemática de manera parcial y han tendido a minimizar la influencia de los contextos socioculturales en la representación de los roles femeninos.

En el caso de Galdós, se ha destacado su capacidad para representar a la mujer en el constante vaivén entre la sumisión y la resistencia. En esta línea, Rosa Delia González Santana, en “E. Zola y B. Pérez Galdós: el personaje femenino en *Fortunata y Jacinta* y *Nana*”, compara la construcción de personajes femeninos dentro del realismo europeo, mientras que Yolanda Arencibia, en “Mujer, novela y sociedad. *Fortunata y Jacinta* de Galdós: los personajes en sus redes”, profundiza en los procesos que estructuran la vida de las protagonistas galdosianas.

Por su parte, los estudios sobre Bombal han resaltado el simbolismo del cuerpo femenino como territorio de opresión y subversión. En este sentido, Adriana Martínez-Fernández, en “Sexo y sensibilidad: recorridos temáticos y discursivos por la narrativa femenina en *La amortajada*, *Cambio de armas* y *La nave de los locos*”, considera el cuerpo como un espacio de insubordinación simbólica, mientras que María Jesús Orozco Vera, en “La narrativa de María Luisa Bombal: principales claves temáticas”, identifica la subjetividad femenina y la naturaleza como metáforas centrales en su obra.

En función de lo anterior, este artículo busca subsanar vacíos académicos al ofrecer una perspectiva más matizada sobre la representación femenina y su crítica a las construcciones patriarcales que limitan la emancipación de la mujer. Con este propósito, se propone evaluar la represión de las mujeres en las sociedades retratadas por Galdós y Bombal, identificar sus estrategias de rebeldía y compararlas mediante un enfoque que vincule ambas tradiciones literarias, al tiempo que reflexiona sobre las similitudes y diferencias en la representación femenina en los siglos XIX y XX, mostrando cómo dichas estrategias responden a sus respectivos contextos socioculturales.

¹ Este estudio se enmarca en la línea de investigación iniciada en nuestra tesis doctoral, *Tristana de Benito Pérez Galdós y Eugenia Grandet de Honoré de Balzac: cuestión de interculturalidad*, y se articula, asimismo, con un trabajo anterior publicado bajo el título *El machismo en los personajes femeninos principales de Tristana de Benito Pérez Galdós y La última niebla de María Luisa Bombal*.

Para alcanzar los objetivos propuestos, este estudio se basa en un enfoque que articula diversos marcos analíticos, entre ellos la teoría de la ginocrítica de Elaine Showalter, expuesta en “Toward a Feminist Poetics” (1979). Dicha teoría plantea un análisis literario feminista que se aparta de paradigmas dominados por perspectivas masculinas, privilegiando el estudio de la literatura escrita por mujeres desde su propia experiencia, lo que resulta clave para desglosar la novela de Bombal.

Asimismo, adoptaremos una metodología comparativa que examina cómo los temas se desarrollan en los marcos literarios y culturales de cada autor, complementándose con el análisis de fragmentos narrativos, lo que garantiza una mayor objetividad. A ello se suma una revisión bibliográfica que integra estudios previos y obras relacionadas, lo que enriquece las interpretaciones y amplía la dimensión reflexiva del trabajo, dirigido tanto a estudiantes de la narrativa de Galdós y Bombal como a especialistas en historia social y cultural interesados en la evolución de la representación femenina en la Literatura Hispánica.

El presente trabajo se organiza de la siguiente manera: el primer capítulo analiza contribuciones teóricas y filosóficas sobre patriarcado y poder; el segundo examina *La de Bringas*, centrándose en su contexto y en la protagonista como reflejo de las restricciones patriarcales y estrategias de resistencia; el tercero estudia *La amortajada*, destacando su entorno y la evolución de su protagonista. El cuarto compara ambas obras desde distintas ópticas, y las conclusiones sintetizan los hallazgos, responden a los objetivos planteados en esta introducción y recomiendan futuras líneas de investigación.

Aportaciones teóricas y literarias del feminismo hispánico

La teoría del patriarcado, concebida como un marco analítico esencial en los estudios de género y el pensamiento feminista, constituye una herramienta indispensable para examinar las estructuras de poder que han regulado históricamente las relaciones entre hombres y mujeres. Aunque sus raíces se sitúan en la tradición clásica, la teoría feminista contemporánea redefine este concepto como un sistema dinámico de dominación que privilegia al género masculino, subordinando al femenino en los ámbitos social, económico y cultural. Este enfoque ha evolucionado mediante revisiones críticas, adaptándose a contextos históricos y geográficos específicos. En esta línea, Herreros Hernández (2017) define el patriarcado como:

Una ideología de estructura transversal, política y económica, con determinantes raíces históricas, que engloba un conjunto de pensamientos,

creencias, actitudes y manifestaciones sociales y culturales, por las que se otorgan privilegios al género masculino y se oprime al género femenino. (p. 4).

En este marco, las contribuciones de los autores feministas contemporáneos de España e Hispanoamérica han transgredido tanto las convenciones de la narrativa tradicional como las restricciones impuestas por los cánones literarios hegemónicos. A través de sus obras, han abordado problemáticas de notable complejidad, tales como el cuerpo, la sexualidad y la violencia, mediante enfoques que visibilizan la diversidad de las experiencias femeninas. Estas aportaciones trascienden la mera denuncia de la histórica marginación de las mujeres, al proponer modelos de representación capaces de subvertir las estructuras literarias y sociales dominantes.

Cabe subrayar que dichas contribuciones no pueden examinarse de forma aislada, ya que están vinculadas al concepto de poder, entendido como una red omnipresente que permea todas las dimensiones de la existencia humana. Esta perspectiva encuentra su fundamento en las teorías filosóficas y sociológicas de Michel Foucault, quien plantea una concepción no jerárquica del poder, caracterizada por su capacidad para operar en todos los niveles de la vida social y cultural. Según Foucault (2014):

El poder no debe concebirse desde la vieja noción piramidal, sino desde la metáfora de mallas o redes que atraviesan lo social, lo político, lo científico, lo familiar, en fin, cualquier relación humana en donde siempre se juega algún tipo de poder. (p. 14).

Desde un enfoque literario, la perspectiva foucaultiana² encuentra un enriquecimiento en su articulación con el feminismo y la teoría crítica, al permitir un análisis que trasciende la mera reproducción de las estructuras de dominación patriarcal en los textos literarios. Esta confluencia pone de manifiesto cómo las obras literarias no solo perpetúan las dinámicas de

² La teoría foucaultiana sobre la relación entre poder, saber y cuerpo fue decisiva para Kristeva, Cixous e Irigaray, pensadoras del feminismo de la diferencia que la reorientaron hacia una crítica del lenguaje y de la subjetividad femenina. Desde esta perspectiva, analizaron cómo los discursos patriarcales han normativizado el cuerpo y la sexualidad de las mujeres, proponiendo formas de subversión simbólica a través de la escritura. Kristeva -con libros como *La revolución del lenguaje poético* y *El genio femenino*) distingue entre lo simbólico y lo semiótico; Cixous en *La risa de la medusa* reivindica una *écriture féminine* que exprese el deseo reprimido; e Irigaray -con libros como *Espéculo de la otra mujer* y *Ese sexo que no es uno*- denuncia la lógica fálica del pensamiento occidental. Estas propuestas ofrecen claves teóricas para interpretar, en Galdós y Bombal, la representación literaria del cuerpo femenino como espacio de dominación y de resistencia.

poder hegemónicas, sino que también configuran espacios de resistencia, abriendo posibilidades para reconfigurar las jerarquías establecidas. Según Vivero (2016):

La literatura se convierte en un espacio de contestación y de ruptura con lo socialmente establecido, abriendo la posibilidad a la subversión a partir de la subjetividad al recrear otras posibilidades de convivencia y de experiencia para los cuerpos sexuados. (p. 123).

De este modo, las relaciones de género representadas en la literatura no solo revelan las dinámicas de subordinación inherentes a las estructuras sociales, sino que también visibilizan las posibilidades de transformación frente a dichas dinámicas. En este marco, el pensamiento de Judith Butler adquiere una trascendencia significativa, dado que su perspectiva facilita una comprensión del poder, concebido como un fenómeno que se negocia a través de la performatividad de género. Este concepto, definido como la reiteración de actos que consolidan o desafían las normas sociales imperantes, pone de relieve que las identidades de género carecen de un carácter inmutable, configurándose constantemente mediante prácticas discursivas y corporales.

Asimismo, Judith Butler subraya la función primordial del lenguaje como acto performativo, enfatizando su capacidad para incidir en la construcción de las identidades y en la transformación de las relaciones de poder. Desde esta perspectiva, el lenguaje trasciende su papel descriptivo, erigiéndose como un agente activo en la producción de la realidad. Así, se convierte en un instrumento tanto para la perpetuación de las estructuras hegemónicas como para su eventual subversión.

En este aspecto, Butler extiende su teoría de la performatividad al ámbito del discurso político, explorando cómo las prácticas discursivas asumen un carácter transformador. A través de estas prácticas, se cuestionan los límites de lo normativo, permitiendo la emergencia de nuevas posibilidades en la organización del poder. Este enfoque ilustra cómo el lenguaje, en su dimensión performativa, refleja las dinámicas de poder y, al mismo tiempo, las desafía de manera sustancial. En su libro *Excitable Speech. A politics of the Performative*, Butler analiza cómo el lenguaje desempeña un papel central en la constitución de los sujetos y la producción de identidades, implicándose tanto en la reproducción como en la subversión de las relaciones de poder (Saxe, 2015, p. 8).

Este marco teórico adquiere una gran relevancia para el análisis de los personajes y la estructura de las obras, ya que posibilita una indagación orientada a desentrañar cómo

dichas creaciones literarias contribuyen a la construcción y la deconstrucción de las jerarquías de género. Asimismo, permite abrir nuevas perspectivas para explorar nuevas formas de representación y estrategias de resistencia frente a las dinámicas de poder presentes en los discursos literarios.

En España

En España, el concepto de patriarcado ha sido objeto de un exhaustivo análisis por parte de destacados teóricos, cuyas aportaciones, desde enfoques filosóficos, históricos y literarios, han enriquecido el pensamiento feminista. Entre estas figuras sobresale Celia Amorós, ampliamente reconocida como una de las filósofas feministas más influyentes del ámbito intelectual español. En su obra *Hacia una crítica de la razón patriarcal* (1985), Amorós propone un análisis que desvela los mecanismos mediante los cuales las estructuras de poder patriarcales han sido legitimadas a lo largo de la historia, especialmente a través de discursos culturales.

En este ámbito, Posada Kubissa (2016) señala que “la crítica de la razón patriarcal en su sentido más estricto [...] no es otro que rastrear la genealogía como clave de la legitimación patriarcal” (p. 226). Para la autora, el desmantelamiento de estas estructuras exige, por tanto, una crítica sistemática de las ideologías que perpetúan la desigualdad de género. Este proceso implica, además, la necesidad de reconocer y analizar los mecanismos históricos que han servido como sustento para la consolidación de dichas jerarquías, con el objetivo de deconstruir sus fundamentos.

En complemento a esta visión, la periodista y escritora española Nuria Varela propone en su obra *Feminismo para principiantes* (2005) un enfoque divulgativo que le permite analizar las manifestaciones del patriarcado en la vida cotidiana. Su objetivo principal consiste en acercar los debates teóricos del feminismo a un público general, empleando un lenguaje comprensible, con la finalidad de fomentar una mayor conciencia social respecto a las desigualdades de género. Desde esta perspectiva, Varela sostiene que una de las principales aportaciones del feminismo ha sido conceptualizar el patriarcado no como una simple suma de comportamientos individuales o actitudes sexistas, sino como un sistema político que condiciona las relaciones sociales. Esta formulación ha permitido visibilizar la amplitud del alcance del patriarcado, que se extiende desde los vínculos familiares y afectivos hasta las jerarquías presentes en el ámbito laboral, económico e institucional:

Analizar el patriarcado como un sistema político supuso ver hasta dónde se extendía el control y dominio sobre las mujeres. Buena parte de la riqueza teórica del feminismo de las últimas décadas procede de aquí. Al darse cuenta de que ese control patriarcal se extendía también a las familias, a las relaciones sexuales, laborales. (Varela, 2005, p. 146).

Por su parte, María-Milagros Rivera Garretas aborda esta problemática desde una perspectiva histórica y cultural en su obra *Nombrar el mundo en femenino. Pensamientos de las mujeres y teoría feminista* (1994). En ella, la autora desarrolla una reflexión acerca del papel del racionalismo en el surgimiento de teorías que propugnan la igualdad de género, destacando que este proyecto tiene sus raíces en el Humanismo renacentista europeo. Rivera Garretas examina cómo estos paradigmas contribuyeron a cimentar un discurso que, aunque incipiente, comenzó a cuestionar las estructuras de exclusión y a plantear la reivindicación de los derechos de las mujeres en el ámbito intelectual y social. Como afirma, “el racionalismo favoreció especialmente el desarrollo teórico del proyecto de igualdad entre los sexos que había comenzado durante el Humanismo en Europa” (Garretas, 1994, p. 48).

En su análisis, Rivera Garretas resalta cómo las narrativas históricas han desempeñado un papel crucial en la visibilización de los aportes de las mujeres, subrayando, a su vez, la importancia de revalorizar la memoria histórica femenina como instrumento para deslegitimar las bases ideológicas de un sistema de opresión arraigado en las estructuras sociales.

En el ámbito literario, escritoras como Cristina Peri Rossi, Rosa Montero y Cristina Morales han integrado el análisis feminista en sus narrativas, abordando las diversas manifestaciones del patriarcado a través de sus obras. Cristina Peri Rossi, famosa ensayista uruguaya radicada en España, ofrece una perspectiva feminista que examina cuestiones como la sexualidad y el deseo en su obra *La nave de los locos* (1984). En este texto, la autora recurre a la alegoría como recurso que pone de manifiesto la angustia y el desarraigo que caracterizan a los personajes femeninos. En este marco, Ampuero y Tapia (2017) destacan que:

En *La nave de los locos* hay diversos planteamientos asimilables al doble vínculo; frente a la norma bíblica de crecer y multiplicarse, basada en la condición primordial de fecundidad atribuida a Eva, surge la condenación del sexo fuera del matrimonio

y, al mismo tiempo, se propone el aborto como norma social a la vez necesaria y culpable. (p. 144).

Paralelamente, Rosa Montero se distingue tanto por su labor periodística, caracterizada por un compromiso explícito con el feminismo y la visibilización de las problemáticas de género en el ámbito público, como por su prolífica producción literaria, en la cual estas cuestiones ocupan un lugar central. En este contexto, su novela *La hija del caníbal* (1997) constituye un ejemplo, al construir personajes femeninos que desafían las expectativas sociales tradicionalmente atribuidas a las mujeres. A través de esta obra, Montero aborda temáticas de profundo calado, tales como el duelo, la maternidad y la búsqueda de la identidad. Al respecto, Rivas (2001) subraya que:

En *La hija del caníbal* el rango funcional paródico actúa para crear a unos personajes que contribuyen a la exposición de los temas adyacentes del relato policiaco: el motivo de la identidad, el juego de las apariencias y la maternidad relacionada con la desmitificación que sufren los padres de la protagonista. (p. 9).

Por otro lado, Cristina Morales trasciende los límites de la narrativa convencional con su obra *Lectura fácil* (2018), en la que trata las experiencias de mujeres con discapacidad intelectual, las cuales se encuentran atrapadas en procesos de control y normalización dentro de un sistema asistencialista que perpetúa estructuras de exclusión. Este planteamiento, combinado con su estilo provocador y su perspectiva interseccional que entrelaza cuestiones de género, clase y discapacidad, ha consolidado a Morales como una de las autoras más influyentes de la literatura feminista española contemporánea. En relación con esta obra, Gil (2019) apunta que:

La afilada individualización de cada una de las mujeres, junto a su detallada personalidad, responde a la voluntad, por parte de la autora, de representar, mediante el uso de distintos estilos y formas, modelos varios de insumisión ante la opresión del poder y sus doctrinas de normalización. (pp. 627-628).

Es necesario señalar, en este punto, que, aunque el espacio disponible no permite referirnos a todas las autoras feministas, las escritoras mencionadas han realizado contribuciones inmensas a través de su labor creativa, la cual ha enriquecido la crítica literaria feminista y ha intentado redefinir el papel de las mujeres en todos los ámbitos de la cotidianidad.

En Hispanoamérica

En el contexto hispanoamericano, las aportaciones de reconocidas teóricas feministas han resultado esenciales para el análisis de las manifestaciones del patriarcado en la región. Marcela Lagarde, antropóloga y feminista mexicana, en su libro *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (1990), revela, a través de un enfoque interseccional, las interacciones entre género, clase, etnia y cultura, mostrando cómo estos elementos perpetúan los "cautiverios" simbólicos que constriñen a las mujeres. En esta misma línea de análisis, Mondaca Cota (2021) aborda el concepto de interseccionalidad, definiéndolo como:

Un instrumento analítico que hace pensar y desarrollar estrategias que aseguren la igualdad y cuyo esquema permite a las personas la posibilidad de observar cómo se dan las discriminaciones de las que son objeto. El término se atribuye a la abogada y académica afroestadounidense Kimberlé Crenshaw, en 1989, quien partió de su experiencia de ser una mujer negra —ser mujer y ser negra— y entendió que su posición social estaba determinada por categorías que se intersectaban. (p. 4).

Por otro lado, la antropóloga argentina Rita Segato desarrolla en su obra *La guerra contra las mujeres* (2016) un análisis de la violencia de género, entendida como un mecanismo que trasciende el ámbito doméstico. En su argumentación, Segato demuestra cómo el patriarcado utiliza la violencia para reforzar su hegemonía, particularmente en contextos marcados por desigualdades sociales y conflictos armados. En relación con esta temática, Segato (2024) expuso reflexiones adicionales en un artículo publicado en el periódico *El País*, donde afirmó que:

Es una característica de las guerras contemporáneas, no ya la inseminación de las mujeres como botín de guerra o anexión del territorio conquistado, sino su profanación o destrucción moral y física por medios sexuales para alcanzar, de esa forma, el talón de aquiles del pueblo sometido, su dignidad y la confianza en las instituciones. (*El País*).

En el ámbito literario, las escritoras feministas hispanoamericanas han desempeñado un papel decisivo en la resignificación de los imaginarios culturales. Marcela Serrano,

reconocida novelista chilena, entrelaza, en su obra *Antigua vida mía* (1995), experiencias personales con reflexiones colectivas, recalcando la importancia de la amistad femenina como una forma de resistencia frente al patriarcado. En este sentido, Belaarbi (2022) señala que:

La obra pone de manifiesto las dolencias, luchas, avatares e inquietudes femeninas. Un efecto espejo de la sociedad chilena y la realidad en que yacían sus mujeres. Violeta, una mujer generosa, amorosa y que lleva la vida con sencillez, ha superado una vida difícil, repleta de dolores, abandonos, pobreza y maltrato. En cambio, Josefa es una mujer exitosa, una cantante reconocida a nivel internacional y tiende, no obstante, a la soledad y padece una aguda inseguridad. Las protagonistas de la obra son personajes independientes, perseverantes y luchadoras, que pudieron superar todos los estragos que enfrentaron en sus vidas, una lucha constante para la liberación y la armonía. (p. 291).

La argentina Selva Almada, por su parte, ha orientado su producción hacia la denuncia de la violencia de género. En *Chicas muertas* (2014), Almada investiga casos de feminicidio ocurridos en pequeñas localidades, reconstruyendo las vidas de las víctimas y subrayando la inercia de las comunidades e instituciones ante estos crímenes. Mediante una prosa que combina la crónica periodística con la narrativa literaria, la autora realza la necesidad de visibilizar estas problemáticas, frecuentemente ignoradas en los discursos oficiales. En palabras de Cabral (2018), “el libro reconstruye las vidas de Sarita Mudín, Andrea Danne y María Luisa Quevedo, jóvenes víctimas de feminicidios ocurridos en diferentes localidades del interior de Argentina durante los años 80” (p. 3).

Desde México, diversas autoras han construido narrativas que abordan la maternidad, la migración y la opresión, mediante un discurso que desafía las hegemonías dominantes. Según Hicks (2017):

Rosina Conde, Rosario Sanmiguel, Cristina Pacheco, Nadia Villafuerte, Reyna Grande (radicada en Estados Unidos), Valeria Luiselli (en ensayos), entre otras, en sus obras reconstruyen la migración, ya sea como tema central o de manera tangencial. Por las obras de varias de estas escritoras desfilan personajes femeninos y sus experiencias cotidianas, especialmente en la frontera norte de México. Sus personajes son madres, hijas, esposas, amantes, amigas, de ocupaciones que van de trabajadoras domésticas a profesionales, meseras, obreras de las maquilas, amas de casa y sexo-servidoras. (p. 41).

Para concluir este apartado, hemos aludido a teóricas y escritoras de España e Hispanoamérica cuyas aportaciones son fundamentales para la crítica feminista, ya que estas autoras cuestionan las teorías filosóficas y las estructuras sociales tradicionales, incorporando una óptica que interpela los discursos patriarcales. Sin embargo, el espectro de voces que han contribuido a este cuestionamiento es mucho más amplio, incluyendo aspectos no tratados en este análisis.

La de Bringas de Benito Pérez Galdós

Contextualización histórica y social

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, España atravesaba un período de transformaciones que influyeron en la configuración de las expectativas sociales respecto a las mujeres y al matrimonio. Este contexto histórico se desarrolló en medio de la transición entre el Antiguo Régimen y la modernidad, un proceso en el que los valores tradicionales, aún predominantes, comenzaron a enfrentarse a los desafíos planteados por las ideas ilustradas.

En el ámbito social, las mujeres españolas se encontraban subordinadas a un sistema patriarcal que imponía roles definidos por el género. Dentro de este marco, se esperaba que las mujeres personificaran virtudes como la obediencia y la modestia. La esfera doméstica se consideraba su espacio natural, donde debían desempeñar funciones relacionadas con el cuidado de la familia, la educación de los hijos y la preservación de la moralidad. Este rol asignado contrasta marcadamente con el papel masculino, vinculado a la esfera pública, la participación política y la actividad económica.

En cuanto al matrimonio, este se concebía como la culminación del ideal femenino y como una institución esencialmente vinculada a la estructura social. Más que una unión basada en el afecto, el matrimonio era entendido como un contrato que funcionaba como alianza entre familias, especialmente entre aquellas pertenecientes a las clases altas y medias. Las elecciones matrimoniales, en este sentido, estaban determinadas por factores económicos y sociales, relegando las emociones y preferencias individuales a un segundo plano. Asimismo, tras el matrimonio, la mujer quedaba jurídicamente subordinada a la autoridad del esposo, quien ejercía control sobre sus decisiones y su movilidad, consolidando así su posición de dependencia dentro de la estructura familiar y social. De acuerdo con Camino y Martykánová (2021):

La historiografía ha ido construyendo la noción de que básicamente existían dos estados dignos para una mujer en las construcciones de género dominantes en la cultura política católica: por un lado, la soltería religiosa, quedando la monja casada con Dios, y, por otro lado, el matrimonio terrenal y la maternidad biológica. En consecuencia, las mujeres debían elegir entre casarse con un hombre o hacerlo con Dios y de su situación emanaba la maternidad biológica o la social. (p. 339).

La influencia de la religión católica desempeñó un papel determinante en esta configuración social y cultural, consolidando ideales de castidad y fidelidad femenina que, a su vez, limitaban las posibilidades de divorcio o separación. La moral cristiana regulaba las normas de comportamiento social, moldeando un marco ético y normativo que relegaba a los márgenes de la sociedad a aquellas mujeres que no cumplían con los estándares impuestos por dicho sistema.

No obstante, hacia el último tercio del siglo, el surgimiento de movimientos reformistas y la expansión de la educación generaron un incipiente debate en torno a la situación de las mujeres. Aunque este proceso estuvo inicialmente restringido a los sectores más privilegiados, la progresiva inclusión de mujeres en el ámbito educativo comenzó a cuestionar los rígidos roles de género impuestos por la tradición. En este contexto, algunos intelectuales defendieron la importancia de la instrucción femenina como parte de un proyecto más amplio de modernización social, argumentando que la educación de la mujer podría contribuir al progreso del conjunto de la sociedad.

Esta interacción entre tradición y modernidad encuentra un reflejo particularmente elocuente en la producción literaria del periodo, destacándose la obra de Benito Pérez Galdós, quien, a través de su narrativa, se esfuerza por capturar las tensiones inherentes al papel asignado a la mujer en la sociedad decimonónica española.

El matrimonio como espacio de restricciones y resistencia: el caso de Rosalía Pipaón

Benito Pérez Galdós construye una narrativa que problematiza el lugar de la mujer en la sociedad española del siglo XIX, al poner en primer plano las tensiones entre conformidad, resistencia y las dinámicas de poder que estructuran la vida de su protagonista femenina. En este marco, el personaje de Rosalía Pipaón, figura central de la novela, se retrata como un arquetipo de la feminidad tradicional, influenciado por las rígidas expectativas sociales de su tiempo. Desde su primera aparición, Rosalía se configura como el paradigma de la esposa

ideal según los cánones decimonónicos, esforzándose por ajustarse a las exigencias de obediencia que definen su rol familiar dentro del matrimonio. En palabras de Arnaud-Duc (2003), “la familia es el fundamento del orden social, de modo que las reglas encargadas de organizar el matrimonio y la familia son consideradas de orden público, puesto que es en el hogar donde se forman los buenos ciudadanos” (p. 109).

En este sentido, Arnaud-Duc contextualiza el papel de la familia y el matrimonio en la sociedad decimonónica, ya que refuerza la idea de que las normas matrimoniales eran disposiciones privadas y elementos de control social. Por ello, esto es relevante para entender la opresión de Rosalía, cuyo rol como esposa se define dentro de un esquema institucionalizado que le niega agencia. No obstante, la caracterización de la protagonista trasciende la mera adhesión a los preceptos sociales de su época. Por el contrario, su vida doméstica se presenta como un espacio en el que se manifiestan las luchas internas, propias de un personaje atrapado entre las imposiciones externas y sus anhelos personales. Galdós (2007) describe a su protagonista y su relación con su esposo de manera que evidencia estas tensiones:

Como esposa fiel seguiría a su lado, haciendo su papel con aquella destreza que le habían dado tantos años de hipocresía. Pero para sí anhelaba ardientemente algo más que vida y salud; deseaba un poco, un poquito siquiera de lo que nunca había tenido, libertad, y salir, aunque solo fuera por modo figurado, de aquella estrechez vergonzante. (p. 196)

Desde esta perspectiva, el matrimonio no es descrito como un espacio de afecto o apoyo mutuo, sino como un instrumento de control patriarcal. Este modelo matrimonial, basado en una distribución desigual de roles, otorga al esposo la autoridad económica y moral, mientras relega a la esposa al ámbito doméstico, donde su papel se reduce a una figura carente de agencia. Como resultado, esta dinámica evidencia que la relación entre la pareja no se fundamenta en la igualdad, sino en una jerarquía que perpetúa las desigualdades de género características de la época.

Por otra parte, Galdós utiliza el matrimonio como un espejo de las dinámicas de poder que definen su sociedad. Lejos de constituir una unión cimentada en el amor, la institución matrimonial se convierte en un medio para perpetuar un orden social que favorece al patriarcado. En este contexto, Rosalía Pipaón encarna a las mujeres atrapadas en un ciclo de

sumisión, legitimado por una estructura que encuentra sustento tanto en la legalidad como en las normas morales tradicionales. En relación con ello, Jiménez Gómez (2018) señala:

La función educadora patriarcal de Rosalía también se dirige a su hija Isabelita de acuerdo con las doctrinas de buena esposa y madre burguesa: gastar poco y acatar las reglas del marido y educar y salvaguardar la virtud y el decoro especialmente de las hijas. (p. 155)

En este sentido, Rosalía no solo encarna una subjetividad femenina moldeada por el patriarcado, sino que actúa como agente reproductora de sus lógicas. Desde su posición de madre, perpetúa las jerarquías de género tanto en el ámbito doméstico como en el social, consolidando un arquetipo de mujer que, a pesar de exhibir actitudes disruptivas, continúa operando bajo el paradigma falocéntrico dominante. La autoridad moral que ejerce sobre Isabelita, fundamentada en principios como la austeridad, el recato y la obediencia conyugal, se alinea con el mandato social que delimita el cuerpo y el comportamiento femenino como territorio del control masculino, reforzando así la configuración de la mujer como propiedad del orden patriarcal. En correlación con esto, Jiménez Gómez (2019) afirma:

Las diferencias en la educación entre Paquito, hijo mayor de los Bringas, e Isabelita serán apoyadas por ambos progenitores. Estos favorecen, por un lado, el estudio y la inteligencia en el varón primogénito pero, por otro lado, solamente desarrollan las artes decorativas, como tocar el piano, en la hija menor en aras de deleitar y agasajar adecuadamente a los asistentes en bailes, tertulias y demás ceremonias sociales. (p. 91).

Ahora bien, el matrimonio entre Rosalía y su esposo, Francisco Bringas, ofrece una representación paradigmática de las relaciones de poder en la España decimonónica, ilustrando las desigualdades de género que caracterizan esta institución durante el siglo XIX. Desde el inicio de la narrativa, la vida de Rosalía se encuentra determinada por su vínculo con Francisco, un burócrata cuya rígida personalidad simboliza la autoridad masculina dentro del hogar.

Es significativo que la descripción física y psicológica de Francisco Bringas sugiera una relación desprovista de atracción mutua, lo que refuerza la naturaleza utilitaria de su matrimonio. Según Tubert (1997), “su relación matrimonial está completamente

deserotizada; ella no tiene más que la función instrumental de esposa, madre y ama de casa, sin posibilidades de desear ni de ser deseada” (p. 377).

El carácter austero y meticuloso de Bringas no solo lo coloca como un símbolo del ideal masculino decimonónico, sino que también convierte la economía doméstica en una herramienta de dominación. Su obsesión por el control financiero restringe la autonomía de Rosalía, situándola en una posición subordinada tanto material como simbólicamente. Esta subordinación se manifiesta, por un lado, en la imposibilidad de Rosalía de gestionar los recursos del hogar sin la aprobación de su esposo y, por otro, en la manera en que cada aspecto de su comportamiento es regulado bajo la mirada de Francisco.

El desequilibrio de poder se acentúa por la posición de vulnerabilidad en la que se encuentra Rosalía. Atrapada entre las restricciones de género y las limitaciones propias de su clase social, su dependencia económica no solo revela la opresión inherente al sistema patriarcal, sino que también la confina a un rol de consumidora pasiva, sometida al juicio de su entorno social. Esta situación, cargada de frustraciones, la conduce a un aislamiento emocional que Galdós ilustra mediante las escenas de encierro en el camón. En relación con ello, Mellado (2006) sostiene:

El Camón le permite a Rosalía comunicar y compartir su fervor por los trapos, le posibilita realizar dos movimientos emocionales: el de alejarse y aislarse de la familia y de sus problemas, y el de acercarse a ella misma, al autoconocimiento. Estos diferentes movimientos se traducen en una idéntica acción espacial: los encierros de la protagonista en esta habitación. En el primer caso, cuando ella se aparta de los conflictos hogareños, bien lo ejemplifica la escena del capítulo XXXIII en la que Rosalía, harta de la vigilancia doméstica de su marido ciego. (p. 277)

Por ende, el camón simboliza un refugio para Rosalía, pues sus encierros voluntarios representan una forma de distanciamiento de la vigilancia de su marido. Desde esta perspectiva, al destacar que el camón le permite tanto alejarse de los problemas como reencontrarse consigo misma, esta referencia añade una dimensión psicológica al análisis del personaje. Así, el matrimonio se manifiesta como un espacio de alienación para Rosalía, en el cual predomina un reparto desigual de roles que exige la subordinación de sus aspiraciones personales a las expectativas de su esposo. No obstante, esta relación conyugal no está exenta de contradicciones, ya que, aunque Rosalía depende económicamente de Francisco, este también necesita de ella para preservar la apariencia de un hogar bien administrado.

Sin embargo, dicha interdependencia se desenvuelve dentro de un marco que otorga al esposo la figura exclusiva de autoridad.

Todos estos vínculos de poder se traducen en un conflicto entre la autoridad patriarcal y las estrategias de resistencia que Rosalía desarrolla para intentar afirmarse. Aunque su comportamiento parece ajustarse superficialmente a las normas sociales, Rosalía recurre a acciones que, si bien sutiles, manifiestan su insatisfacción con las restricciones y su deseo de trascenderlas. Estas estrategias, aunque no cuestionan frontalmente las estructuras de poder que la constriñen, constituyen intentos de afirmar su individualidad.

Una de las formas más obvias de resistencia se halla en el recurso de Rosalía a la hipocresía y el engaño, complementado por el uso de tácticas como el endeudamiento. Esta astucia, lejos de ser simplemente un rasgo personal negativo, revela el malestar que siente. En este sentido, Jiménez Gómez (2018) apunta:

De aquí en adelante, la ingeniosa y astuta Rosalía desarrollará una habilidad para representar una doble cara ante su marido, convirtiéndose, así, en una experta narradora de historias fingidas. El doble juego de la esposa desemboca en los falsos juicios de valor a los que somete a su confidente Milagros en presencia de don Francisco a razón de los despilfarros y deudas de la marquesa. Esto le aseguraba a Rosalía el seguir preservando su papel de intachable y honorable esposa. (p. 168)

Asimismo, el afán de Rosalía por adquirir regalos y objetos de lujo puede entenderse como una respuesta a su carencia de poder real³. En este caso, el lujo trasciende su función material y se transforma en un medio simbólico para reafirmar una identidad que aspira a superar la monotonía doméstica. A este respecto, Galdós (2007) describe cómo los regalos de Agustín despiertan en Rosalía un deseo de vanidad:

Aquel bendito Agustín había sido, generosamente y sin pensarlo, el corruptor de su prima; había sido la serpiente de buena fe que le metió en la cabeza las más peligrosas vanidades que pueden ahuecar el cerebro de una mujer. Los regalitos

³ Tanto Jon Juaristi, en su artículo *"Ironía, picaresca y parodia en La de Bringas"* (1990), como Cristina Jiménez, en su obra *Construcción de los personajes femeninos galdosianos desde una perspectiva de mujer*, establecen una analogía entre el afán de Rosalía por el consumo y la voracidad alimenticia del arquetipo picaresco, lo que permite desvelar una dimensión paródica en la configuración del personaje. Juaristi advierte que Rosalía reproduce una lógica de supervivencia astuta y oportunista propia del pícaro. Por su parte, Jiménez profundiza esta interpretación al considerar que dicho impulso consumista constituye una manifestación de los dispositivos de control social que modelan el deseo femenino a través del lujo y la apariencia.

fueron la fruta cuya dulzura le quitó la inocencia, y por culpa de ellos un ángel con espada de raso la echó de aquel Paraíso en que su Bringas la tenía sujeta. (pp. 92-93)

De igual modo, la obsesión de Rosalía por el estatus social y la apariencia refleja un intento de superar las restricciones que la relegan a una posición secundaria. Estas acciones, junto con el gasto excesivo en bienes materiales e indumentaria, aunque en apariencia puedan parecer frívolas, constituyen una forma de resistencia silenciosa frente al control masculino que la esclaviza. Relativo a esto, Corujo Martín (2020) sugiere que “La fascinación por los objetos de moda puede interpretarse como una actividad transgresora femenina que, por tanto, precisa ser vigilada por la autoridad patriarcal. Rosalía, a pesar de su avidez consumista, desvela un talento sartorial sin parangón” (p. 78).

Otra estrategia que Rosalía emplea radica en su interacción con figuras ajenas a su matrimonio. A pesar de su aparente conformidad, ella manifiesta una lucha entre los imperativos de su rol social y sus propios deseos. Inicialmente, intenta coquetear con su primo Agustín Caballero; posteriormente, establece una relación con Manuel Pez, a quien procura persuadir para que le preste dinero, insinuando la posibilidad de favores sexuales como compensación. Este último personaje representa una válvula de escape ante las imposiciones matrimoniales y una vía para reafirmar su feminidad fuera del control de Bringas. No obstante, la superficialidad de esta relación subraya la imposibilidad de Rosalía de romper con el orden establecido.

Estas estrategias de resistencia no alcanzan cuestionar de manera radical las estructuras de poder que la oprimen. Su incapacidad para cambiar el sistema la convierte en una figura trágica dentro del universo galdosiano. A través de ella, Galdós pone de relieve la persistencia de un orden patriarcal que, a pesar de las grietas que estas formas de resistencia puedan abrir, permanece inalterable. En esta sociedad, el dinero y la propiedad son prerrogativas masculinas, y cuando una mujer aspira a integrarse en el ámbito económico y ejercer el poder del gasto, a menudo se ve obligada a cosificarse.

Análisis de *La amortajada* de María Luisa Bombal

Contextualización histórica y social

La sociedad chilena del siglo XX atravesó transformaciones en diversos ámbitos. Durante este período, las expectativas sobre el papel de la mujer en la familia y el matrimonio se configuraron en un delicado equilibrio entre tradición y modernización. A inicios del siglo, la mujer chilena era concebida principalmente como un ser destinado al cumplimiento de un rol doméstico, centrado en la maternidad, el cuidado del hogar y el apoyo al marido. Esta visión, arraigada en una cultura patriarcal, restringía el acceso femenino a la educación y limitaba su participación en el, mercado laboral.

El matrimonio se concebía como la culminación de la vida femenina, imponiendo a las mujeres la responsabilidad de la crianza de los hijos y la gestión del hogar, de acuerdo con el ideal de la "madre y esposa abnegada". En este contexto, la Iglesia católica ejercía una influencia determinante en la consolidación de dichos ideales. Molyneux (2001) sostiene que, bajo estas condiciones, la participación femenina en la vida pública adquiriría un carácter reformador, ya que:

El altruismo como cualidad propia de las mujeres (fundada en la maternidad) se oponía así al individualismo egoísta de los varones, dotando a la maternidad y la domesticidad de un valor moral y político, que adquiere características particulares de acuerdo al contexto socio-histórico. (p. 12).

A medida que avanzaba el siglo, comenzaron a aparecer movimientos feministas y de derechos civiles que exigían una mayor integración de las mujeres en la sociedad. En este marco, se intensificó la lucha por el derecho al voto y el acceso a derechos laborales. En 1949, Chile reconoció finalmente el sufragio femenino. Sin embargo, pese a estos avances, las concepciones tradicionales sobre el rol de la mujer en la familia y el matrimonio permanecieron vigentes y no experimentaron cambios sino hasta las últimas décadas del siglo.

De la opresión a la emancipación: la transformación de Ana María

La amortajada adopta una estructura narrativa poco convencional, presentando a una protagonista que reconstruye los episodios de su vida desde la perspectiva de la muerte. Con esta obra rupturista que marcó un nuevo rumbo en la narrativa hispanoamericana, Bombal difuminó las fronteras entre la vida y la muerte, entre lo real y lo fantástico, creando un

universo literario que desborda los límites de lo racional. Según Cunningham (1982), quien recoge las declaraciones de la propia autora en una entrevista, la obra refleja la historia de “una mujer que contempla a otra mujer, siente compasión por lo que le ocurrió en vida y solo comprende en la muerte”.

La heroína Ana María, atrapada en un sistema que define a la mujer en función de su utilidad para los hombres, encarna los roles tradicionales de la mujer chilena de principios del siglo XX: inicialmente, como una joven caprichosa y voluble; luego, como una esposa insatisfecha; más tarde, como madre abnegada; y finalmente, como una amante inalcanzable. Cada etapa de su vida responde a los valores conservadores de su entorno, tales como obediencia, pureza, ignorancia y discreción.

En su relación con Ricardo, su primer amor, se evidencia una fascinación paradójica hacia un hombre cuya autoridad opresiva la subyuga. Ana María lo describe como “un espantoso verdugo” que, sin embargo, “ejercía sobre nosotras una especie de fascinación” (Bombal, 1941, p. 11). Pese a su amor, Ricardo la abandona, reproduciendo las dinámicas de poder que marcarán su vida y perpetuando su sometimiento al orden patriarcal.

Más tarde, Ana María, presionada por su padre y despechada por Ricardo, acepta casarse con Antonio, lo que la condena a una existencia asfixiante. Este matrimonio, basado en la subordinación y la falta de amor, la obliga a fingir una felicidad inexistente mientras enfrenta las infidelidades de su esposo. Antonio encarna la figura autoritaria que restringe su mundo, mostrándose distante y despótico, lo cual intensifica la soledad de Ana María. Así, el matrimonio deviene en una prisión que anula su identidad, relegándola al rol de esposa obediente. En palabras de Spinelli (2022):

Bombal retrata esa femineidad que necesita el arrullo masculino para andar por la vida, pero que, en realidad, es víctima de un abandono, condenada a una vida con un marido que le da la espalda para dormir o que la traiciona. (p. 18).

Esta descripción de Spinelli evidencia que el matrimonio de Ana María es una unión basada en el abandono, a la vez que enfatiza el contraste entre la expectativa social de la mujer como “protegida” por su marido y la realidad de su soledad y sufrimiento, dado que los obstáculos que enfrentan las mujeres, quienes, determinadas por una búsqueda desolada e ilusoria del amor, ven negada su realización personal en una sociedad que acentúa su opresión.

El vacío emocional de la protagonista encuentra eco en las imágenes de naturaleza estéril que Bombal utiliza para describir su experiencia. En este sentido, Schoennebeck (2015) resalta que “el paisaje de Bombal con el cual la mujer se identifica es el espacio en el cual paradójicamente el sujeto se deslocaliza, se extravía, perdiendo su sujeción con los discursos de género y nación” (p. 257), enfatizando así cómo la protagonista se ve desarraigada y despojada de identidad en un sistema que la domina.

Ana María, enjaulada dentro de un orden machista, sufre la frustración de sus aspiraciones personales, simbolizadas en el título de la novela y la imagen del cuerpo amortajado. Este estado no solo alude a la clausura, sino que también constituye una metáfora de liberación de las imposiciones terrenales. En este contexto, la muerte se interpreta como la culminación de una existencia sacrificada a un sistema que aniquiló sus sueños, pero también como un proceso transformador que posibilita un renacimiento. Como espacio de transición, la muerte le confiere a la protagonista una claridad inalcanzable en vida, permitiéndole revisar sus elecciones y comprender las frustraciones que moldearon su existencia.

Este tránsito, además, invita a reflexionar sobre interrogantes como la que plantea Bombal (1941): “¿Por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida?” (p. 74). A través de esta introspección, Ana María resignifica los valores que guiaron su vida y adquiere una nueva comprensión de su libertad post-mortem. Según Hosiasson (2024):

El movimiento conmemorativo de Ana María —muerta pero todavía no entrada en la 'muerte definitiva'— procesa un redimensionamiento general que muestra, entre otros aspectos, el valor que tuvieron para ella la religión, el dolor, la maternidad, la pasión, el descubrimiento del sexo y la diferencia entre sexo y sentimiento. (p. 44).

Así, la muerte actúa como un espacio de revelación que le permite a Ana María reinterpretar su vida y alcanzar una emancipación simbólica, en el cual reconoce que su insatisfacción no fue únicamente consecuencia de las restricciones sociales, sino también de su incapacidad para enfrentarlas, puesto que su vida, condicionada por expectativas de obediencia y castidad, es el reflejo de una existencia incompleta.

El lirismo con el que Bombal describe la muerte de Ana María propone que solo en este estado la protagonista logra la libertad que le fue negada en vida, exhibiendo así las

enormes dificultades que enfrentaban las mujeres para alcanzar autonomía. En este contexto, la muerte no solo significa el descanso tras una existencia marcada por el sufrimiento y la dependencia de los hombres que definieron su vida, sino también un viaje al pasado que le permite revisar los momentos clave de su vida matrimonial y polemizar la opresión inherente a esta institución.

Aunque el matrimonio, como institución, perpetúa su asfixia, Bombal muestra cómo este también impulsó, de manera tardía, su capacidad de reflexión. Desde la perspectiva que le otorga la muerte, Ana María comprende que la convivencia con Antonio intensificó su frustración, transformando su irritación inicial en un odio silencioso y fortalecedor: “convirtieron su tímido rencor en una idea bien determinada de desquite. Y el odio vino entonces a prolongar el lazo que la unía a Antonio. El odio, sí, un odio silencioso que en lugar de consumirla la fortificaba” (Bombal, 1941, p. 75).

El simbolismo de la muerte se conecta con las imágenes de la naturaleza, tildando su papel como parte de un ciclo de transformación. Para Ana María, la naturaleza no solo sigue su curso, sino que redefine la muerte, mostrándola no como un final trágico, sino como una incorporación en un orden natural superior. Elementos como el agua, los árboles y la luz sugieren un retorno a un estado primigenio donde la muerte simboliza su reintegración en el universo.

Este proceso se describe mediante el poderoso simbolismo de la tierra: “Nacidas de su cuerpo, sentía una infinidad de raíces hundirse y esparcirse en la tierra como una pujante telaraña por la que subía temblando, hasta ella, la constante palpitación del universo” (Bombal, 1941, p. 91). A su vez, la lluvia se presenta como un agente de fertilidad, reforzando el vínculo con el ciclo natural: “¡Ah, si los hombres supieran lo que se encuentra bajo ellos, no hallarían tan simple beber el agua de las fuentes! Porque todo duerme en la tierra y todo despierta de la tierra” (Bombal, 1941, p. 91). De este modo, la muerte, lejos de ser una tragedia, se convierte en un proceso reconciliador que le otorga a Ana María la liberación definitiva.

Para epilogar este capítulo, podemos afirmar que Bombal exploró con maestría el eje central de la obra y vinculó simbólicamente a las mujeres con la naturaleza, concebida como un reducto inasequible a la hegemonía masculina. Del mismo modo, introdujo lo sobrenatural para configurar una atmósfera que tensiona los límites entre lo tangible y lo intangible. Gracias a esta combinación y confluencia de elementos, María Luisa Bombal logró

consolidarse como una de las primeras voces femeninas en apartarse de los moldes del criollismo, corriente literaria caracterizada por la representación minuciosa de la vida rural, las costumbres vernáculas y los paisajes autóctonos, con un marcado énfasis en lo telúrico, lo pintoresco y lo regional. En contraste con dicha tradición, Bombal propuso una escritura de fuerte impronta subjetiva e introspectiva, en la que lo simbólico y lo fantástico adquieren protagonismo, y donde la experiencia femenina ocupa un lugar central. Su narrativa se adentra en los mundos interiores de sus personajes femeninos, para explorar con sutileza sus deseos, conflictos y tensiones existenciales.

Comparación entre *La de Bringas* y *La amortajada*

En este apartado, y tras el análisis desarrollado en los capítulos anteriores, compararemos los aspectos más destacados de ambas obras.

En primer lugar, aunque las ideologías de Galdós y Bombal presentan afinidades al abordar la relación entre la sociedad y la mujer, el momento histórico y la realidad cultural que enmarcan sus narrativas son distintos. Por un lado, *La de Bringas* se inscribe en el realismo social en España, un periodo donde las normas sociales que regían la vida de las mujeres estaban influenciadas por una moral patriarcal. En este contexto, Galdós realiza una crítica sutil a las estructuras propias de la burguesía decimonónica, con un enfoque en las restricciones al papel femenino. Por otro lado, *La amortajada* transcurre en tercera década del siglo XX, un momento en el que los roles tradicionales de género comenzaban a ser cuestionados con mayor contundencia.

La crítica de Bombal, en consecuencia, resulta más directa y mordaz. En este sentido, resulta pertinente señalar que la distancia temporal y cultural entre ambas producciones literarias no impide hallar convergencias en el cuestionamiento de la opresión patriarcal. Mientras Galdós encubre su crítica bajo el ropaje de la ironía y el costumbrismo, Bombal radicaliza el discurso al adentrarse en la interioridad femenina mediante un registro que subvierte las formas narrativas tradicionales. Esta diferencia formal responde, en parte, a la evolución de las concepciones sobre el sujeto femenino, ya no únicamente como objeto de observación sino como instancia de enunciación con voz propia.

Además de las diferencias en el contexto histórico, social y cultural, el enfoque en torno al tema de la mujer dentro de la sociedad y las relaciones de poder también varía. Mientras que *La de Bringas* se centra principalmente en las presiones sociales externas, *La*

amortajada profundiza en las tensiones internas y psicológicas que enfrentan las mujeres dentro del matrimonio.

Esta divergencia revela no solo una evolución en el tratamiento del sujeto femenino, sino también una transformación en el modo de representar el conflicto de género. Galdós sitúa a su protagonista dentro de un marco determinista donde la alienación se manifiesta a través de lo doméstico y lo económico; Bombal, en cambio, construye una narrativa que permite vislumbrar el drama interior de una mujer que ha internalizado las lógicas del sometimiento. Así, lo social y lo psíquico convergen en ambas obras como dimensiones complementarias del poder patriarcal.

En relación con la representación de la sumisión matrimonial, en *La de Bringas*, la supuesta subordinación social y económica de la protagonista resulta, en gran parte, engañosa. A través de sus compras y de los préstamos que va acumulando, consigue poner en jaque el control económico de su marido y romper con el rol tradicional de esposa y madre limitada al espacio doméstico. Sus hábitos la llevan una y otra vez al espacio público y al mundo del dinero, donde trata directamente con prestamistas y comerciantes, es decir, en un terreno que en aquella época estaba reservado a los hombres.

En cambio, en *La amortajada*, el matrimonio se describe como una condena existencial para Ana María, cuya sumisión adquiere una dimensión psicológica. Cabe destacar que esta diferencia en la forma de sumisión proyecta dos modalidades de resistencia: una exterior, estratégica y performativa en el caso de Rosalía, y otra interior, introspectiva y silenciosa en el de Ana María. La primera opera en el ámbito del simulacro y la duplicidad —a través de la manipulación económica y social— mientras que la segunda se desenvuelve como un proceso de deconstrucción post mortem que permite resignificar la trayectoria vital de la protagonista. En ambas, sin embargo, se evidencia la imposibilidad de una emancipación plena en un sistema que reserva a la mujer un papel subordinado, ya sea por vías contractuales o afectivas.

Otro aspecto que merece ser comparado es la manera en que ambas protagonistas enfrentan las limitaciones sociales y matrimoniales, pues, aunque ambas obras tratan este conflicto, las respuestas de las protagonistas difieren.

En *La de Bringas*, el matrimonio se presenta como una institución susceptible de ser manipulada para obtener beneficios concretos. La protagonista, pese a aceptar aparentemente los roles sociales impuestos, emplea las reglas del sistema patriarcal en su

propio beneficio, adaptándose estratégicamente. Su resistencia, por tanto, no se materializa como una oposición directa al sistema, sino como una calculada supervivencia dentro de los límites establecidos por las normas sociales.

Esta capacidad de adaptación puede entenderse como una forma de micropolítica doméstica, donde la subversión se ejerce desde la ambigüedad moral y el disimulo. Rosalía, lejos de representar una heroína trágica, encarna el tipo de sujeto femenino que negocia su posición desde la astucia, revelando así la porosidad del modelo de esposa ideal promovido por la moral decimonónica.

Por el contrario, *La amortajada* expone una vivencia más visceral y trágica de la opresión matrimonial. La protagonista de Bombal muestra una mayor conciencia de su falta de autonomía, lo que contrasta con la sumisión más pragmática de Rosalía. En este caso, la resistencia no se traduce en actos tangibles ni en estrategias visibles, sino en un proceso de revelación interior que tiene lugar tras su muerte.

A través de esta introspección post mortem, Bombal da voz a una lucha emocional y silenciosa contra las estructuras patriarcales, destacando una resistencia que encuentra su desenlace en la muerte. En este marco, la muerte funciona como espacio liminar, como umbral de conciencia donde la mujer —ya eximida de su función social— puede acceder a una verdad reveladora sobre su existencia. La autora chilena elabora, así, una ética de la resistencia póstuma, en la que el cuerpo amortajado, lejos de ser símbolo de clausura, se convierte en territorio de redención simbólica.

Por otra parte, las diferencias estilísticas también son evidentes. Mientras que Galdós utiliza un lenguaje descriptivo propio del realismo, Bombal recurre a un lenguaje cargado de símbolos y metáforas vinculadas a la naturaleza. Estas imágenes revelan el matrimonio como un espacio paradójico que, aunque opresivo, también puede propiciar el autoconocimiento en Ana María, algo que no se encuentra en la narrativa galdosiana ni en su protagonista, Rosalía.

Esta divergencia estilística no es meramente ornamental, sino que obedece a una concepción distinta del sujeto femenino. Galdós construye a Rosalía desde la exterioridad, a través de la mirada del narrador omnisciente que disecciona su conducta. Bombal, en cambio, nos introduce en la interioridad de Ana María mediante una voz narradora que fusiona lo sensorial, lo lírico y lo fantástico, revelando una subjetividad fracturada, pero lúcida. Así, mientras Galdós denuncia la represión mediante la ironía realista, Bombal opta

por una escritura que se pliega a las emociones, a los símbolos y a los silencios, dando lugar a una representación más ontológica del sufrimiento femenino.

Conclusiones

A modo de conclusión, *La de Bringas* de Benito Pérez Galdós y *La amortajada* de María Luisa Bombal trascienden su dimensión meramente literaria, convirtiéndose en vehículos de crítica social. Estas novelas, junto con otras de destacados autores hispánicos, han constituido una base sólida para el fortalecimiento del feminismo en el ámbito hispánico, al tiempo que han dejado testimonios sobre la situación de las mujeres en diversos países del mundo hispano.

Mediante un análisis crítico y comparativo, este artículo ha investigado cómo ambas obras abordan las dinámicas patriarcales y las tensiones entre feminidad, poder y resistencia en contextos caracterizados por estructuras opresivas. En este sentido, se destaca que el matrimonio, al institucionalizar las desigualdades de género, no solo evidenciaba la infelicidad conyugal de las mujeres, sino que también anulaba su identidad individual. Asimismo, se ha examinado el deseo de autonomía femenina y las diversas estrategias de resistencia que las protagonistas despliegan frente a dichas imposiciones.

Cabe señalar que estas temáticas están estrechamente vinculadas al contexto histórico de la época, marcado por el auge de la burguesía como clase dominante. En este sentido, la obra de Galdós y Bombal se configura como un reflejo crítico de la realidad social de su tiempo. Al estar influenciadas por la hegemonía burguesa, estas novelas no solo representan sus valores y características, sino que también exponen las problemáticas inherentes a esta clase.

Por todo lo expuesto, podemos afirmar que, tal como planteamos en la introducción, Benito Pérez Galdós y María Luisa Bombal constituyen pilares fundamentales en la literatura española realista y la literatura chilena del siglo XX, respectivamente. Ambos autores, desde sus propias tradiciones literarias, forjan discursos caracterizados por perspectivas feminocéntricas que, si bien en el caso de Galdós no siempre se articulan desde una conciencia feminista explícita, sí evidencian una sensibilidad crítica hacia la condición de la mujer en su tiempo, desafiando —con distintos grados de sutileza y ambigüedad— las normas de sus contextos históricos.

Finalmente, no nos queda más que proponer un análisis más detallado y exhaustivo de otros aspectos presentes en las novelas, como el estilo narrativo, la caracterización de otros personajes masculinos y femeninos, la construcción del espacio y el simbolismo de la indumentaria, entre otros elementos. Asimismo, resultaría de gran utilidad estudiar a las protagonistas femeninas analizadas en este estudio en relación con otras obras de Galdós y Bombal, lo que permitiría enriquecer aún más la comprensión de sus contribuciones al desarrollo de discursos críticos sobre género y sociedad.

Referencias

- Almada, S. (2014). *Chicas muertas*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Arencibia, Y. (s.f.). Mujer, novela y sociedad. *Fortunata y Jacinta* de Galdós: los personajes en sus redes. XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_140.pdf
- Arnaud-Duc, N. (2003). Las contradicciones del derecho. En G. Duby & M. Perrot (Eds.), *Historia de las mujeres. El siglo XIX* (Vol. 4). Santillana Ediciones.
- Ayete, M. (2019). Forma e ideología: Mecanismos de integración y de sumisión en *Lectura fácil*, de Cristina Morales. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 14, 627-628. <https://doi.org/10.7203/KAM.14.15632>
- Barad, D. (2022). Elaine Showalter, Toward a feminist poetics. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.16115.50728>
- Belaarbi, L. (2022). Análisis ginocrítico de *Antigua vida mía* de Marcela Serrano. *Perspectivas de la comunicación*, 15(2), 291. <https://doi.org/10.56754/0718-4867.1502.279>
- Bombal, M. L. (1941). *La amortajada*. Santiago de Chile: Nascimento.
- Cabral, M. (2018). Chicas muertas de Selva Almada: Nuevas formas de la memoria sobre el femicidio en la narrativa argentina. *Orbis Tertius*, 23(28), e094, 3. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9337/pr.9337.pdf
- Camino, A., & Martykánová, D. (2021). La soltería virtuosa: Dignidad, utilidad y el discurso sobre el celibato femenino en la España contemporánea (1820-1950). *Historia Contemporánea*, 66, 339. <https://doi.org/10.1387/hc.21210>

- Cisternas, C., & Valenzuela, P. (2017). El doble vínculo como imagen de mundo en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi. *Revista Chilena de Literatura*, 96(2), 144. <https://revistas.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/47625>
- Corujo, I. (2020). Adornando el cuerpo femenino: objetos de moda y género en *La de Bringas* (1884) de Benito Pérez Galdós. *Lectora: revista de dones i textualitat*, (26), 78. <https://doi.org/10.1344/Lectora2020.26.5>
- Foucault, M. (2014). *Las redes del poder* (E. Díaz, pról.; F. Crespo, trad.). Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Guerra-Cunningham, L. (1982). Entrevista a María Luisa Bombal. *Hispanic Journal*, 3(2). <https://www.jstor.org/stable/44362718>
- González, R. D. (1994). E. Zola y B. Pérez Galdós: El personaje femenino en *Fortunata y Jacinta* y *Nana*. *Vector Plus: Miscelánea Científico-Cultural*, (1).
- Herreros, I. (2017). *Patriarcado, machismo y misoginia. Reproche penal*. Fiscalía Provincial de Las Palmas. Curso de Formación de Fiscales Mujer e Igualdad, 2017, 4. <https://www.fiscal.es/>
- Hosiasson, L. J. (2024). Libertad y forma en *La amortajada*, de María Luisa Bombal. *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, 55, 44.
- Jiménez, C. (2018). *La construcción de los personajes femeninos galdosianos desde una instancia receptora de mujer* [Tesis doctoral, Universidad de Córdoba]. Helvia. <https://helvia.uco.es/handle/10396/16229>
- Jiménez, C. (2019). *Construcción de los personajes femeninos galdosianos desde una perspectiva de mujer*. https://www.researchgate.net/publication/389874331_Construccion_de_los_personajes_femeninos_galdosianos_desde_una_perspectiva_de_mujer Editorial Academia del Hispanismo Vigo Coleccion Biblioteca Canon 29 ISBN 9788417696146
- Martínez-Fernández, A. (s.f.). Sexo y sensibilidad: Recorridos temáticos y discursivos por la narrativa femenina en *La amortajada*, *Cambio de armas* y *La nave de los locos*. <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/sexo-y-sensibilidad-recorridos-tematicos-y-discursivos-por-la-narrativa-femenina-en-la-amortajada-cambio-de-armas-y-la-nave-de-los-locos-1219116/>

- Mellado, L. (2006). El camión: el espacio y la intimidad en *La de Bringas* de Benito Pérez Galdós. *ALPHA: Revista de Artes, Letras y Filosofía*, 2(23), 277.
<https://revistaalpha.ulagos.cl/index.php/alpha/article/view/1998>
- Molyneux, M. (2001). Género y ciudadanía en América Latina: cuestiones históricas y contemporáneas. *Debate feminista*, 23(1), 12.
https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/627
- Mondaca, A. (2021). Feminismo(s) e interseccionalidad: notas para su comprensión. *Dialógicas. Revista de la Universidad Autónoma de Sinaloa*, (1), 4.
https://revista.uas.edu.mx/Articulos/Di_01%20FeminismosInterseccionalidad.pdf
- Orozco, M. J. (1989). La narrativa de María Luisa Bombal: Principales claves temáticas. *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, (12).
- Pérez, B. (2007). *La de Bringas*. Madrid: Cátedra.
- Posada, L. (2016). El feminismo filosófico de Celia Amorós. *Nómadas*, (44), 226.
<https://revistas.ucentral.edu.co/index.php/nomadas/article/view/2497>
- Rivera, M.-M. (1994). *Nombrar el mundo en femenino. Pensamientos de las mujeres y teoría feminista*. Barcelona: Icaria.
- Rodríguez, S. A. (2017). *Mujeres en movimiento: La representación de la migración femenina en los cuentos de Cristina Pacheco, Nadia Villafructe y Rosario Sanmiguel*. https://digitalrepository.unm.edu/span_etds/7
- Saxe, F. N. (2015). La noción de performatividad en el pensamiento de Judith Butler: Queerness, precariedad y sus proyecciones. *Estudios Avanzados*, 24, 14. Universidad de Santiago de Chile. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/90411>
- Schoennenbeck, S. (2015). Muerte en el paraíso: una visita a la representación del jardín en la obra de María Luisa Bombal. En M. Areco & P. Lizama (Eds.), *Biografía y textualidades, naturaleza y subjetividad. Ensayos sobre la obra de María Luisa Bombal* (p. 257). Santiago, Chile: Ediciones UC.
- Segato, R. (2024, diciembre 31). *El presente es siniestro. Estamos todos amenazados*. *El País*. <https://elpais.com/mexico/2024-12-31/rita-segato-el-presente-es-siniestro-estamos-todos-amenazados.html>

- Spinelli, C. (2022). "Madre Tierra": El ecofeminismo en *La amortajada* de María Luisa Bombal. *Polifonía*, 12(1), 18. https://www.apsu.edu/polifonia/volume_12/2022-2-Spinelli-1.pdf
- Torres, I. (2001). *Parodia y novela policiaca en La hija del caníbal de Rosa Montero*. <http://hdl.handle.net/2183/11024>
- Tubert, S. (1997). Rosalía de Bringas: El erotismo de los trapos. *Bulletin of Hispanic Studies*, 74, 377.
- Varela, N. (2005). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B.
- Vivero, C. E. (2016). Género y teoría literaria feminista: Herramientas de análisis para la aproximación social desde la literatura. *Sincronía*, (70). Universidad de Guadalajara, México. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=51385252200>