

RETRATOS Y AUTORRETRATOS DE FIN DE SIGLO: LA BELLEZA EN LA OBRA DE EMILIA PARDO BAZÁN

Francisca González Arias
Merrimack College

Mi propósito hoy es enfocar dos retratos de mujeres en dos novelas de Emilia Pardo Bazán: el de Amparo, la joven cigarrera de la Fábrica de Tabacos de Marineda en su tercera novela, *La Tribuna*, escrita en 1882, y el de Fe Neira, la joven señorita marinedina de *Memorias de un solterón*, publicada en 1896, personajes que son representativos del concepto de la belleza femenina elaborado por la escritora gallega, quien se autorretrató, en menor o mayor grado, en ambos personajes.

Este análisis servirá para contestar la siguiente pregunta: ¿En qué radica, para Emilia Pardo Bazán, la belleza de la mujer? Para responder, recordemos primero la situación vital y profesional de la autora, especialmente al comienzo de su carrera.

Doña Emilia hizo alarde repetidas veces de estar a la cabeza de un nuevo movimiento literario: como todos sabemos, publicó varios artículos reunidos en *La cuestión palpitante* para introducir en todo detalle el naturalismo francés en su país; pocos años después presentó la serie de conferencias en el Ateneo de Madrid publicadas como *La revolución y la novela en Rusia* para familiarizar a sus compatriotas con "un asunto nuevo en España, y a más de nuevo, exótico, arduo y vastísimo" (III 760). Se mostró orgullosa asimismo de su papel de iniciadora de una nueva técnica o género en las letras: haciendo constar que era capaz de incorporar antes que nadie las técnicas de la novela experimental zoliana -el caso de *La Tribuna*- o, recalcando en *Los apuntes autobiográficos*, sus memorias literarias publicadas en 1886 como prólogo a *Los pazos de Ulloa*- su papel como regeneradora de lo que llama "el género confidencial" que carecía de una tradición arraigada en España al contrario de lo que sucedía en el país vecino, Francia.

Tal énfasis correspondía no sólo al afán innovador que mostró la autora gallega durante toda su vida, característica determinante de su personalidad artística, sino que se debía en gran medida a su esfuerzo por asegurarse un puesto en un mundo dominado por hombres, hombres que -no abrigaba ella ninguna ilusión- la juzgarían despiadada, injusta e incluso brutalmente. Y que tales sospechas no eran infundadas lo corrobora los comentarios de sus colegas: Marcelino Menéndez y Pelayo en una carta a Pereda calificó los *Apuntes autobiográficos* "como el colmo de la pedantería" (carta del 20 de noviembre de 1886); Pereda en una carta a Galdós los juzgó "de una cursilería semi-estúpida que tumba de espaldas" (carta fechada febrero 15, 1887); y en otra carta a Menéndez y Pelayo, el novelista montañés denominó "hueras necedades" la crítica de la autora (23 de febrero de 1891).

Los repetidos ejemplos de auto-afirmación por parte de la condesa nacían, por tanto, de la conciencia de la mirada escrutadora que sus colegas masculinos le dirigían. Aún en el caso de su adorado maestro, Francisco Giner de los Ríos, "resueltamente feminista" como afirmó la autora en la ocasión de su muerte ocurrida en 1915, la joven Emilia -inició su correspondencia con el pedagogo en 1876- creía detectar señales de desaprobación con respecto a la seriedad de sus aspiraciones literarias: así le instó en las típicas frases de entonces salpicadas liberalmente con expresiones francesas:

V. cree que yo nunca haré nada que mejore la sociedad, ni aún en grado infinitesimal. Y yo pregunto: ¿En êtes-vous sûr?

empleando el término "*bas bleu*" (equivalente de "marimacho") al reprocharle a Giner en la misma carta:

Cree V. que voy a degenerar o en pretencioso *bas bleu*, o en osada prestidigitadora literaria. Y así, desde un principio, ve V. con tedio mis aficiones (1876).

La situación que experimentaba la propia autora fue trasladada por ella a su mundo de creación. De ahí que la respuesta a la pregunta que formulé al comienzo reside en que para doña Emilia el concepto de la belleza femenina parte del punto donde la mujer aparece "al natural", alejada de toda mirada masculina que la cohibe, la coacciona y la cosifica. Para doña Emilia hay dos asuntos fundamentales:

Primero, la autora rechaza la idea de que es la mirada ajena la que determina si la mujer es bella o no. La mujer es bella, independientemente de si el hombre le dirige la mirada o no, de si el hombre la encuentra bella o no.

Segundo, la visión de doña Emilia no está ligada al concepto patriarcal de belleza -de belleza puramente estética y externa. El componente interno o moral es imprescindible.

Eso es lo que se deduce de la aserción que hace la autora a su amado colega Pérez Galdós en una de las cartas íntimas publicadas por Carmen Bravo-Villasante: "Yo valgo muy poco estéticamente considerada" reconoce [recordarán los que han visto fotos de ella que era bizca, bajita y no destacaba precisamente por la esbeltez de su figura]; continúa, sin embargo, segura de su poder de atracción, "pero he mareado siempre a los que se me acercaron... Creo que esta fascinación mía (qué romántico resulta eso de la fascinación) se debe a mi condición moral *reverberante* y no *iniciadora*." (70)

No es necesario para nuestro tema indagar en lo que puede significar "*moral reverberante*" en oposición a moral "*iniciadora*" -basta el énfasis en lo moral.

El hombre siempre ha valorado en la mujer la belleza externa pero le ha rehusado sistemáticamente vida propia más allá de su cuerpo. En *La Tribuna* -para empezar con un ejemplo contundente- Baltasar Sobrado, el joven señorito marinedino quien terminará por seducir a la joven cigarrera, y su compinche Borrén, experto catador de la belleza femenina, espían desde la calle el banquete que se celebra en honor a los delegados revolucionarios y en el que destaca la figura de Amparo. A la exclamación de Borrén: "¡Olé y qué guapa se pone todos los días!" Baltasar, despreciando el protagonismo político de la muchacha, responde: "Pero se me hace muy cargante con estas cosas políticas. Las mujeres no tienen más oficio que uno." (XX 139)

Ahora estudiaré con más detalle los personajes de Amparo y de Feíta para mostrar de qué modo encarnan la belleza de la mujer en la visión de doña Emilia. Las facetas principales son lo natural, lo moral, la independencia.

Primero, hay una sugerencia de que el ser mujer en sí es bello. Sobre todo, abundan en las novelas mencionadas retratos de adolescentes en proceso de maduración acompañados de imágenes tomadas de la naturaleza.

Al comienzo de *La Tribuna*, una Amparo de apenas trece años aparece desgredada y soñolienta, mal dispuesta a ayudar a su padre el barquillero en sus labores. Meses después "no sé qué flor de adolescencia empezaba a lucir en su persona; el moreno de su piel era más claro y fino; sus ojos negros resplandecían" (II 114). La definitiva transformación el año siguiente de la muchacha en mujer se evoca con abundancia de imágenes provenientes del reino vegetal:

Sucede con la mujer lo que con las plantas. Mientras dura el invierno, todas nos parecen iguales; son troncos inertes; viene la savia de la primavera, las cubre de botones, de hojas, de flores, y entonces las admiramos. Pocos meses bastan para transformar al arbusto y a la mujer. Hay un instante crítico en que la belleza femenina toma consistencia, adquiere su carácter, cristaliza por decirlo así. [...] (II 121)

explicación acompañada de una larga y detallada descripción física de Amparo.

Asimismo Feíta Neira de *Memorias de un solterón* evoluciona desde una adolescencia estrambótica -desde el punto de vista de los hombres de su contorno- sin deseo de vestir ni peinarse bien, en una agradable mujer. En su cara, observa el narrador Mauro Pareja, llamado el "Abad",

se advertía inexplicable modificación, algo más lleno, suave y mórbido; sus facciones se armonizaban con más dulzura, sus sienes y cuello ofrecían curvas delicadas, sus ojos tenían una placidez, una luz velada, atractiva y graciosa, que antes les faltaba por completo. [...] había pasado Feíta a parecer una joven, más o menos linda, pero con toda la gentileza y la lozanía misteriosa de la mujer en su doncellez tierna, en sus floridos abries. (II 486)

Esta belleza de mujer proviene, según constata la muchacha, del bienestar físico y espiritual, resultados no sólo de la vida sana, del caminar constante al aire libre -"Ando una legua, dos leguas, tres... y vuelvo a Marineda en estado de beatitud" (II 486)- sino también de la independencia intelectual y económica por la que se esfuerza la joven marinedina.

El componente moral, como se dijo arriba, es inseparable de lo estético o externo. También lo es el sentimiento de la independencia. En su primera visita a la casa de Mauro, para servirse de los libros de la Duquesa de la Piedad guardados en la casa de doña Consola -traslado novelístico de la biblioteca de Juan de Vega, Condesa de Mina, de la que hizo uso la propia doña Emilia-

Feíta responde a la pregunta de Mauro: "¿A qué llama usted libertad?"
A salir, a andar sola . . ., a no depender de nadie! ¿Lo oye usted? ¡De nadie! (II 479)

El carácter andariego es compartido por ambas protagonistas -sospechamos que pudo haberlo sido también por su creadora-; para Amparo la "calle era su paraíso" (II 68), "correteaba por plazas, caminos y callejuelas; [...] ... y se acostaba rendida y sin un pensamiento malo." (II 122); esta característica es emblemática del ansia de independencia que ambas protagonistas experimentan a todos sus niveles -libertad de movimiento, independencia económica, autonomía intelectual.

Tanto en Amparo como en Feíta, la maduración física viene acompañada por la independencia económica: Feíta busca alumnos para ganar dinero dando clases y sigue ampliando sus lecturas. Amparo ingresa -emocionada por "un sentimiento de respeto" (VI 91) como obrera en la Fábrica de Tabacos- y se convierte en personaje político y oradora de talento, liderando una

huelga de las cigarreras en que reivindica el jornal "ganado honrosamente con el sudor de nuestras frentes." (II 184)

Para resumir, la transformación natural de la muchacha en mujer, la que inevitablemente la embellece, es inseparable, en la visión de doña Emilia, del despertar de la inteligencia y consecuentemente del deseo de libertad. Nunca mejor expresada que en la confidencia de Feíta a Mauro que suena con el acento convencido de la propia autora:

Tengo veintidós años no cumplidos, he leído y estudiado con furia pero desconozco el mundo; sólo aspiro a gozar de la libertad... [...] para interpretarme, para ver de lo que soy capaz, para completar, en lo posible, mi educación, para atesorar experiencia, para..., ser [...] alguien, una persona, un ser humano en el pleno goce de sí mismo. (II 509)

Volvamos a lo natural -si lo natural es lo bello, es el hombre que degrada esa naturaleza. Si se evoca la transformación de Amparo de muchacha en mujer con abundantes referencias a flores y plantas, se describe la seducción de Amparo por Baltasar con alusiones al producto que asegura el mantenimiento de la cigarrera y que ella misma elabora -el tabaco-, procedimiento que recalca la conversión de la muchacha en objeto; ésta le parecía a Baltasar:

con su garganta mórbida gallardamente puesta sobre los redondos hombros, con los tonos de ámbar de su satinada, morena y suave tez [...] un puro aromático y exquisito, elaborado con singular esmero, que estaba diciendo: "Fumadme."

La pasión de Baltasar, de naturaleza fría y calculadora, por Amparo se explicaba porque:

Eran dos tentaciones que suelen andar separadas y que se habían unido; dos vicios que formaban alianza ofensiva: La mujer y el cigarro íntimamente enlazados. (II 164)

Lo mismo que con el puro, Baltasar consume a la muchacha, desechándola luego. La analogía es obvia -la escena en que el señorito rehúsa cumplir su promesa de casamiento a la muchacha finaliza con el típico gesto del fumador:

tiró el cigarro que estaba concluyendo. Un átomo de fuego brilló entre las hojas, que crujieron encogiéndose, y a poco la colilla se apagó. (II 181)

Pero no es sólo en la historia de la seducción de Amparo en donde se destaca la explotación de la belleza femenina por parte del hombre. Esta escritora del siglo pasado puede rivalizar con cualquiera de nuestros días al enfocar consistente y detalladamente la mirada masculina -en todas las formas que puede tomar: sea de admiración o de cariño, de escrutinio o de inspección, de acecho o de espionaje, de desprecio o de desaprobación. Estaba muy claro para doña Emilia que la belleza femenina no se podía desligar de su componente moral. Por tanto, se esforzó en retratar el modo en que la mirada del hombre rebaja a la mujer de la categoría de un ser humano a la de una mercancía.

Doña Emilia encarnó en el personaje del Capitán de Infantería Borrén esta manera de evaluar a la mujer, igual que un experto que sabe -como observa la voz narrativa- "apreciar con exactitud el mérito de un cuadro, el estilo de un mueble, la época de un monumento." (II 154)

Sin duda la actitud de los dos compinches -Borrén y Baltasar- reflejaba una actitud predominante entre la población masculina de la sociedad española de entonces. De hecho, Borrén fue basado en una persona real, como le explicó doña Emilia en una carta de enero de 1884 a su colega catalán, Narcís Oller, quien sin duda había expresado alguna extrañeza con respecto a este personaje:

Borrén es en efecto tipo raro: yo sin embargo le conocí y le conozco; no es oficial; es hombre inteligente, de buena facha y aficionadísimo a andar entre faldas pero incapaz -por recelo y cortedad inevitable, no por falta de apetito- de mayores empresas. (N. O. 1143)

Ya en el tercer capítulo aparece el Capitán -a quien por otra parte la autora dotó de las mismas características que exhibía su conocido de carne y hueso- augurando la futura transformación de la adolescente Amparo con palabras y gestos que demuestran claramente su modo de pensar:

Sí estoy reparando en esta chica, y es de lo mejorcito que se pasea por Marineda. Es decir, por ahora está sin formar, ¿eh? -y el capitán abría y cerraba las dos manos, como dibujando en el aire unos contornos mujeriles-. Pero yo no necesito verlas cuando se completan, hombre; yo las huelo antes, amigo Baltasar. Soy perro viejo ¿eh? Dentro de un par de años... -Y Borrén hizo otro gesto expresivo, cual si se relamiese." (II 111)

Aunque tiene a Amparo delante, no se dirige a ella, sino que la juzga, con el acierto de un conocedor experimentado y como si ella fuera un caballo de raza. En otra ocasión el Capitán le anuncia: "Vas a valer más pesetas con el tiempo ..." (II 116)

Nada más evidente para demostrar la presión que ejerce la mirada masculina sobre la mujer que la escena que demuestra la espontaneidad con que se mueven las mujeres cuando se saben no observadas por la mirada curiosa o transgresora de los hombres, como ocurre en la extraordinaria escena del carnaval, "afirmación enérgica de la femeneidad de la fábrica" en que las cigarreras se disfrazaban y en que "No cohibidas por la presencia del hombre, gozaban [...] de aquel minuto de júbilo expansivo..." (II 153) Conmueve la imagen de Amparo vestida de grumete en el patio de la fábrica no sabiéndose espía por Baltasar y Borrén bailando el baile regional "con la ingenuidad, con el desinterés, con la casta desenvoltura que distingue a las mujeres cuando saben que no las ve varón alguno" (II 153) y continúa:

Tan pronto, describiendo un círculo, hería con el pie la tierra, como, sin moverse de un sitio, zapateaba de plano, mientras sus brazos, armados de castañuelas, se agitaban en el aire, y bajaban y subían a modo de alas de ave cautiva que prueba a levantar el vuelo (II 153)

-imagen esta última que cierra el capítulo y presagia la seducción y posterior abandono de Amparo por Baltasar.

Es a otra marinedina sin embargo, de clase social más alta que Amparo, a quien le corresponderá concienciarse de, y reaccionar contra, las presiones sociales ejercidas sobre la mujer por los hombres en general y la mirada masculina en particular. Fe Neira protesta con energía ante el Abad:

¿Qué obligación tenemos de recrearles a ustedes la vista? ¿Somos odaliscas, somos muebles decorativos, somos claveles en tiesto? (II 488)

Por medio de Feíta la autora invierte los papeles. Al acudir la muchacha a la casa de Mauro para revolver en la biblioteca, es él que se siente cohibido. El hecho de que el motivo de la visita de la joven sea un proyecto de estudio y no un entretenimiento más superficial irrita al solterón en lo más hondo de la vanidad masculina:

Chafaba [...] mi amor propio masculino que tabique por medio se encontrase una mujer dedicada a un serio trabajo, a una labor intelectual, [...]. Nunca una soltera disponible se había manifestado tan despreocupada de mi vecindad. (II 484)

Pero aunque Feíta -que era "improtegible"- representa todo lo contrario del modelo de señorita burguesa de entonces, al final el solterón empedernido se da cuenta de que la joven representa la mujer nueva, ideal que ya existía en su corazón "ideal que ni uno mismo sabe definir, porque no encuentra en la realidad nada con qué compararlo" (II 509).

Doña Emilia era consciente de que para que pudiera existir esta mujer nueva hacía falta un hombre nuevo. Al final de la novela, después de proponerle matrimonio, Mauro le explica a la muchacha que la sociedad española de entonces no está preparada aún para el concepto de igualdad con el que soñaba; pero que sí podía darse en la pareja cuando el hombre es receptivo a esa idea. Así Mauro será, le afirma a Feíta ese "hombre racional y honrado, ese que no se creará dueño de usted, sino hermano, compañero... y [...] ¡amante!" (II 510)

Para doña Emilia, la mujer se realiza al gozar de la igualdad y en el pleno ejercicio de sus facultades intelectuales; entonces es bella en el pleno sentido de la palabra.

En su libro más reciente *Risking Who One Is: Encounters With Contemporary Art and Literature*, Susan Suleiman, la distinguida crítica literaria, propone la práctica de "*mediated biography*," -autobiografía mediante mediador. En otras palabras, cuando el crítico escribe sobre la obra de otro se reconoce y se explora a sí mismo; en cierta medida escribe sobre sí mismo -de ahí el riesgo.

Pero aún antes que el crítico, el autor o la autora se vierte y se reconoce en su obra. Incluso en el caso de Amparo, protagonista obrera -la única de entre los principales novelistas españoles de entonces: Pereda, Valera, Clarín, Pérez Galdós- doña Emilia tenía cosas en común con su personaje. En parte es eso lo que nos estaba tratando de decir.

Más allá de su clase social o de su estatus económico o profesional, toda mujer es vulnerable a las mismas tentativas de ser controlada por la voluntad ajena; toda mujer puede enfrentarse a la incompreensión o a la intolerancia del hombre hacia sus ansias por independencia. Hija de padres acomodados, doña Emilia no ignoró la suerte de mujeres de todas las clases sociales -proletarias, campesinas, tenderas, artesanas, como también burguesas y aristócratas. Lo demuestran no sólo sus novelas, sino también sus abundantes cuentos, entre ellos ese extraordinario "El indulto" de 1883 -uno de sus primeros cuentos- que se lee hoy como un perfecto caso clínico de la psicología de la mujer maltratada.

Amparo -se sabe por cartas inéditas de la autora a Pérez Galdós- fue basada en un personaje real, una obrera de la Fábrica de Tabacos coruñesa llamada Josefa Carreras, a la que la condesa llamaba familiarmente Pepita y a la que debía profesar un hondo respeto y cariño. Le

pidió encarecidamente a Galdós que hiciera uso de su influencia para asegurarle a la cigarrera amiga suya el puesto más alto de la fábrica, el de Portera Mayor.

Pero es en el séptimo retoño de don Benicio Neira que la autora se reconoce de veras. No sólo porque hay una analogía en lo físico: Feíta, como apunta el narrador, es "diminutivo algo injurioso de Fe" (II 468); "No es linda, aunque tampoco repulsiva ni desagradable" (II 468). Es también porque la experiencia autodidacta de Feíta refleja la de la autora. La desaprobación expresada al principio por el Abad sin duda perfilaba la opinión de gran parte de la población masculina de entonces hacia las aspiraciones intelectuales de las mujeres -"su [...] afición a leer toda clase de libros, a aprender cosas raras, a estudiar a troche y moche, convirtiéndose en marisabidilla, lo más odioso y antipático del mundo." (II 469)

En los *Apuntes autobiográficos* doña Emilia dejó constancia de su protesta contra la desigualdad de oportunidades entre hombres y mujeres para obtener una educación:

Apenas pueden los hombres formarse idea de lo difícil que es para una mujer adquirir cultura autodidáctica y llenar los claros de su educación. Los varones [...] concurren a las escuelas de instrucción primaria; luego, al Instituto, a la Academia, a la Universidad. [...] Hoy atienden las lecciones de un profesor eminente y célebre; mañana se preparan a un examen, a una oposición [...]. Todas ventajas, y para la mujer, obstáculos todos.

En la novela, Feíta se hace eco de la conciencia de tal desigualdad al denunciar el hecho de que a Froilán, su hermano, se le envió al Instituto cuando está claro que no tiene ninguna aptitud para el estudio y ella en cambio está obligada a aprender y ampliar sus conocimientos de la manera que pueda, lo cual contribuye a que su aprendizaje -como el de las mujeres de su tiempo- sea incompleto, defectuoso mal digerido e insuficiente. Mauro no está completamente errado cuando critica lo siguiente:

Ha leído todo cuanto cayó en sus manecitas, ávidamente, con prisa, sin discernimiento, tragando, cual los avestruces, perlas y guijarros en revuelta confusión. Desde los libros de mística [...] hasta los de fisiología [...] desde las novelas de Ortega y Frías... hasta las poesías de Verlaine, [...] No cabe duda que la tal Feíta sabe ya muchísimas cosas: pero su instrucción ha sido, como suelen las personas de su sexo, confusa, precipitada, incoherente, y con lagunas y deficiencias... (II 469)

Doña Emilia no sólo se reconoció en Feíta sino que puso a su alcance el ideal de la mujer nueva:

Sobre el fondo burgués de la vida marinedina destacábase con relieve singular el tipo de la muchacha que pensaba en libros cuando las demás piensan en adornos; que salía sin más compañías que su dignidad, [...] que ganaba dinero con su honrado trabajo, ... (II 494)

y le concedió un compañero con el cual podía desahogar sus inquietudes intelectuales. Sabemos que don José Quiroga, con quien se casó la joven Emilia apenas cumplidos los 17 años, no compartía las aspiraciones de su esposa. Se separó de él poco después de la publicación de *La cuestión palpitante*. Su oficio de escritora le permitió plasmar un mundo como el que hubiera preferido conocer en la realidad.

Gracias en parte a las reflexiones de Susan Suleiman, me doy cuenta que si me he dedicado a lo largo de los años al estudio de la obra y vida de doña Emilia, es en gran medida

porque sus novelas, cuentos y cartas me proporcionan una oportunidad de visitar de nuevo el mundo de mi infancia. Fue mi madre, a cuya memoria dedico estas palabras, quien me llevó siendo yo muy niña a Marinada, donde viví cara a un mar más vasto y bravo que el que baña estas espléndidas orillas de mis anfitrionas -y a pocos metros de la calle Riego de Agua donde nació doña Emilia Pardo Bazán. Al leer y releer sus novelas y cuentos, atisbo paseos, calles y plazas coruñesas, reconociéndome en sus protagonistas andariegas. Y aplaudo la clara inteligencia y el infatigable empeño con que no dejó de afirmar que la belleza de la mujer equivale nada más y nada menos que a su realización como ser humano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAS, Leopoldo (1943). *Epistolario de Marcelino Menéndez y Pelayo y Leopoldo Alas (Clarín)*. Prólogo de G. Marañón, Adolfo Alas (ed.). Madrid: Escorial.

PARDO BAZÁN, Emilia (1973). *Obras Completas, II*. Ed. F. C. Sainz de Robles. Madrid: Aguilar, 3a ed., 1a reimp.

----- (1973). *Obras Completas, III*. Ed. Harry L. Kirby. Madrid: Aguilar.

PEREDA, J. M. (1953). *Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo*. Fernanda Pereda y Torres Quevedo y Enrique Sánchez Reyes (eds.), Santander: C.S.I.C.

SULEIMAN, Susan (1994). *Risking Who One Is: Encounters With Contemporary Art and Literature*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.