

EMILIA PARDO BAZÁN

Emilia Pardo- Bazán y de la Rúa-Figueroa, condesa de Pardo Bazán (16 de septiembre 1851- 12 de mayo de 1921), fue una escritora, periodista, feminista, catedrática, en otras palabras, una erudita gallega que introdujo el naturalismo en España. Fue una de las primeras mujeres españolas en romper los moldes de género de su época, gracias a que, paulatinamente, fue conquistando el sector intelectual, tradicionalmente reservado para los hombres; y en convertirse en una importante voz femenina que abogaba por los derechos de las mujeres y la igualdad entre sexos. Asimismo, a lo largo de su vida fue ganando una serie de títulos que anteriormente no habían sido ostentados por ningún hombre, y mucho menos por una mujer. Por ello se ganó numerosos enemigos que la atacaron en lo profesional y en lo personal.

Se caracteriza por tener una amplia obra en la que se compilan casi todos los géneros literarios: narrativa, cuentos, ensayos, libros de viajes, obra periodística, teatro, etc. Sus relatos cortos se encuentran recopilados en quince volúmenes, en los que actualmente se siguen modificando y creando nuevas posibles combinaciones, creadas en torno a su temática y su interés. En estos relatos hay huellas presentes de todas las tendencias de estos años: romanticismo, costumbrismo, naturalismo, espiritualismo, decadentismo, modernismo, entre otros. Aunque los cuentos se hayan recopilados en volúmenes es complicado agruparlos por temas o estilos, pues hay motivos, escenarios, personajes, motivos que se trasladan de un cuento a otro.

“PIÑA”

El cuento “Piña” se publicó en 1894 dentro de la colección *Cuentos nuevos*, es un cuento de una ingenuidad infantil, en el que *Piña*, la protagonista es una expatriada y llevada de su cálida Cuba a la fría Galicia. Allí descrita a través de los ojos de un narrador de género neutral, vamos conociendo sus rasgos que nos hacen dudar de si se trata de una persona o un animal, lo que si deja entrever es ese comportamiento un tanto paternal de sus amos o carceleros, porque lo que sí está claro es que *Piña* no es libre. Ya sea por el clima o por el encierro la pobre languidece, y sus amos deciden buscarle un compañero, *Coco*, quien se convierte en su esposo y en su tirano. La solución solo le hunde más, se convierte en esclava del sexo masculino mientras sus dueños se limitan a observar las disputas conyugales, interpretando el papel de la sociedad. Hasta que deciden convertirse en la divina providencia y actuar, separando el vínculo sagrado mediante la división de la

jaula. Pero el daño ya está hecho, Piña tiene miedo y a pesar de la división sufre, aunque poco a poco vuelve a recuperar su forma de ser. El culmen de este proceso es cuando se va con la familia a la casa de verano, donde deja de estar en la jaula y disfruta de una semilibertad, pues durante el día puede disfrutar de los jardines y de los árboles, pero por la noche le atan a una argolla. Mas una noche, la cadena se rompe y la presa escapa, a la mañana siguiente, la encuentran semimuerta de frío porque no estaba acostumbrada al clima frío. En este punto de la historia, finalmente nuestras sospechas se confirman y descubrimos que no es una humana, sino una mona. En el final del cuento, muere la pobre *Piña*, sus amos, los niños lloran, pero la niña no llora.

ANÁLISIS DE LA OBRA

En este cuento, con cada lectura nos encontramos un nuevo detalle, una nueva interpretación que da un nuevo sentido a la obra, en este trabajo trataré de sintetizarlos. Asimismo, en el texto los bordes entre la ficcionalidad y la realidad están diluidos, pues en un inicio partimos con el prejuicio de que es un cuento y no tratará temas demasiado serios, no sabemos si los personajes son humanos o no, además el título tampoco da ninguna pista. Pero a medida que el relato avanza se puede ver como la autora con gran sutileza y maestría se adentra dentro de temas como la violencia de género o doméstica, la misoginia normativa, la pasividad de la sociedad y la identidad tardo-colonial y el poder colonial.

El cuento nos presenta a *Piña* como una “Hija del sol”, una “expatriada” que vive en la fría Galicia y que se debe acostumbrar al clima y a la ropa europea, tan diferente a la desnudez o semidesnudez a la que está acostumbrada. Para protegerla del frío y porque con estos ropajes está graciosa y sirve de diversión para sus amos, le confeccionan casquines y otras ropas que ella se mancha al comer. Con esta presentación de *Piña*, nosotros, como lectores, dudamos de si se trata de un animal o una indígena traída de las Americas que se debe acostumbrar a Europa. Este juego “infantil” genera la pérdida de su identidad originaria, dudamos de si es un mono-humano, pero también yendo un paso más allá se encuentra la dicotomía cuabano-europeo.

También, se nota el narrador de género neutral, este recurso permite a la autora ganar autoridad al hablar de los temas del cuento, pues suprime los marcadores de género, con lo que produce la subversión; no es una mujer hablando sobre la violencia de género en la que las principales víctimas son las mujeres, no. Es una figura neutral con una

apariencia maternal/paternal que narra los sucesos y juzga y comparte los pequeños detalles de la vida de *Piña*. Con este distanciamiento del tema, permite que el lector juzgue los hechos creando sus propios vínculos emocionales con la protagonista, sin que la autora influya en ellos. El narrador también simboliza a la sociedad que ante la inmensa mayoría de los hechos actúa como un observador pasivo.

Continuando con la descripción de *Piña*, sabemos que se encuentra encerrada en una jaula, los dueños a pesar de señalar que tenerla cautiva no les es agradable justifican dicha situación con que es por su bien:

“De milagro la sacamos con vida, demostrándonos una vez más que con su escapatoria que la libertad no conviene a todos, sino tan sólo a los que saben moderadamente disfrutarla.”¹

Pues nuestra protagonista un día consiguió escaparse y presa de las ansias de libertad causó numerosos destrozos y bebió cosas nocivas para su salud, pues se encontraba fuera de su habita. Una vez probada la nociva libertad, los dueños ya tienen el pretexto para mantenerla encerrada, y *Piña* cae en una depresión, no se sabe si causada por su cautiverio o por las cosas que había tomado.

Sus dueños deciden hacer algo para animarla y le buscan un novio en su tierra natal al que traen en un barco, *Coco*, la designación de personaje irá variando significativamente según su relación con *Piña*. Los amos se emocionan por tener que decorar la jaula/casa para la futura pareja. En este momento el autor se refiere a la fémina como doncella pues:

“*Piña* conservaba el candor, la inocencia, la honestidad y todas esas cosas que deben conservar las damiselas acreedoras a la consideración o respeto del público. La flor – si así puede decirse- de su virginidad estaba intacta.”²

En estas palabras se oculta una crítica a la doble moral de la época en las que a las mujeres y a los hombres se les medía por un diferente rasero: las mujeres debían mantenerse vírgenes hasta el matrimonio y su mayor objetivo en la vida debía ser el de ser “ángeles del hogar”. Pero, más que ser *Coco* la solución para animar a la joven, se convierte en su “tirano” y “verdugo”, haciendo un guiño a que el hombre no es, necesariamente, la semi- liberación de la mujer, sino que puede ser todo lo contrario, su

¹ Pardo Bazán, *Cuentos de mujeres valientes* p.57

² *Ibidem* p.58

carcelero y su perdición, pues *Coco* entra “en la jaula como territorio conquistado”, como si por el simple hecho de ser hombre ya le perteneciese.

Aun así, para no dejar del todo clara su posición sin haber tenido en cuenta todas las opciones, el narrador plantea con una maravillosa agudeza la posibilidad de que *Coco* sea conocedor de Vivares, fray Luis de León y otros pensadores misóginos que consideran a la mujer como la creación divina cuyo fin único es satisfacer los deseos del hombre. Pero también considera que el frío recibimiento de Piña fuese la causa de su terrible comportamiento. También, a la ecuación se le podría sumar la falta de caricias conyugales que los amos parecen observar. Aquí también hay un claro sesgo a la hora de percibir a los no-europeos como seres muy sensuales que se dejan llevar por los instintos primarios.

En la relación entre *Piña* y *Coco* se ve el sometimiento y la resignación a la que la fémica se aboca, ofreciendo nula resistencia, el narrador se pregunta a qué se debe esto, pues, aunque ambos tenían el mismo tamaño, “la hembra ni siquiera intentó defenderse: echó la cabeza y aceptó el yugo”, pero “no era el amor quien la doblegaba”, sino “el prestigio de la masculinidad, la tradición de obediencia absurda de la fémica, esclava desde los tiempos prehistóricos. Él quiso tomarla por felpudo, y ella ofreció el espinazo. No hubo ni sombra de protesta”³ En esta escena se ve el asombro al sometimiento de *Piña*, ¿qué le impulsa a ello?, tras ella hay toda una tradición que le aboca a bajar la cabeza y aceptar su martirio. El narrador muestra lo absurdo de esta reacción, mientras va viendo como la primate muere lentamente, sin hacer nada. El narrador y los amos actúan como la sociedad, pasivamente, sin atreverse a inmiscuirse en las disputas conyugales, pues tendrán un motivo.

Finalmente deciden intervenir, señalando que se convierten en la “Providencia”, como un ente divino y misericordioso separando a *Piña* y a *Coco*, separando a la “mártir” y el “verdugo”, pero el daño ya está hecho el maltrato del macho ha causado estragos psicológicos de la indefensa criatura, que a pesar de estar en dos divisiones diferentes de la jaula sigue teniendo miedo de aceptar las chucherías que le daban sus amos. Pero con el tiempo y la llegada del verano, *Piña* recupera la confianza, a esto hay que sumarle que se cambian de casa y puede disfrutar de una semilibertad. Pero esto no es suficiente para ella y un día se escapa de la argolla a la que le atan por las noche y a la mañana siguiente

³ Pardo Bazán, *Cuentos de mujeres valientes* p. 60-61

la encuentran moribunda. Volvemos de nuevo a la interrogante sobre la libertad, ¿quiénes la pueden ostentar? Encontrándose a *Piña* en ese estado vuelven a justificar la cautividad a la que se encontraba sometida, como un mal necesario.

Lamentablemente, *Piña* muere, despejando la duda de su identidad humana o primate, confirmando que es una mona de Cuba. Es muy significativo como sus amos se despiden de ella, los dos niños varones derraman lágrimas por no poder haber hecho nada para evitar su muerte, pero la niña la más pequeña tratando de derramar unas lágrimas que no tiene y enuncia las siguientes preguntas: “Yo también quería llorar por la mona. ¡Pero no puedo!” Representa a la mujer nueva, aquella que reacciona contra los roles de género y el sufrimiento de la mona, viendo su futuro, al igual que el de muchas mujeres, reflejada en el destino de *Piña*. Se puede interpretar como un gesto de sororidad femenina, y un maravilloso broche final para la obra.

La autora muestra la violencia doméstica que afecta a dos monos, este recurso solo despierta la pasividad del público pues son solo animales y es un reflejo de la pasividad de la sociedad ante este tema considerado problemas de los cónyuges y de dios, la “providencia”. Así mismo, *Piña* es un sujeto subalterno, doblemente silenciado, primero por ser animal, un mono que es la imagen caricaturizada de los negros y los indígenas, y además por ser mujer. Por lo que se ve condenada a necesitar un mediador para poder expresarse, un mono no puede hablar, a un no europeo no lo van a escuchar y a una mujer la sociedad patriarcal le acalla, pues está condenada a ser el eterno menor de edad pasando de la tutela de su padre a la de su marido. Asimismo, con la duda de si *Piña* es o no humana pone en evidencia la artificialidad de los roles arcaicos de géneros y critica la visión de la sociedad sobre las mujeres solteras, mostrando que el matrimonio no tiene por qué suponer la felicidad de una mujer.

Que los dos personajes sean monos, no es casualidad en la iconografía cristiana representa la imagen del hombre degradado por sus vicios y en particular por la lujuria y la malicia. Pero, además, si se sintetizan las diferentes interpretaciones de este animal es considerado un símbolo de las actividades del inconsciente, de las fuerzas instintivas no controladas. Todo lo contrario, al maniqueísmo presente en los roles del género creados a través de la cultura y de la sociedad. Asimismo, rebate la justificación darwiniana de la natural subordinación femenina y las teorías médicas sobre la causa de las enfermedades femeninas.

El nombre de *Coco* tampoco es casualidad, pues inicialmente se nos puede venir a la mente una fruta exótica con ese nombre, un nuevo mundo por descubrir como serían los hombres para las doncellas. Pero también, es el nombre de un monstruo infantil, mostrando la cara oculta de la posibilidad de que el hombre sea un tirano para la mujer.

En todo momento se pone en relieve la cautividad de *Coco* y *Piña*, hay una constante alegoría con el deseo de libertad. Al igual que quedan en descubierto la ansiedad de poder del imperio, justificando la cautividad de los monos y los no europeos pues es por su bien, no saben usarlas. Se muestra la imagen del buen blanco europeo que se preocupa por ello con un cariz paternal. Por último, también se muestra el actual debate de los derechos de los no humanos.

Como hemos visto la brevedad de un cuento no significa que no pueda esconder entre sus palabras preguntas y opiniones que tradicionalmente no relacionamos con este estilo narrativo. La elección cuidadosa de las palabras, los personajes y las escenas hace que el desarrollo sea posible, mostrando la maestría de Emilia Pardo Bazán y su lucha por romper los roles de género y denunciar la violencia doméstica.

BIBLIOGRAFÍA

Chevalier, J. y Gheerbrant, A. *Diccionario de los símbolos*. 1ª ed. Barcelona: Herder, 2018

Pardo Bazán, Emilia. *Cuentos de mujeres valientes*. 4ª ed. Clan, 2018

EDUARDO, RUIZ-OCAÑA. Emilia Pardo Bazán y los asesinatos de mujeres. *Didáctica (lengua y Literatura)*, 2004, vol. 16, p. 177-188.

Doyle, Kathleen. "Gender Violence and Late Colonial Anxieties in "Piña" by Emilia Pardo Bazán." *Caribe : Revista De Cultura y Literatura* 11, no. 2 (08, 2009): 7-22,127. <https://search.proquest.com/scholarly-journals/gender-violence-late-colonial-anxieties-piña/docview/1526986519/se-2?accountid=14501>.