

## **LA IMPUGNACIÓN DEL DECORO POR EMILIA PARDO BAZÁN AL CONSTRUIR SU IDENTIDAD DE ESCRITORA**

La aspiración de la mujer a conquistarse un modo de vivir  
tropieza, en la clase media, con un obstáculo:  
el modo de vivir tiene que ser, por lo menos, decoroso...  
¡Ah! ¡el decoro! ¡Grillo a los pies, esposa a las manos!  
Soga que se lleva al cuello sin acertar a desatarla!  
Una señora, una señorita, no pueden ponerse a hacer esto,  
aquello ni lo otro; el decoro se lo impide.  
*La Ilustración Artística*, 22 de noviembre de 1915

La construcción, por parte de Emilia Pardo Bazán, de una  
identidad de escritora o, como decía en ocasiones ella, de escritor,  
es un proceso complejo, con facetas que responden, entre otras, a  
su decidida vocación de escribir, a su intención de distanciarse de  
otras escritoras católicas contemporáneas (Burdíel, 2019), o a su  
interés en alcanzar independencia económica. Jo Labanyi (2017) ha  
estudiado la autoría femenina en el siglo XIX con atención a la

evolución emocional de la subjetividad, y al intento estratégico de reconciliar lo posible con lo aceptable.

En este artículo se toma un ángulo complementario, analizando en qué modo este proceso de construcción de la identidad de escritora puede describirse en términos de una impugnación del «decoro». Se abordan tres dimensiones de su impugnación de este obstáculo en cuanto a: 1) la exposición pública de la escritora, la ambición frente al recato; 2) la emancipación económica, ejercer de escritora profesional, frente a escribir ocasionalmente; 3) la apropiación tanto de territorios masculinos como de otros inexplorados en la escritura masculina.

### **La identificación del decoro como obstáculo**

En estudios de crítica literaria la noción de decoro ha sido abordada por Erich Auerbach (1951), quien ha interpretado el surgimiento de la novela realista y del naturalismo como un distanciamiento de los principios clásicos acerca de lo decoroso e indecoroso en literatura. Así, según Auerbach, de Flaubert que en *Madame Bovary* (1857) presenta episodios reales y corrientes de personas pertenecientes a una «clase inferior», al prólogo de *Germinie Lacerteux* (1865) de los hermanos Goncourt, criticando los gustos del público, y a las novelas de Émile Zola, hay una mudanza en los criterios de legitimidad del arte, una nueva perspectiva que niega las jerarquías tanto de temas como de personajes.

Emilia Pardo Bazán está inmersa de lleno en estos cambios, por su adscripción inicial al naturalismo así como por sus relaciones con los Goncourt y Zola en sus estancias en París. Sin embargo, ni en estos debates ni en el estudio de Auerbach se contempla un aspecto del decoro: la consideración como decorosa o indecorosa, como legítima o no, la actividad de una mujer escritora. Tal vez porque, tanto en el siglo XIX como incluso en los años 50 del XX, la representación de escritor, la imagen de autor, es aún la de escritor varón, y la categoría de «escritora mujer» —a pesar la existencia de escritoras— no se considera relevante, ni apenas existente. Señalemos que todos los autores analizados por Auerbach son varones. Pardo Bazán es consciente

de la diferencia en legitimidades atribuidas a cada género, cuando habla de convertirse en «escritor», o cuando, como ha analizado González Herrán (2008) se refiere, en carta a Galdós – probablemente del 13 de abril de 1889, según Penas y Sotelo (2020)–, de este modo a su emancipación: «esta especie de transposición del estado de mujer al de hombre es cada día más acentuada en mí» (Penas y Sotelo, 260). De forma más precisa se convierte en una verdadera «mujer de letras», como resultado de un conjunto de iniciativas y acciones (Botrel, 2003) de distinto carácter. Distingue Botrel entre literata, con trabajos de creación, y mujer de letras que, entendemos, incluye ensayos y artículos de prensa. Entre las iniciativas y acciones, Botrel menciona la dirección de revistas literarias, la publicación de estudios y artículos de prensa, la adhesión a la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, o la negociación de sus contratos de edición. Recorre pues el camino de hacerse escritora, granjeándose «cada uno de los elementos del capital simbólico y material que da acceso a la notoriedad literaria.» (Botrel, 155).

Es este un camino no exento de escollos. En la cita que encabeza este artículo, Emilia Pardo Bazán identifica explícitamente el «decoro» como un obstáculo a las aspiraciones de las mujeres, a su realización como sujetos. A continuación, se analizan algunas dimensiones de su impugnación de este obstáculo que consideramos relevantes, de la exposición pública de la escritora y la emancipación económica a la apropiación de territorios masculinos y de otros nuevos. Si bien las referencias críticas de Pardo Bazán al decoro se dirigen a su papel de impedimento para el ejercicio por parte de las mujeres –sobre todo de clase media– de profesiones y trabajos remunerados en general, nuestra atención se centra específicamente en el ejercicio de la actividad de escritora profesional y mujer de letras.

### **Decoro, exposición pública de las autoras y ambición**

¿Qué significa «decoro»? ¿Qué sentido le da Emilia Pardo Bazán? El Diccionario de la RAE da, como segunda acepción, circunspección, gravedad; como tercera, pureza, honestidad,

recato; y como cuarta, honra, pundonor, estimación. Además, define así «guardar el decoro»: «comportarse con arreglo a la propia condición social». La imagen de conjunto es de recato, de un comportamiento acorde con lo considerado admisible socialmente.

Históricamente, lo socialmente admisible ha venido marcado por el género, siendo muy distinto para los varones y para las mujeres. Hasta bien entrado el siglo XX las representaciones sociales sobre el comportamiento de las mujeres lo restringían al ámbito privado. La legislación ratificaba estos límites, así en España con el requisito de la «licencia marital» que necesitaban las mujeres para comprar, vender –incluso siendo los bienes privativos de la mujer–, viajar al extranjero, y hasta trabajar después de casada, al negarle la posibilidad de realizar contratos. Limitaciones, plasmadas en los artículos 57, 60 y 61 del Código Civil de 1889, procedentes de la noción de autoridad marital, que atribuía al marido poderes sobre la persona y bienes de la mujer, al considerarla incapaz y perpetua menor de edad. Este requisito no fue eliminado hasta mayo de 1975, gracias al trabajo y reivindicaciones liderados por la jurista María Telo Núñez.

Emilia Pardo Bazán no hubiese podido negociar contratos de edición ni cobrar derechos de autora de no ser por la «amplísima» –en palabras de Isabel Burdiel (2019, 185)– licencia marital concedida por José Quiroga en el documento de separación, que mencionaba explícitamente la publicación de obras literarias. La separación en si constituye, por parte de Pardo Bazán, una impugnación al decoro, que prescribía a las mujeres resignación con su suerte. Fue considerada escandalosa por la sociedad de su tiempo, como documenta Burdiel, por ejemplo en la defensa frente a las críticas que *La Voz de Galicia* hace de la escritora en diciembre de 1884, o en la carta del franciscano Manuel Castellanos, en 1890, con motivo de la muerte de su padre, pidiéndole que reflexione sobre «el poco edificante espectáculo que está V. dando; tanto más escandaloso cuanto más conocida es V.», refiriéndose a sus escritos como «poco morales» (Burdiel, 2019; Martínez-Vázquez, 2020).

Uno de los escasos tipos de participación en la esfera pública permitidos a las mujeres en el siglo XIX fueron las asociaciones filantrópicas, como las creadas por Juana de Vega

que, más allá de reunir dinero para acudir a las necesidades de hospicios o cárceles, llegaron a denunciar a administraciones corruptas. Incluso esta actividad era criticada por suponer una masculinización de la mujer (Labanyi, 2017).

Estas representaciones de lo socialmente admisible condicionan la actividad de las mujeres escritoras, ya que se interpreta el acto de escribir y publicar bajo su propio nombre, sin acudir al anonimato ni a seudónimos de varón, como un ejercicio de «inmodestia». En su célebre ensayo sobre la necesidad de un cuarto propio, Virginia Woolf (1929) afirmaba:

And undoubtedly, I thought, looking at the shelf where there are no plays by women, her work would have gone unsigned. That refuge she would have sought certainly. It was the relic of the sense of chastity that dictated anonymity to women even so late as the nineteenth century. Currer Bell, George Eliot, George Sand, all the victims of inner strife as their writings prove, sought ineffectively to veil themselves by using the name of a man. Thus they did homage to the convention, which if not implanted by the other sex was liberally encouraged by them (the chief glory of a woman is not to be talked of, said Pericles, himself a much-talked-of man) that publicity in women is detestable. Anonymity runs in their blood. The desire to be veiled still possesses them. (Woolf, 1929).

Analizando el contexto en el que Jane Austen da a la imprenta sus obras firmadas «By a lady», Robert Irvine (2005) indica: «Having one's name widely known in any capacity other than as a daughter, wife or widow was already to attract the attention of men who were stranger to the family circle, and was thus a breach of feminine modesty.» (Irvine, 2005, 13). Ser escritora, sobre todo escritora profesional, violaba el comportamiento social como hija, esposa, madre, a la que era permitido en todo caso escribir ocasionalmente. La quiebra del recato tenía consecuencias en su reputación: «Accordingly, a women author might prefer to remain completely anonymous, and thus protect herself from the damage her reputation might suffer» (Ibid., 13).

La evolución desde ese anonimato que, decía Virginia Woolf, llevaban las escritoras en la sangre, a escribir bajo su propio nombre puede sintetizarse con los ejemplos, no exhaustivos recogidos en la tabla 1. A comienzos del siglo XIX autoras como Jane Austen publican de forma anónima; solo tras su muerte en 1817 su hermano reveló la autoría de sus novelas. También *Frankenstein*, la extraordinaria novela de Mary Wollstonecraft Shelley, fue publicada inicialmente de forma anónima y atribuida a Percy Shelley.

Tabla 1. Evolución del anonimato al propio nombre

<b>Año</b>	<b>Firma</b>	<b>Autora, título</b>
1811	Anónimo, indicando sexo: «By a lady»	Jane Austen, <i>Sense and Sensibility</i>
1818	Anónimo	Mary W. Shelley, <i>Frankenstein</i>
1847	Pseudónimos masculinos, manteniendo iniciales: Currer, Ellis & Acton Bell	Charlotte ( <i>Jane Eyre</i> ), Emily ( <i>Wuthering Heights</i> ) y Anne Brontë ( <i>Agnes Grey</i> ).
1832	Pseudónimo masculino, autoría reconocida: George Sand	Aurore Dupin, <i>Indiana</i>
1849	Fernán Caballero	Cecilia Böhl de Faber, <i>La gaviota</i>
1859	George Eliot	Mary Ann Evans, <i>Adam Bede</i>
1851	Substituir el nombre por el del marido: Espoz y Mina	Juana de Vega, <i>Memorias del general don Francisco Espoz y Mina, publícalas su viuda Juana María de Vega</i>
1863	Añadir al nombre propio el del marido:	Rosalía Castro de Murguía, <i>Cantares gallegos</i>
1861	El propio nombre: Concepción Arenal	<i>La beneficencia, la filantropía y la caridad</i>
1879	Emilia Pardo Bazán	<i>Pascual López</i>
1997	Iniciales: J. K. Rowling (a petición del editor)	Joanne Kathleen Rowling, <i>Harry Potter</i>

El temor de las editoriales al menor impacto en ventas de un libro publicado bajo nombre de mujer, llega hasta hoy día, siendo prueba de ello el caso de Joanne Rowling, que utiliza únicamente sus iniciales por sugestión de Bloomsbury.

La del nombre no es una cuestión menor, puesto que el nombre refleja la esencia misma de la identidad personal.

Según Botrel, gran número de las escritoras del XIX no llegan a publicar libros y, por consiguiente, tienen escaso protagonismo público. Botrel documenta la trayectoria de Emilia Pardo Bazán, de su primera juventud en que se conforma al modelo dominante de mujer escritora, a la superación, de acuerdo con sus apuntes autobiográficos, de «un miedo vago a la publicidad» con la publicación de *Pascual López* en 1879. A partir de ese año, acepta la dirección de la *Revista de Galicia*, y va conquistando las posiciones hasta ese momento reservadas al rol masculino de escritor u hombre de letras.

Como ha mostrado Jo Labanyi (2017) los procesos de construcción de la autoría femenina, ligados a la evolución emocional de la subjetividad, no son lineales. Las escritoras debieron negociar las contradicciones entre su nueva condición de sujetos deseantes –no solo desde el punto de vista sexual, sino desde las aspiraciones a ocupar el espacio público– y unas normas sociales que negaban estas aspiraciones. Aún más, la mujer «que se revela como sujeto deseante, era censurada por no conformarse con su lugar en la sociedad: el hogar.» (Labanyi, p. 46).

Estas negociaciones incluyen estrategias discursivas por parte de autoras, como Teresa de Ávila, que hacen gala de una retórica de la humildad y de la ironía, para legitimar su acceso a esferas de poder masculinas (Weber, 1990). Olvido García Valdés (2001) compara el uso de las protestas de ignorancia por parte de Teresa de Ávila y de Rosalía de Castro en el prólogo a *Cantares gallegos*, de 1863, en lo que constituye una aparente aceptación de los códigos sobre el comportamiento femenino. En el caso de Rosalía, interpretamos que puede deberse a la influencia de su marido, Manuel Murguía, empeñado en construir para la escritora una imagen de modestia y desinterés por publicar, y en general

aplicado a controlar férreamente esa imagen (Mayoral, 2017). Incluso Gertrudis de Avellaneda se imagina a sí misma como una mujer –de letras– híbrida «entre la debilidad de la mujer y la profundidad de sentimientos, que solo son propios de los caracteres fuertes y varoniles» (citado por Burguera, 2021, p. 105). Con todo, afirma Burguera, Avellaneda resultó una presencia pública subversiva. Ni Emilia ni Concepción Arenal adoptaron esta retórica de la ignorancia o de la aparente sumisión a los varones (Aleixandre y López Sáñez, 2021), lo que llevó a que fuesen acusadas de arrogancia y pedantería.

Pardo Bazán, lejos de aparentar modestia, critica las diferencias entre la valoración de las cualidades morales en varones y mujeres, aludiendo explícitamente a la presencia en el espacio público, a la ambición, así en el ensayo *La educación del hombre y la de la mujer*:

Buena parte de las cualidades morales que realzan al varón las combate, explícita o implícitamente, la educación moral femenina; verbigracia el valor; la dignidad personal; la firmeza de carácter, el fuerte sentimiento de la independencia; la fecunda ambición de descollar entre sus semejantes y señalar con rastro de luz su paso por el mundo; la energía del pensamiento que quiere afirmarse a sí propio (Pardo Bazán, 1892 / 2021, 137)

En las novelas, personajes como Lina Mascareñas, de *Dulce dueño*, se niegan a ser modestas. Para Charnon-Deustch (2009) la novela es una fábula de «gender trouble». Según Clúa Ginés (2005) Lina explora las posibilidades y los límites de la creación de una identidad femenina:

Por haber tenido yo la curiosidad de leer algunos manuscritos del Archivo, las hijas del juez, que son las *lionnes* de Alcalá, y que me tienen tirria, me han puesto de mote *la Literata*. ¡Literata! No me meteré en tal avispero. ¿Pasar la vida entre el ridículo si se fracasa, y entre la hostilidad si se triunfa? Y además, sin ser modesta, sé que para eso no me da el naípe. (Pardo Bazán, 1911 / 1947, 1107)



Yendo más allá del derecho a participar en la esfera pública, a emerger del ámbito privado y doméstico, Emilia Pardo Bazán reivindica su derecho a ambicionar, a ser reconocida públicamente, a «señalar con rastro de luz su paso por el mundo». Una de las culminaciones del reconocimiento público a los hombres de letras era ser escogidos para la Real Academia Española. En 1853, con motivo de la candidatura de Gertrudis Gómez de Avellaneda, la RAE rechazó en votación que las «señoras» fuesen admisibles, una decisión que solo se hizo pública en 1889, cuando Pardo Bazán aspiraba a entrar en ella. Su réplica fueron las célebres cartas a Tula, y artículos como el de la *Nowelle Revue Internationale*, en las que identificaba la entrada en las Academias no como un asunto personal, sino de las mujeres que contasen con méritos. Esta cuestión ha sido abordada en detalle por otras autoras (Burdíel, 2019; Patiño Eirín, 2004). Aquí queremos subrayar, por una parte, cómo se exige a una mujer de talento que sea modesta, y cómo ella se niega, afirmando en su respuesta a Altamira «no hago pujitos y alardes de falsa modestia» (Pardo Bazán, 1891, 66); por otra que Emilia insiste en que continuará reivindicando puestos en las academias para las mujeres, estando preparada para ello «a verter la última gota de tinta» (ibid., 73).

### **El decoro como obstáculo «natural» al trabajo remunerado y a la emancipación**

Emilia Pardo Bazán identifica el trabajo remunerado como un elemento crucial en la autonomía de las mujeres y el decoro como el principal obstáculo que les impide trabajar. Es necesario tener en cuenta el contexto, la nueva ideología burguesa, el imaginario colectivo que excluía a la mujer «decente» del trabajo (Labanyi, 2017). González Herrán (2008) subraya que Pardo Bazán, en su correspondencia a Galdós, describe como «emancipación» su proyecto de vivir del oficio literario.

Este obstáculo se interponía en el camino de las mujeres de clases medias, no de las campesinas ni de las obreras. Así lo denuncia la escritora en textos como *La mujer española*, en el que llega a afirmar que la mujer del pueblo es más persona que la

burguesa, o en sus artículos de *La Ilustración Artística*. El citado al inicio de este artículo, lamenta que a las jóvenes que han conseguido un título de taquígrafía no les servirá para ganarse la vida, para combatir los que llama la «negra miseria que acecha a la mujer de la clase media», se lo impedirá el decoro. La escritora sugiere otros trabajos, como cocinera o jardinera, mejor pagados que los realizados tradicionalmente por las mujeres, comparándolos con los «bordaditos que les estropean los ojos», pero eran considerados más decorosos.

Acercas de los bordados, ya Concepción Arenal (1869) en *La mujer del porvenir* había llamado la atención sobre lo mal pagado que estaba el trabajo de costura y en general los trabajos de las mujeres. En el capítulo 7 de ese libro, dedicado a los oficios y profesiones que pueden ejercer las mujeres, sus propuestas difieren de las que realizará Pardo Bazán, pues aunque coincidían en negar la inferioridad intelectual de las mujeres, Arenal las consideraba mejores moralmente, «naturalmente más compasivas, más religiosas, más castas» (Arenal, 1869, 80). Propone el sacerdocio, y también las profesiones de farmacéutico, notario, médico o empleado; la de letrado, sin embargo no la de juez; la de empleado, pero no con autoridad, pues «no ha nacido para mandar» (Ibid. 85), y «Tampoco quisiéramos para ellas derechos políticos ni parte alguna activa en la política» (Ibid. 85), pues si toma parte activa en ella, se verá envuelta en sus persecuciones, y la familia dispersa y los huérfanos sin amparo: «Necesita ser neutral, sagrado el hogar que custodia la mujer» (Ibid. 86). Su pensamiento evolucionó, pero en su texto sobre la educación de la mujer para el congreso pedagógico (Arenal, 1892), menciona también «desventajas naturales» (Ibid, 306), condiciones naturales que no pueden cambiarse, en su propuesta de encaminar a las mujeres a profesiones que llama fáciles, como relojera o telegrafista, en vez de otras como ingeniería o medicina. En resumen, aunque no apela al decoro, Arenal sí considera que los deberes de las mujeres para su familia y su hogar están por encima de otras aspiraciones que podrían entrar en conflicto con ellos, y ello por entender que la naturaleza –sobre todo moral– de mujeres y hombres es distinta. Entendemos que es esta idea de las distintas capacidades o condiciones –o desventajas– «naturales» la que fundamenta la

exigencia del decoro para las mujeres, y no para los hombres. Todo ello por la legitimidad atribuida a la naturaleza y a lo natural, en el fondo por suponerle un origen divino.

La refutación de este carácter «natural» del decoro por Pardo Bazán, se lleva a cabo comparando los trabajos permitidos a las mujeres, los más penosos, con aquellos que les son vedados. Así por ejemplo en un artículo de 1901 sobre feminismo, en el que hace gala de su ironía, la «retranca» gallega:

la mujer ha trabajado siempre; las labores más duras, más penosas, nunca se le han vedado en nombre de la debilidad y delicadeza de su organismo. (...) el grito contrario «¡Eh, fuera las mujeres!», que cierra a la mitad del género humano todos los caminos por donde se va a obtener un puesto decoroso, lucrativo, honorífico, algo que sea provecho y ventaja, lo que el burgués se ha reservado para sí (...)

Yo he visto a las mujeres, en mi tierra, segando, cavando, cargando el carro, pisando el *tojo*, juntando el estiércol, trabajando en obras públicas, chapuzadas en agua hasta el muslo, partiendo piedra, sin que nadie les preguntase si estaban encinta o lactando —particularidad que tanto preocupa a los que se aterrorizan ante la hipótesis de que una *diputada* llevase en su seno un animado germen de humanidad—. Yo las he visto haciendo oficio de mozos de cordel en las estaciones, porteando baúles; yo las he visto (no digan que es hipérbole) ayudando a tirar de una carreta. Todo esto pueden hacerlo con libertad absoluta, y ni se hunde el firmamento ni tiemblan las esferas, interrumpiendo su armonioso giro. Lo que haría rasgarse el velo del templo y abrirse en los peñascos cada grieta atroz sería que una mujer se sentase en una oficina a despachar expedientes, o en la sala de sesiones de un ayuntamiento a deliberar, como sucede ahora en el Estado de Kansas. Porque es hartos sabido que estas funciones las desempeña el hombre con tal puntualidad, actividad, legalidad y maestría que no acertaría la mujer de sustituirle ni el espacio de una hora. (*La Ilustración Artística*, 1015, 10 de junio de 1901; cursivas de EPB; reproducido en Parzo Bazán, 2021, ed Marisa Sotelo, 228–229).

Notemos que la autora utiliza el término «puesto decoroso» en un sentido por completo opuesto al que asignan al decoro las representaciones sociales de su tiempo. Que las apelaciones a la naturaleza más débil o delicada, al decoro, son una excusa para impedir el acceso de las mujeres a trabajos mejor pagados se pone

de manifiesto al contrastar las duras tareas realizadas por ellas en la práctica con aquellas que no les son permitidas. Pues las limitaciones y obstáculos que la sociedad patriarcal ha impuesto a las aspiraciones de las mujeres tienen un doble carácter, por un lado, ideológico y estructural, por ejemplo haciendo recaer sobre ellas los cuidados, bajo la apelación de «custodia del hogar». Desde la economía feminista se propone que los cuidados sean considerados una necesidad social (ver por ejemplo Castro García, 2014) lo que implicaría una red de servicios públicos suficiente.

Por otro lado hay que tener en cuenta la resistencia individual y colectiva, por parte de los varones, o de gran parte de ellos, a la pérdida de sus privilegios, del monopolio masculino del poder en todas las esferas de la vida y de los puestos que, como dice la autora, se han reservado para sí. Los académicos de la RAE que votaron en contra de admitir mujeres, estaban defendiendo que todos los sillones fuesen para hombres; el acceso a la educación ha sido impedido por las leyes, mas también boicoteado por el alumnado masculino, como muestran las quejas de Concepción Arenal en su memoria al Congreso Pedagógico: «esperamos que los hombres se irán civilizando lo bastante para tener orden y compostura en las clases a que asistan mujeres, como las tienen en los templos, en los teatros». Un episodio notable es el de las *Siete de Edimburgo* en 1869, las primeras mujeres en estudiar medicina en una universidad británica; las buenas notas obtenidas por ellas en los primeros exámenes aumentaron la hostilidad tanto de profesores, como Laycock, quien sugirió que unas mujeres que desearan estudiar medicina tendrían «bajas inclinaciones», como de alumnos, que intentaron impedirles acceder al examen de anatomía lanzándoles basura y barro; finalmente tuvieron que graduarse unas en Berna, otras en París.

En la ficción de Pardo Bazán también se aborda la cuestión del trabajo de las mujeres, y el antagonismo por parte de sus compañeros de trabajo. Así en el relato «Lo de siempre», recuperado por González Herrán de la revista *Caras y caretas*, y recogido por él en la antología *El vidrio roto* (Pardo Bazán, 2014). Es la historia de Mariana, que se disfraza de hombre para poder trabajar de tipógrafa en una imprenta. Desconfía de las proclamas de igualdad de sus compañeros, y su desconfianza se ve

confirmada cuando, al descubrir que es una mujer, la abuchean y quieren echarla por la fuerza. Mariana, antes de marcharse, les dirige un duro alegato feminista:

¿Para vosotros, farsantes, no soy persona? ¿Qué os decía yo en el café? Que si llegase el momento de afirmar igualdades, seríais como los otros, como los burgueses: igual. ¡Si lo sabía! Pues de otro modo, ¿qué necesidad tenía de disfrazarme? (...) Ni a vosotros os importa la humanidad, ni pensáis sino en vuestro egoísmo. Las mujeres, para instrumento, para divertiros, para pegarles, para que os guisen... ¡Nos queréis por esclavas!

La novela que de modo más directo encarna la crítica al obstáculo del decoro es *Memorias de un solterón*, en la que su protagonista, Feíta Neira, quiere tener un papel laboral activo, ganarse la vida con su trabajo, y con su saber. En sus conversaciones con Mauro Pareja, Feíta denuncia una injusticia: ella es considerada la vergüenza, la deshonra de la familia por su deseo de ejercer un trabajo remunerado, unas clases particulares, más que sus hermanas, enredadas en amores clandestinos. En el capítulo XXIV el narrador distingue entre el «decoro externo» y la dignidad:

Razón tenía Feíta, sobrada razón: el único recurso en ciertas situaciones, es descender intrépidamente a las filas del pueblo, aceptar el trabajo manual, el vestir pobre, la baja condición... y poder conservar, dentro de ella, ya que no el decoro externo –la cáscara del decoro, que la constituyen apariencias y vanidades–, la independencia moral, la dignidad, que no se mide por el bolsillo... (Pardo Bazán, 1896, 222)

Es esta segunda dimensión de su impugnación al decoro, cobrar por su trabajo, la que Emilia Pardo Bazán identifica de manera más explícita, sea en artículos o en novelas y relatos. Se niega a ser una mujer que escribe ocasionalmente, afirmando, por el contrario, su identidad de escritora profesional, y describiendo su proyecto de vida como «emancipación».

## **Apropiación de nuevos territorios: el deseo, parir, amamantar... y el ensayo teórico**

Tal vez lo primero que venga a la mente, al mencionar la impugnación al decoro realizada por Emilia Pardo Bazán, sea la doble moral, en este caso en qué medida se consideraba que ciertos temas eran adecuados para los escritores pero no para las escritoras. Clarín había publicado en 1884-1185 *La Regenta*, en la que el personaje de Ana Ozores es eminentemente erótico, y que tiene en su centro un adulterio. Sin embargo, cuando en 1889 Pardo Bazán publica *Insolación*, Clarín describe la novela como «un episodio de amor vulgar, prosaico, es decir, de amor carnal no disfrazado de poesía, sino de galanteo pecaminoso y ordinario: es la pintura de la sensualidad más pedestre», y Pereda critica «minuciosos pormenores sobre su manera de pecar» (citado en Mayoral, 1990). Como señala Marina Mayoral lo pecaminoso no es que Asís Taboada se acueste con su amante, sino la alegría que respira la novela, la complacencia en la sensualidad.

Emilia Pardo Bazán se apropia en sus novelas y relatos de la sensualidad, del deseo, contradiciendo la idea de que es indecoroso que las escritoras lo aborden. Más aún, en sus novelas y relatos, las mujeres –no sólo los varones– desean, como Amelia de «La novia fiel» o María Azucena de «La redada»; alaban la belleza física masculina, como la misma Azucena o Asís Taboada. En otras palabras, su narrativa refuta la distinción tanto entre hombres sexualmente activos y mujeres pasivas, como entre escritores legitimados para abordar todos los temas y escritoras limitadas a narrar la vida doméstica o, en todo caso, el deseo romántico (Labanyi, 2017), no el físico, que sería lo «indecoroso», lo innombrable.

La apropiación, por parte de Parzo Bazán, de espacios masculinos en la literatura va mucho más allá del deseo femenino. Los géneros literarios cuentan con una suerte de jerarquías, en las que el cultivo de la poesía, que se supone más próxima a lo emotivo, era considerado aceptable para las mujeres –también para otras lenguas distintas del castellano–, y la ficción en menor medida, siendo el ensayo inaceptable. Esto puede explicar la apelación por Teresa de Ávila a la retórica de la ignorancia, ya que

el desafío planteado por sus escritos es de gran calado. Emilia rompe con esas jerarquías y moldes publicando, al inicio de su carrera, *La cuestión palpitante*, reivindicando su posición como mujer de letras. Para Isabel Burdiel (2019) sus libros de cocina, que califica de intensamente políticos y feministas, «*invadían* espacios tipificados como esencialmente masculinos –en este caso la literatura gastronómica o culinaria–» (Burdiel, 2019, 572; cursivas de la autora). A los espacios masculinos del ensayo y la literatura gastronómica, se añaden la de viajes, o las polémicas en la prensa nacional, no sólo en revistas femeninas (Labanyi, 2017). Podemos decir que Emilia Pardo Bazán lleva a cabo una «usurpación de la identidad masculina de escritor», parafraseando el decreto francés de 16 de Brumario del año IX, es decir de 1800, que tenía por objeto «impedir la usurpación de la identidad masculina» por las mujeres. Este decreto establecía la necesidad del llamado «permiso de travestismo» –que debió solicitar por ejemplo George Sand– para llevar pantalones, y no fue derogado hasta 2013. Cabe señalar, por otra parte, que vestirse al modo masculino, o adoptar un atuendo andrógino, como Concepción Arenal, no formaba parte de las estrategias de Pardo Bazán, que siempre vistió de modo femenino, prestando atención a la moda. Puede que desease vestir pantalones para viajar, como sugiere su carta desde París a Carmen Miranda del 12 de marzo de 1885 (Pardo Bazán, 2021), dando cuenta de su viaje a Italia: «He aquí a donde conducen las funestas teorías de la emancipación femenina: a que uno se pasee por Milán y Padua como si uno tuviese pantalones... de paño se entiende».

Según Maryellen Bieder (1995) Emilia Pardo Bazán exhibe su capacidad de recrear los géneros literarios, a la vez que abre un espacio en ellos para su propia voz, sobre todo en sus textos sobre otras escritoras. En estos textos, en los que Bieder entiende que define lo que significa ser escritora, Emilia llama la atención sobre el hecho de escribir desde su posición de mujer, y de esta manera «introduce no solo el sexo (criterio biológico) en el discurso crítico, al igual que los hombres, sino también, de nuevo como ellos, el género socio-sexual (criterio cultural)» (Bieder, 1995, 92), rechazando la fusión de las categorías de sexo y género. Afirma también Pardo Bazán, indica Bieder, que ni la mujer tiene que escribir como «mujer», ni el hombre de manera «varonil». Estamos

de acuerdo en que no tiene por qué existir una literatura de mujeres y otra de hombres intrínsecamente distintas o, en un mundo ideal en el que existiese igualdad, no deberían serlo. Con todo las experiencias de vida de las mujeres están conformadas por la construcción social del género, así en la escritura de las mujeres hay ámbitos o territorios que denominamos inexplorados en la literatura masculina (Aleixandre y López Sáñez, 2021): experiencias físicas como el embarazo, parir, abortar, el orgasmo femenino; fenómenos sociales marcados por el género, como el maltrato, las violaciones, las relaciones entre madres e hijas, tareas colectivas; y territorios de la identidad o el imaginario colectivo. En función de ello, a los territorios masculinos invadidos por Emilia Pardo Bazán, el ensayo teórico, el deseo sexual, la prensa, cabe aún sumar otros nuevos, específicos de las experiencias de las mujeres de los que ella se apropia de forma pionera: parir, amamantar, criar hijos o incluso –en su correspondencia– la menstruación.

Referirse a cualquiera de ellas en la literatura era considerado indecoroso, en tiempos de Pardo Bazán, y hasta finales del siglo XX. En 1995 un crítico, escribiendo bajo pseudónimo, reprochó que en la novela de la autora de este artículo *La expedición del Pacífico* se narrase la primera regla de la protagonista. La consideración de «impura» a la mujer durante el sangrado viene del Levítico; en su capítulo 15 sobre las «Impurezas sexuales», las reglas son tratadas de forma paralela a una enfermedad de transmisión sexual –gonorrea– en los varones. Hay innumerables eufemismos para hablar de la menstruación: desde «estar mala» al «mes». Resulta por ello insólita la extensa referencia de Emilia en una carta a Carmen Miranda del 27 de febrero de 1891 (Aleixandre, 2020).

A la pluma de Pardo Bazán debemos la primera narración «entre bastidores» de un parto en la literatura española, el de Amparo en el penúltimo capítulo de *La Tribuna*, en 1883. Como señala González Herrán (2020) la autora fue objeto de feroces críticas acusándola de incluir repugnantes detalles de obstetricia, a pesar de que no se describe el parto, al tener lugar «tabique por medio» de la perspectiva narrativa, la de Chinto y la madre, sino únicamente los quejidos que se oyen en la habitación contigua. En el prólogo a *El cisne de Vilamorta*, en 1885, la escritora analiza



irónicamente la dicotomía establecida entre naturalismo e idealismo:

(...) el error de los que parten en dos mitades la realidad sensible e inteligible, con la misma frescura que si partiesen una naranja, y ponen en la una mitad todo lo grosero, obscuro y sucio, escribiendo encima *naturalismo*, y en la otra y bajo el título de *idealismo*, agrupan lo delicado, suave y poético. Pues tan errónea idea pertenece al número de las insidiosas vulgaridades que podemos calificar de telarañas del juicio, que no hay escoba que consiga barrerlas bien, ni nunca se destierran por completo. Es probable que hasta el fin del mundo (...) se juzgue muy *idealista* el estudio de la agonía de un ser humano (sobre todo si muere de tisis, como la *Dama de las Camelias*), y ¡muy *naturalista* el del nacimiento del mismo ser! (Pardo Bazán, 1885).

Podría suponerse que si mencionar –que no describir– un parto no resultaba decoroso, no ocurriría lo mismo con amamantar. Una experiencia a la que Emilia Pardo Bazán se refiere siempre como placentera, gozosa, tanto en su correspondencia como en la ficción. Sin embargo tampoco estas narraciones pasaron inadvertidas a los críticos. El académico Julio Rodríguez Yordi (1955) en su discurso de ingreso en la Real Academia Galega, en tono laudatorio, sobre lo maternal en Emilia Pardo Bazán, censura estas páginas. Contrasta el «escrúpulo» de la escritora al narrar el parto de Amparo con la descripción de amamantar en relatos como «La advertencia» y «El trueque» y en *La Quimera*, llegando a calificarlos de cercanos a lo impúdico:

Y es ciertamente curioso observar que ese escrúpulo de la escritora para describir el nacimiento de un ser, no lo utiliza cuando de «la más dulce función del sexo», de amamantar a un niño se trata.

Enconces se complace en amontonar detalles que resultan realistas con exceso. En «El trueque», del volumen *Un destripador de antaño* una madre da de mamar a su hijo: [citas de «El trueque», «La advertencia» y *La Quimera*]

Sólo una madre podría escribir estos y otros párrafos similares, tan cercanos a lo vulgar si no a lo impúdico. (Rodríguez Yordi, 1955, 21–22).

Sin duda Emilia Pardo Bazán era consciente de que al hacer suyos en la ficción estas experiencias de las mujeres estaba haciendo saltar las costuras de los temas considerados decorosos para las escritoras.

### **A modo de conclusión: Emilia Pardo Bazán impugna «el decoro», escribe sobre lo que no debe ser nombrado**

Emilia Pardo Bazán, tanto en su vida como en su obra, impugna las ideas establecidas sobre las identidades de las mujeres, impugnación fundamentada en la unidad de naturaleza entre ambos sexos que defendía. La construcción de su identidad como escritora, que conlleva esta impugnación de representaciones sociales, se realiza tanto explícitamente en su propia voz, en ensayos y artículos, como a través de la ficción. En este ejercicio, la escritora usurpa territorios masculinos, haciendo suyos todos los temas, incluso los innombrables que, más allá de los referentes al deseo sexual de las mujeres, abarcan los relacionados con sus experiencias físicas, parir o amamantar, y los de carácter teórico, que les estaban vedados.

Los cambios en las representaciones sociales conllevan conflictos. Su impugnación por Pardo Bazán encontró en muchos casos hostilidad, puesto que la reclusión de las mujeres en la esfera doméstica estaba arraigada en el imaginario colectivo y legitimada por las voces autorizadas. Ya Alfonso X afirmaba que ninguna mujer debía estar «públicamente embuelta con los omes, porque se vuelve desvergonzada» (citado por Burdiel, 2019, 374). En el caso específico de las mujeres escritoras, John Stuart Mill (1869) denunciaba la educación femenina:

Women who read, much more women who write, are, in the existing constitution of things, a contradiction and a disturbing element: and it was wrong to bring women up with any acquirements but those of an odalisque, or of a domestic servant. (Mill, 1869, acceso 25/11/2021).

Como ha señalado Jo Labanyi (2017), la construcción estratégica de la subjetividad por las escritoras del siglo XIX responde a estrategias para reconciliar lo posible con lo aceptable. En el caso de Emilia Pardo Bazán sugerimos que sus acciones, bordeando en algunos casos lo «indecoroso» e «inaceptable», contribuyen a mover los límites de lo aceptable.

Emilia siguió vertiendo tinta hasta la última gota: en 1917, veintiséis años después de la carta a Altamira, en una entrevista para *El Día*, rescatada por Cristina Patiño Eirín (2004), afirma tener el propósito «de separar obstáculos de los que estorban a la mujer. No espero entrar nunca en la Academia; pero en este caso especial *la lucha vale más que el triunfo*.» (Patiño Eirín, 2004, 149; cursivas nuestras). En otras palabras, Pardo Bazán es consciente de que la batalla para que sea aceptada la presencia de las mujeres en los espacios públicos será larga y habrá derrotas, pero es necesaria. Aunque aún se reproche a veces a las escritoras no ser decorosas o tener ambición, si las mujeres de 2021 pueden acceder –en los países democráticos– a la esfera pública es porque otras como Emilia Pardo Bazán lo soñaron antes y lucharon por ello aún sabiendo que no lo conseguirían para sí mismas.

MARILAR ALEIXANDRE  
REAL ACADEMIA GALEGA

## AGRADECIMIENTOS

Al proyecto «The animal trope» financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, con apoyo del Fondo Europeo de Desarrollo Regional, código PGC2018-093545-B-I00 MCIU/AEI/ERDF, EU.

## BIBLIOGRAFÍA

ALEIXANDRE, Marilar. (2020). «Emilia Pardo Bazán e Adelaida Rey Mosquera, filla da súa avoa asasinada: Referencias en catro cartas». *Grial* 225–226: 50–57

ALEIXANDRE, Marilar, y María López Sáñez. (2021) *Moviendo los marcos del patriarcado. El pensamiento feminista de Emilia Pardo Bazán*. Madrid. Ménades.

ARENAL, Concepción (1869) *La mujer del porvenir*. Sevilla, Eduardo Perié / Madrid, Félix Perié.

ARENAL, Concepción (1892). «La educación de la mujer». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 377, 305–312.

AUERBACH, Erich. (1950) *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental* (Traducción de J. Villanueva y E. Ímaz). México: Fondo de Cultura Económica.

BIEDER, Maryellen (1995). «Sexo y lenguaje en Emilia Pardo Bazán: la deconstrucción de la diferencia». *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol. 4, 1998 (*Del Romanticismo a la Guerra Civil* / coord. Derek Flitter), 92-99.

BOTREL, Jean-François. (2003). «Emilia Pardo Bazán, mujer de letras». En Ana M. Freire (coord) *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán: Actas de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento* A Coruña: Fundación Barrié. 153–168.

BURDIEL, Isabel. (2019). *Emilia Pardo Bazán*. Barcelona: Taurus / Fundación Juan March.

BURGUERA, Mónica. (2021). «Ecos de celebridad. Gertrudis Gómez de Avellaneda en Emilia Pardo Bazán». *Emilia Pardo Bazán: El reto de la modernidad* (Catálogo de la Exposición). Isabel Burdiel (Ed.). Madrid: Biblioteca Nacional de España. 103–113.

CASTRO GARCÍA, Carmen. (2014). «Aportaciones desde la economía feminista para el cambio de modelo de sociedad». En María Eugenia Callejón (coord.) *Otra economía está en marcha. Dossieres EsF, 13*. Economistas sin Fronteras. 15–19. <http://www.ecosfron.org/wp-content/uploads/Dossier13.pdf>

CHARNON-DEUSTCH, Lou. (2009). «Un intermedio lírico: La política y la poética de la educación sexual en *Dulce Dueño* de Emilia Pardo Bazán». *Arenal*, 16(2), 263–280.

CLÚA GINÉS, Isabel. (2005). «Cuando Galatea es Pigmalión: la artificialización de la identidad femenina en el fin-de-siècle». *Asparkia*, 16, 49–70.

GARCÍA VALDÉS, Olvido. (2001). *Teresa de Jesús*. Barcelona: Omega.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (2008). «La emancipación de una mujer de letras: Emilia Pardo Bazán (1889-1892)». *La mujer de letras o la letraherida. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*. P. Fernández y M.-L. Ortega (eds.), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 345-363

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (2020). «El final de *La Tribuna*». En J. M. González Herrán, J. López Quintans, D. Thion Soriano-Mollá (Eds.), *En el escritorio de Emilia Pardo Bazán: «La Tribuna», (177-195)*. Binges: Éditions Orbis Tertius.

IRVINE, Robert P. (2005). *Jane Austen*. Abingdon: Routledge.

LABANYI, Jo. (2017). «Afectividad y autoría femenina. La construcción estratégica de la subjetividad en las escritoras del siglo XIX». *Espacio, tiempo y forma. Serie V, Historia Contemporánea*, 29, 41–63.

MARTÍNEZ-VÁZQUEZ, Carmen. (2020). «Emilia Pardo Bazán y los franciscanos de Santiago de Compostela». *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 15 (en prensa).

MAYORAL, Marina. (1990). «De *Insolación* a *Dulce dueño*: notas sobre el erotismo en la obra de Emilia Pardo Bazán». *Eros literario*. M. C. López Alonso 127–136.

MAYORAL, Marina (2017). *Por que Murguía destruiu as cartas de Rosalía?* Discurso de recepción como académica de honra da RAG. A Coruña: Real Academia Galega. <http://publicacions.academia.gal/index.php/rag/catalog/book/321>

MILL, John Stuart (1869). *The subjection of women*. London, Longmans. <https://standardebooks.org/ebooks/john-stuart-mill/the-subjection-of-women/text>

PARDO BAZÁN, Emilia (1891). «La cuestión académica. Al Sr. D. Rafael Altamira, Secretario del Museo Pedagógico». *Nuevo Teatro Crítico* nº 3 (marzo de 1891), 61-73.

PARDO BAZÁN, Emilia (1892/2021). «La educación del hombre y de la mujer. Sus relaciones y diferencias». *Algo de feminismo y otros escritos combativos* E. Pardo Bazán (Ed. Marisa Sotelo). Madrid. Alianza Editorial. 128–167.

PARDO BAZÁN, Emilia (1911/1999). *Dulce dueño. Obras Completas*, V (ed. D. Villanueva y J. M. González Herrán). Madrid. Biblioteca Castro. 543-74

PARDO BAZÁN, Emilia (1896/2013). *Memorias de un solterón*. Madrid: Tipografía de Agustín Avrial. [Madrid: Eneida, 2013].

PARDO BAZÁN, Emilia (2014). *El vidrio roto. Cuentos para las Américas. Argentina* (Ed. José Manuel González Herrán). Vigo. Galaxia.

PARDO BAZÁN, Emilia (2021) Fondo Emilia Pardo Bazán no arquivo da Real Academia Galega. [http://consellodacultura.gal/fondos\\_documentais/epistolarios/epistolario.php?epistolario=10298](http://consellodacultura.gal/fondos_documentais/epistolarios/epistolario.php?epistolario=10298)

PATÍÑO EIRÍN, C. (2004). «En los umbrales de la Academia. Emilia Pardo Bazán, impugnadora de la *tradición del absurdo* en dos cartas de campaña y una entrevista olvidada». *La Tribuna*, 2, 131-155.

PENAS, Ermitas y Marisa Sotelo (Eds.) (2020). *Epistolario de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós. Crónica de un encuentro intelectual y sentimental*. Santiago de Compostela. Universidade de Santiago de Compostela.

RODRÍGUEZ YORDI, Julio (1955). *Lo maternal en Emilia Pardo Bazán*. Discurso de ingreso na Real Academia Galega. <http://publicacions.academia.gal/index.php/rag/catalog/book/297>

WEBER, Alison (1990). *Teresa of Avila and the rhetoric of femininity*. Princeton: Princeton University Press.

WOOLF, Virginia (1929). *A room of one's own*. London: Hogarth Press. <https://gutenberg.ca/ebooks/woolfv-aroomofonesown/woolfv-aroomofonesown-00-h.html>