

Sexo y lenguaje en Emilia Pardo Bazán: la deconstrucción de la diferencia

Maryellen Bieder, Indiana University

Hasta hace poco se ha estudiado la obra de Emilia Pardo Bazán casi exclusivamente en comparación con la de sus contemporáneos masculinos. El presente ensayo propone cambiar este enfoque para considerar a Pardo Bazán en el contexto de otras mujeres que, como ella, lograron escribir y publicar obras literarias. Aprovechando textos poco conocidos, se examinará brevemente la manera en que Pardo Bazán plantea la relación entre mujer y lenguaje.

Como escritora Pardo Bazán busca equilibrar el manejo de los discursos literarios dominantes – los masculinos – con la elaboración de un discurso individual marcado por su voz de mujer. Es decir, exhibe su capacidad de recrear los géneros literarios del día a la vez que abre un espacio dentro de estos géneros para su propia voz. Esta voz se oye en menor o mayor grado en sus ensayos críticos, en la voz narradora de sus obras de ficción, y en sus personajes, sobre todo – aunque no exclusivamente – en los femeninos. Es cuando se dedica a escribir sobre otras mujeres que su voz de mujer sale a primer plano y cobra conciencia de sí. Este ensayo intentará mostrar que, al retratar a otras mujeres que escriben, Pardo Bazán define lo que significa para ella ser escritora y, por extensión, se define a sí misma. Al hablar de la literatura, delimita el campo de tal manera que excluye la mayor parte de lo que publican otras mujeres: ‘las literatas’, como suelen denominarse ellas mismas. En vez de poner de relieve la distancia que separa a la literata del hombre de letras, como hacen los escritores del sexo masculino, Pardo Bazán marca en sus obras la distancia que la separa a ella de las literatas. Efectivamente, entonces, adopta la postura masculina – la del yo – en oposición al Otro, en este caso las mujeres, pero sin fundarse, como lo hacen ellos, en el criterio del sexo. Lo que interesa señalar aquí es que la proyección verbal de sí como escritora se construye sobre la oposición entre ella y otras mujeres coetáneas, mujeres que también buscan abrirse un espacio en el mundo de las letras. La maniobra que utiliza Pardo Bazán con frecuencia al hablar de otras mujeres es doble: por una parte pone de manifiesto el control que ella ejerce sobre el discurso crítico dominante; y por otra llama la atención al hecho de estar escribiendo desde su posición de mujer. De esta manera introduce no sólo 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). Es aquí donde ella traza una distinción fundamental que la lleva a rechazar la fusión de las dos

categorías de sexo y género. Afirma que la mujer ni tiene que escribir como ‘mujer’ – de manera sentimental o ‘femenina’, se entiende – ni el hombre de manera ‘varonil’: no se tratará aquí este segundo aspecto de la cuestión. A la vez que distingue entre sexo y género en sus análisis de autoras y textos – convirtiéndolos en objetos de su atención crítica – se inscribe como el verdadero ‘sujeto’ de su reseña. En este sentido se crea a sí misma al crear un nuevo discurso sobre la escritura de mujer. Y siendo sujeto de su propio discurso, efectiva y paradójicamente ocupa la misma posición que el hombre que designa a una autora reseñada como ‘la otra’. La postura de Pardo Bazán representa, por consiguiente, tanto una ruptura con el discurso crítico dominante – siendo mujer y no hombre la que evalúa la obra de otra mujer – como una apropiación de este mismo discurso.

En los primeros años de su carrera, Pardo Bazán mantiene poco contacto con otras mujeres de su día con aspiraciones literarias y hace pocas referencias a otras mujeres de letras, sean contemporáneas o precursoras.¹ Hay situaciones, sin embargo, en que sabe aprovechar el nombre, la fama o las vicisitudes de otra autora, como ocurría cuando invoca para sus propios fines el nombre de Gertrudis Gómez de Avellaneda. En sus ‘Cartas a Tula’, saca a relucir el paralelo entre ella y Avellaneda en defensa de su propia candidatura a un sillón de la Real Academia Española.² Esta identificación retórica con una alma gemela sugiere la solidaridad y hermandad entre dos mujeres extraordinarias que han pasado por una experiencia común. El recurso es poco frecuente en Pardo Bazán; en el caso citado lo facilita el silencio forzoso de una autora fallecida desde hace años. Cuando se trata de mujeres vivas, como es el caso de Carolina Coronado, la decana de las mujeres literarias, Pardo Bazán tiene poco que decir.

El hecho de escribir poco sobre autoras de su propia época empieza en algún momento a ocasionarle problemas a Pardo Bazán, como ella misma reconoce cuando en 1891 cita, enojada, la acusación que le hacen unas jóvenes de su ‘falta de *solidaridad y compañerismo*’.³ Sin duda llega a percibir la importancia de cultivar amistades literarias con otras mujeres, o por lo menos de dar a entender que existen tales relaciones literarias. Sobre todo parece querer establecerse como mentor de escritoras más jóvenes, para servirles de guía o modelo, de la misma manera que ella había solicitado el interés y apoyo de literatos establecidos tales como Marcelino Menéndez Pelayo o Leopoldo Alas, cuando primero se lanzaba fuera del círculo de las literatas. Para realizar su nuevo papel de mentor de jóvenes autoras, busca identificar a alguna mujer a quien pueda reconocer como discípula suya.

Hay al menos una escritora, Blanca de los Ríos, que llega a llenar el papel de discípula de Pardo Bazán, además de ser íntima amiga suya. Las razones por la estrecha amistad entre las dos mujeres seguramente no se limita a las publicaciones de la joven autora sino que reflejan también

su amplia preparación, su desahogada posición social y económica, y el renombre intelectual de su apellido. Pardo Bazán dedica un artículo a Blanca de los Ríos en su *Nuevo Teatro Crítico* en 1891, a manera de respuesta a 'las señoritas librepensadoras' que acusaron a la autora gallega de 'indiferencia absoluta hacia la ilustración de las demás mujeres, y de olímpico desdén por sus esfuerzos para aprender, pensar y escribir'.⁴ Para hacer resaltar su postura de mentor frente al tono de decepción o agravio emitido por 'las señoritas librepensadoras' de Almería, Pardo Bazán elogia la obra de su nueva discípula, anunciando que 'no se puede figurar la señorita Blanca de los Ríos las cosas buenas que estoy dispuesta a opinar y decir' de ella. Subraya Pardo Bazán la distancia que, en su opinión, media entre los trabajos de su discípula y las obras de las literatas, incluso tal vez literatas almerienses: 'así Dios me salve como me iba hartando de historietas sentimentales o tontamente licenciosas, y de pujos morales; y de extravagancias espiritistas, con otras malas hierbas y flores cursis del erial femenino ... que no quiero llamar *literario*'(88; subrayado de la autora). Lo que admira en Blanca de los Ríos es precisamente su 'vasta y bien guiada instrucción'(87), el ser 'versada en las letras, amiga del libro y del documento'(89), y la ausencia de un 'indigesto aparato de erudición'(91). En breve, el que no sea literata.

Entre la obra crítica escrita por Pardo Bazán figuran dos textos poco conocidos que documentan sus relaciones literarias con otras autoras y evidencian su construcción del eje mujer-lenguaje. Son dos prólogos a obras escritas por mujeres, los únicos que he localizado entre los más de dos docenas que publicó. Datan de 1890 y 1893, respectivamente, cuando Pardo Bazán ya ha asentado con toda claridad su distancia o diferencia de la comunidad de literatas y ha consolidado su posición de escritor, voz que prefiere ella a escritora. En ambos textos confiesa no conocer personalmente a la autora cuya obra reseña; por el contrario, casi hace alarde de la falta de amistad con ellas. Es precisamente en estos prólogos donde Pardo Bazán confronta más directamente dos aspectos fundamentales de la relación entre mujer y lenguaje: su firme creencia en el derecho de la mujer a la palabra; y la dificultad que experimenta al escribir sobre la mujer siendo ella también mujer. Intenta resolver esta dificultad personal juntando su acostumbrada perspicacia crítica con una postura de solidaridad con la mujer, la cual contrasta con la indiferencia percibida por las señoritas citadas arriba.

Donde Pardo Bazán formula más directamente lo que para ella significa escribir como mujer es en su prólogo a un libro de poemas de Carolina Valencia. El caso en sí es curiosísimo por ser su primer prólogo a un tomo publicado por una mujer, así como por las repercusiones que las palabras de Pardo Bazán provocan en la misma mujer que las ha solicitado. Estas repercusiones ofrecen un ejemplo idóneo de las múltiples construcciones coetáneas de las complejas relaciones entre sexo, género y lenguaje. En su reacción al prólogo, Valencia pone de manifiesto su

desconcierto ante un texto que no reproduce las vacuidades del discurso crítico que circula entre literatas. Por lo tanto, comunica su fuerte rechazo de la oportunidad que la autora gallega le brinda de hacerse pasar por discípula suya.

Como muestra del discurso crítico empleado por mujeres al hablar de otras mujeres, podemos consultar una carta que otra literata, Concepción Gimeno, envió a Pardo Bazán. En ella se trata de una novela, probablemente *La tribuna*, que ésta acaba de publicar. Aunque Gimeno nunca nombra el ‘interesante libro que leí con gran entusiasmo’, opina de él: ‘Es una buena novela, escrita con naturalidad y corrección, en la cual se hallan perfectamente definidos los caracteres: en dicha novela hay vida, movimiento y verdad’.⁵ En suma, Gimeno no dice nada. Su opinión favorable se basa en los criterios de corrección y conformidad a unas normas convencionales. La prosa huera de esta carta nos da el contexto para comprender mejor la reacción de Valencia ante el sorprendente prólogo que le proporciona Pardo Bazán.

En las ‘Dos palabras’ de su prólogo Pardo Bazán interpreta la petición de prologar el tomo de poesías de Valencia como ‘un testimonio de respetuosa estimación del principiante al veterano ya en guerras literarias’.⁶ Es decir, como sería de esperar si el autor del tomo y el prologuista fueran hombres, y como ocurrió cuando la joven Pardo Bazán se dirigió a sus mentores masculinos. Hace saber que ella, que ha ‘cultivado tan poco el terreno de las simpatías femeniles’, no ha buscado la oportunidad de presentar a Valencia al mundo de las letras (viii). Con estas dos frases marca Pardo Bazán su ruptura con la retórica ‘femenina’ habitual entre mujeres literatas, ruptura necesaria para poder insertar su prólogo en el discurso crítico dominante. Hace hincapié en la naturaleza radical de su maniobra cuando declara que rechaza ‘la arbitraria división’ de los sexos y arguye que el público es ‘un todo andrógino’. Niega la necesidad de un lenguaje y temática ‘femeninos’, y reconoce que ‘los que creemos que el pan de la verdad se ha partido igualmente para todas las criaturas humanas, corremos peligro de enajenarnos, más aún que la aprobación del sexo fuerte, la del sexo paria’(viii). Al emplear aquí las categorías de ‘sexo fuerte’ y ‘sexo paria’, llama la atención al lenguaje ‘sexista’ – en el sentido de confundir sexo con género – y eufemístico que las literatas han asumido como suyo.

En contraposición al lenguaje ‘femenino’ que está criticando, Pardo Bazán aprovecha un lenguaje directo y escueto para anunciar que paga la invitación de prologar los versos ‘con la lealtad más absoluta y el lenguaje más claro y firme. Así hablaré a la señora Valencia’(ix). Recalcando de nuevo la distinción entre la escritura convencional de mujeres y el lenguaje asexual que ella propone, Pardo Bazán aplica a su tarea de reseñista la metáfora fundacional del realismo: ella declara tener ‘sobre la mesa de disección un libro de mujer’(ix). La metáfora del anatomista vincula su praxis literaria con dos esferas casi exclusivamente

en mano de hombres – la medicina forense y la novela realista – e identifica la distancia y la objetividad como su postura crítica frente a los versos de la mujer poeta. Cuando se trata de ‘autores que visten faldas’ – ‘autores’ escribe, y no autoras – el criterio que impone es el de indagar ‘si tienen suficiente vocación para crear, desde el primer instante, que en el reino de las letras no hay, como en las iglesias protestantes, *lado de las mujeres y lado de los hombres*’(x; subrayado de la autora). En otras palabras, requiere de las mujeres autoras – al igual que de los hombres – que conceptualicen la escritura, así como el público al que se dirigen, en términos andróginos y que por eso no se ciñan a un lenguaje exclusivamente de o para mujeres.

En vez de elogiar los versos de Valencia, como sería de esperar en un prólogo convencional, Pardo Bazán los juzga ‘excesivamente genéricos’, y se aventura a afirmar que la poeta ‘vive, siente, piensa y dice más que sus versos’(x). Asocia la patente facilidad con que Valencia versifica con la ausencia de ideas en su poesía. La recomendación que Pardo Bazán le hace presupone que Valencia desea abrirse paso en el mundo de las letras, que desea seguir el ejemplo de la prologuista: ‘si aspira a crearse un nombre (aspiración muy noble y muy natural): tema como al fuego a las palabras bonitas... Cobre ánimo y revélese sin timidez alguna en sus cantos futuros’(x–xi). Para las literatas, no obstante, el lenguaje sirve precisamente para encubrir la individualidad y silenciar lo que Pardo Bazán llama ‘*la voz de dentro*’(subrayado de la autora). Aferrarse a los tópicos es para ellas asegurarse de que pisan terreno firme. Con una voz que sólo imita un lenguaje trillado y sólo repite sentimientos permitidos, buscan hacer disculpar el atrevimiento de dejar circular su voz públicamente y de requerir la atención del lector.

Cuando Pardo Bazán, en una construcción negativa que aparenta no pedir nada, le pide a Valencia que exprese ‘el generoso vigor de la *idea*’ – su *voz de dentro* – le está pidiendo que escriba como hombre, o sea, como Pardo Bazán misma, como escritor andrógino. Vuelve a invocar la necesaria separación entre el sexo del poeta y el lenguaje de sus versos cuando denuncia contundentemente la autocensura practicada por las literatas. Las mujeres de renombre – entre las cuales indudablemente se incluye a sí misma – no han obrado como las literatas: ‘las excelsas mujeres que dejaron huella de sí, nunca tuvieron presente al escribir, como cortapisa, la especialidad de su función dentro del plan trazado por el Autor de la naturaleza para la reproducción de las especies’(xi). Difícilmente se puede imaginar una declaración más franca y despejada de la autonomía del lenguaje con respecto al cuerpo. Para suavizar algo la violencia de esta formulación, Pardo Bazán reitera que no le está comunicando nada que no sepa ya, sino que sólo le está repitiendo ‘para corroborar su valor si flaquease ante el riesgo de la ardua empresa’(xi).

Más que unas palabras dirigidas a Carolina Valencia, el prólogo a sus poesías parece de hecho un manifiesto del derecho de la mujer al uso de

la palabra, en servicio de la idea, y una negación de la esfera enclaustrada en que se mueven las literatas y poetisas. Aclara Pardo Bazán su postura al final: ‘hago votos por que la señora Valencia pase del rango de dulce y amable *poetisa* al de *poeta* sin sexo; y la ruego que considere este prólogo, no como obra de agrio censor, sino como efusión de la mejor voluntad posible’(xi). A pesar de las precauciones que toma para envolver su separación de sexo y escritura en una retórica suave, su nueva categoría de ‘*poeta* sin sexo’ representa una escisión violenta de una unidad considerada indisoluble tanto por las literatas como por la gran mayoría de los hombres. El propósito del prólogo es hacer ver a Valencia que sus versos sólo reproducen un lenguaje femenino sobrecodificado y darle otro modelo a imitar. Quiere instarle a desnudarse de este disfraz lingüístico y dejar sonar la voz individual de sus propias experiencias y sentimientos.

La reacción que este prólogo provoca en Valencia nos ayuda a comprender hasta qué punto transgrede su visión de sí misma. Pardo Bazán le muestra el camino a seguir, que es efectivamente el seguido por ella en su propia construcción como escritor. Valencia no sólo rechaza el consejo ofrecido; busca además otra evaluación de su poesía, esta vez la de un hombre que le sirva para desvalorar las opiniones de su prologuista. Escribe a Menéndez Pelayo solicitando ‘su imparcial opinión’ del tomo y lamentando que ‘tanto ha dado que murmurar a algunos escritores sectarios’.⁷ El ilustre crítico no contesta esta carta, pero sí una posterior que le envía el marido de Valencia. Es a éste a quien proporciona Menéndez Pelayo los tópicos galanteos que la poetisa requiere. Así devuelve el santanderino los dos sexos – con sus lenguajes respectivos – a sus esferas debidas: ‘he tenido siempre cierta desconfianza respecto de los versos femeninos. Pero entre las poetisas que exceptúo pondré desde hoy en adelante a la que con tan nobles y simpáticos acentos ha recreado mi espíritu’.⁸ Sin comprometerse en ningún respecto, el crítico vuelve a inscribir a Valencia dentro de la esfera hermética, y por lo tanto segura, del lenguaje femenino.⁹

Al fracasar en su iniciativa de ofrecerse en un foro público como mentor de una mujer más joven, Pardo Bazán no vuelve a repetir el experimento. Pocos años después, sin embargo, a petición de su amigo Ricardo Palma, contribuye otro prólogo a una obra de mujer. Se trata en este caso de un tomo en prosa de la peruana Teresa González de Fanning, de seudónimo ‘María de la Luz’. En esta ocasión Pardo Bazán comienza su prólogo con un elogio del estilo ‘fluido, fácil y sencillo’, el sentimiento ‘apacible’, y la inteligencia ‘cuerda y sensata’ de la autora americana.¹⁰ Pronto deja este pretexto, no obstante, para pasar a advertir los defectos de la obra. Identifica como causa la sujeción de González de Fanning al lenguaje femenino en lo que es, a juicio de Pardo Bazán, un simple acto de autocensura: ‘Fáltale acaso un poco de energía y el atrevido vuelo que caracteriza al pensador; en cambio, hay cierta sumisión y dulzura que delatan la adaptación del espíritu femenino al molde en que lo han

vaciado tantos siglos de sujeción moral y material. El fenómeno se ve patente en la timidez y precavidas restricciones con que la señora Fanning defiende a las mujeres que cultivan las letras...'(vii). Las frases hacen eco de su crítica de Valencia. En una táctica retórica bastante frecuente en sus ensayos, Pardo Bazán repite su fallo bajo el pretexto de criticar su propia violación de la convención del prólogo elogioso y vacuo: 'Mala gracia tendría yo si ... me consagrarse ... a sermonearla con achaque de envalentonarla modificando su criterio'(viii).

De hecho, lo que Pardo Bazán quiere conseguir con su prólogo es precisamente lo que intentó hacer con las 'Dos palabras' de su prólogo anterior: 'envalentonar' a la autora reseñada. En este caso, en vez de hacer hincapié en su crítica negativa de la obra, se conforma con subrayar el abismo intelectual que yace entre ella y González de Fanning: 'la recomiendo como escritora agradable, de lectura entretenida y sana, pero no por afinidades ideológicas que no existen, y que sólo existirían cuando la señora Fanning anduviese tanto espacio – en el mundo de las ideas – cuanto hoy nos separa sobre la superficie del planeta'(ix). Deja bien sentado su juicio de la obra y la autora, pero elimina el tono didáctico y evita el riesgo de ofrecerse como ejemplo o mentor.

En estos dos prólogos, Pardo Bazán no deja en duda la distancia imperante entre ella y las otras mujeres que escriben, las literatas. La autora peruana y la poeta Valencia hacen exhibición de su condición de mujer al esconderse tras el velo del lenguaje femenino, mientras que Pardo Bazán insiste en la necesidad de que tanto la mujer como el hombre manejen un lenguaje sin sexo. Lo imprescindible para ella es dejar que la mujer se construya en sus propios términos, superando las normas que reducen a la mujer a expresarse en un lenguaje femenino huero. Al definirse Pardo Bazán como 'escritor', hace que toda escritora, sea literata o poetisa, ocupe la posición de la *otra*, la que no es ella. A la vez, sin embargo, la autora gallega tiende la mano a ésta y le indica el camino de un lenguaje 'andrógino' en una tentativa de cerrar la distancia que media entre ellas. Este 'lenguaje sin sexo', con su correspondiente público andrógino, ofrece un modelo lingüístico que pocas mujeres de su época saben o se atreven a adoptar.

NOTAS

- ¹ Véase Maryellen Bieder, 'Emilia Pardo Bazán and Literary Women: Women Reading Women's Writing', *Revista Hispánica Moderna*, 46 (1993), 19–35. Consúltense también de la misma autora 'Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista', en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Tomo IV, coord. Iris. M. Zavala (Barcelona: Anthropos, 1997).
- ² 'La cuestión académica: carta a Tula', *El Liberal*, 2–3.III.1889.

³ 'Blanca de los Ríos', *Nuevo Teatro Crítico*, I, 8 (agosto de 1891). A continuación, las citas figurarán entre paréntesis en el texto; esta primera de la pág. 85.

⁴ Las palabras son de Pardo Bazán; parafrasea a sus detractoras.

⁵ Ana María Freire López (ed.), *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán* (La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1991), p. 54.

⁶ Carolina Valencia, *Poesías* (Palencia, 1890), p. viii. A continuación, las citas figurarán entre paréntesis en el texto.

⁷ Carta del 24.VI.1890.

⁸ Carta del 3.VIII.1890.

⁹ Sobre este intercambio de cartas, consúltese Maryellen Bieder, 'Gender and Language: The Womanly Woman and Manly Writing', en Jo Labanyi y Lou Charnon-Deutsch (eds), *Culture and Gender in 19th-Century Spain* (Oxford: Oxford University Press, 1995), pp. 109-16.

¹⁰ Teresa González de Fanning, *Lucecitas, por María de la Luz* (Madrid: Ricardo Fe, 1893); las citas figurarán entre paréntesis en el texto.