

JENNIFER SMITH
(SOUTHERN ILLINOIS UNIVERSITY CARBONDALE)

La violencia de género en dos cuentos de Emilia Pardo Bazán

En varios artículos publicados en *La Ilustración Artística* entre 1901 y 1916, Emilia Pardo Bazán denuncia la indiferencia de la sociedad ante el problema de la violencia de género, sobre todo el asesinato de las mujeres, y la impunidad que se les da a los autores de tales crímenes (Ruiz-Ocaña, 2004: 180-81)¹. Argumenta que los criminales reciben poco castigo o son exonerados completamente sólo con recurrir a la excusa de la pasión y considera que la lenidad de estas sentencias es responsable por la frecuencia y repetición de estos ataques. En su contribución del 22 de julio de 1901 escribe que: "Siguen á la orden del día los asesinatos de mujeres. Han aprendido los criminales que eso de 'la pasión' es una gran defensa prevenida, y que por 'la pasión' se sale á la calle libre y en paz de Dios" (Pardo Bazán, 22 de julio 1901: 410). Sin embargo, la articulista cuestionará la idea de que la "pasión" sea lo que realmente motiva estos actos: "No sé si el Jurado se compone de románticos, que creen en la pasión como en un fenómeno universal: si es así, que se estudien los jurados á sí propios. Se habla mucho de pasión, pero es como los duendes: todos los nombran y nadie los ve" (Pardo Bazán, 22 de junio 1901: 474). Para la escritora gallega lo que se llama *pasión* es más bien la agresión impulsiva del hombre al encontrarse con el amor propio herido: "La palabra *pasión* se toma aquí en un sentido vago y falso, como antes se tomaba la palabra *honor*. Tal *pasión* es sólo capricho, sensualidad, vanidad mortificada" (Pardo Bazán, 24 de junio 1901: 410). En efecto, la escritora menciona varios casos en que el hombre mató a la mujer simplemente porque ésta lo rechazó de alguna forma y así subraya la relación entre este tipo de crimen y la incapacidad de muchos hombres de aceptar una humillación por parte de una mujer. Según Pardo Bazán, estos hombres preferían exponerse a un posible castigo antes que "consentir la mortificación de su brutal amor propio cuando la hembra se les va con otro más afortunado ó cuando sencillamente, sin irse con nadie, se resiste á continuar el trato amoroso" (Pardo Bazán, 23 de abril 1906: 266). Así, Pardo Bazán desconstruye el concepto romántico de los celos y la pasión como manifestación exagerada de amor, para sacar de tal error a la sociedad, y quizá específicamente a las mujeres, argumentando que no es afecto lo que provoca tales ataques.

Además de culpar al sistema jurídico y al egotismo masculino, doña Emilia argumenta que estos crímenes "van estrechamente relacionados con la falta de educación y de cultura" y que "el hombre de ciertas capas sociales, en Madrid, está siempre dispuesto á

¹ A partir de 1895 la colaboración de Pardo Bazán con *La Ilustración Artística*, un semanario publicado en Barcelona, "se hizo fijo, habitualmente quincenal, con una sección llamada *La vida contemporánea*, que mantuvo hasta la extinción de la revista [en 1916] y comprende cerca de 600 artículos" (Ruiz-Ocaña, 2004: 179 nota 1). Todas las contribuciones que citaré provienen de la serie "La vida contemporánea".

agredir" (Pardo Bazán, 11 de marzo 1907: 170). Sin embargo antes de achacar afirmaciones como ésta al clasismo de la escritora hay que reconocer, en primer lugar, que varios estudios han revelado que, en efecto, este tipo de abuso es más frecuente entre las clases menos favorecidas (Messerschmidt, 1997: 105-06)². Además, al señalar específicamente la falta de cultura y educación, Pardo Bazán socava argumentos deterministas que buscan explicar este comportamiento como fenómeno inevitable. Esto será un punto importante en nuestro análisis de "Piña" donde se examinará la supuesta naturalidad de la violencia masculina. Finalmente, aunque Pardo Bazán sostiene que estos crímenes son más frecuentes entre la clases bajas, también reconoce que en última instancia este tipo de violencia trasciende las clases sociales. Por ejemplo, comenta un caso en que un noble ruso asesinó a una cantante en escena "por haberse negado a entablar relaciones amorosas con él" (Pardo Bazán, 20 de octubre 1902: 682). Después de explicar los detalles del acontecimiento, añade que "no son sólo los príncipes y archiduques [...]. -El hombre del pueblo supone también que la mujer anhelada le pertenece, y que al negársele, pena de vida" (Pardo Bazán, 20 de octubre 1902: 682). O sea, el fenómeno existe entre todas las clases sociales. Además, en "El revólver", uno de los cuentos que examinaremos a continuación, Pardo Bazán explora la violencia doméstica en una clase más acomodada. Por lo tanto, parece que aunque hace una conexión entre el abuso doméstico y la población menos culta, también reconoce, tanto en sus escritos periodísticos como en sus obras literarias, que estos crímenes ocurren entre los niveles sociales más favorecidos³.

Mientras que en los escritos de "La Vida Contemporánea" doña Emilia generalmente presenta a las mujeres como víctimas inocentes de esta violencia, los cuentos, como veremos, señalan la pasividad de las mujeres como factor que contribuye al problema. No obstante, esta crítica no está ausente del todo de sus artículos periodísticos. En su contribución del 11 de marzo de 1907 recrea una escena en la cual la mujer se deja pegar por su pareja:

El diálogo se anima: él alza la mano y descarga bofetón redondo... Ella titubea, llora, luego ríe..., ni siquiera pide auxilio: el bofetón está en el programa. Y ese bofetón es el preludio de lo que vendrá más tarde, en una hora de exasperación brutal de celos ó de soberbia: es el anticipo del navajazo feroz, del estrujón de nuez que rompe el cartilago, del puntapié que desgarrar las entrañas, del palo que abre el cráneo, del proyectil que se incrusta en la masa encefálica... ¡Va tan poco del primer maltrato al crimen! La bofetada anuncia la muerte; y las emplazadas, sin embargo, media hora después de haber recibido en la mejilla el golpe y el insulto, se cuelgan del brazo del ofensor y se van con él á celebrar los chistes de una obreja teatral donde quizás ven reproducida, en broma, la escena en que acaban de ser protagonistas... (Pardo Bazán, 11 de marzo 1907: 170).

Aunque la idea de que la mujer participe de alguna manera en su propia victimización sea controversial, en el caso de Pardo Bazán se la puede conectar con la indignación

² Según Messerschmidt, se puede explicar el índice más alto de abuso doméstico entre las clases bajas por el hecho de que el hombre de esta clase social no tenga tantas oportunidades de demostrar su autoridad en el trabajo o dentro de la sociedad. Como consecuencia, busca afirmar su dominio y masculinidad principalmente dentro del hogar y, muchas veces, a través de violencia física (Messerschmidt, 1997: 105-06).

³ Aquí discrepo algo con Ruiz-Ocaña, quien sostiene que Pardo Bazán asocia la violencia de género con las clases bajas y que es sólo en su novela *Doña Milagros* que vemos una víctima perteneciente a la clase media (Ruiz-Ocaña, 2004: 187).

que experimente movimiento fe mientras que l se escandaliza peores enemig II, 1322)⁴. Así, la mujer) y la c brutales de ur nociones romé inferior en la : dos sexos.

Dos cuent "Piña", publica 1895 en *El Imp* entre dos mor de la naturalid no está claro s tienen que vivi psicológicas de la incapacidad le hace intenta obstante, los di cierto nivel de c sus raíces en la y jerárquico de

En "Piña" l enjaulada. Cua del cuento, lo el nombre que compañero, ést

El ma poniendo la infeliz, sirviéndol un impen

⁴ Esta cita j ahora apar

⁵ Los lugar por Juan Pa fechas. Sin

⁶ No hay n su familia y que tenem observador optado por

que experimentaba al ver que muchas mujeres españolas se mostraban indiferentes al movimiento feminista que pretendía luchar contra este tipo de abuso. Según doña Emilia, mientras que los hombres españoles se burlaban del feminismo, las mujeres "se crispaban, se escandalizaban y se deshacían en protestas de sumisión a la autoridad viril... Eran las peores enemigas de las que pensábamos reivindicarnos de derechos" (Pardo Bazán, 1999: II, 1322)⁴. Así, al revelar los verdaderos motivos de la agresión masculina (el desprecio de la mujer) y la complicidad de las mujeres que optan por ignorar y/o aceptar las realidades brutales de una sociedad sexista, Pardo Bazán pretende que las mujeres dejen al lado las nociones románticas sobre el abuso como manifestación de la pasión y sobre su posición inferior en la sociedad y que luchen activamente por la igualdad social y legal entre los dos sexos.

Dos cuentos que exploran la cuestión de violencia de género contra las mujeres son "Piña", publicado en 1890, también en *La Ilustración Artística* y "El revólver" publicado en 1895 en *El Imparcial*⁵. El primer cuento, que relata una incidencia de violencia doméstica entre dos monos de sexo opuesto que cohabitan en la misma jaula, abarca la cuestión de la naturalidad de la agresión masculina. Debido a la antropomorfización de los simios, no está claro si lo que motiva sus acciones es el instinto o el ambiente artificial en el cual tienen que vivir. El segundo cuento, "El revólver," examina más de cerca las motivaciones psicológicas de un marido que amenaza a su mujer con la muerte. El cuento sugiere que la incapacidad del marido de cumplir con cierto ideal masculino hiere su amor propio y le hace intentar compensar estas inseguridades con el control y abuso de su esposa. No obstante, los dos cuentos subrayan la indiferencia de la sociedad frente a este problema y cierto nivel de complicidad por parte de las mujeres, lo que sugiere que el fenómeno tiene sus raíces en la creencia por parte de los hombres y las mujeres en un sistema polarizado y jerárquico de sexo-género.

En "Piña" una mona es capturada en Cuba y llevada a Galicia, en donde es luego enjaulada. Cuando su salud y humor empiezan a desmejorar, su captor, también narrador del cuento, lo asocia con la falta de "novio"⁶. Sin embargo, tan pronto como Piña, el nombre que se le da a la mona, tiene que compartir la jaula con Coco, su nuevo compañero, éste empieza a abusar de ella:

El marido [...] se le sentaba encima del espinazo, lo mismo que en cómodo escabel, poniéndole las dos patas sobre las ancas, y agarrándose con las dos manos al pescuezo de la infeliz, a riesgo de estrangularla. En tan difícil posición se sostenía en equilibrio Coco, sirviéndole de entretenimiento el atizar de cuando en cuando a su víctima un mordisco cruel, un impensado zarpazo o una bofetada en los ojos. Ella, trémula, engurruminada, hecha un

⁴ Esta cita proviene de un artículo publicado en *La Nación* de Buenos Aires el 27 de Julio de 1919, que ahora aparece en la colección de Juliana Sinovas Maté.

⁵ Los lugares y fechas de publicación provienen de *Cuentos completos/ Emilia Pardo Bazán*, compilado por Juan Paredes Núñez. Por falta de acceso a las publicaciones originales no he podido confirmar las fechas. Sin embargo, Ruiz-Ocaña y Tolliver ofrecen la misma información para el cuento de "Piña".

⁶ No hay nada en el texto que indique el sexo del narrador. Cuando se refiere a sí mismo incluye a su familia y siempre usa la primera persona plural ("nosotros"). Aunque Ruiz-Ocaña da por sentado que tenemos una narradora femenina, para hacer patente la distinción entre el narrador (y sus observaciones a veces algo ingenuas) y la autora (y sus ideas bien desarrolladas sobre el tema), he optado por referirme a "el narrador".

ovillo, se mantenía quieta, porque la menor tentativa de escapatoria le costaría mordiscos y lampreazos sin número (Pardo Bazán, 1996: 20).

El tratamiento abusivo continúa hasta que por fin los dos animales son separados. Lo que más llama la atención de esta situación es la manera en que el narrador, sin ser consciente de ello, les impone formas humanas de existencia a los animales: le pone vestidos a Piña, intenta hacerle comer con cubiertos, y recrea la institución del matrimonio y el ideal doméstico del hogar unifamiliar. Además, el captor interpreta todo lo que hacen los animales desde su propia perspectiva cultural. Por ejemplo, cuando Piña se deprime, el narrador decide proporcionarle "la suprema distracción del amor y del hogar", o sea, buscarle un "marido" (Pardo Bazán, 1996: 18-19). De esta manera el captor, obviamente empapado en los discursos higiénicos y culturales de la época sobre las mujeres, cree que las hembras, incluso las monas, desean más que nada ser esposas y madres. El captor nunca considera la posibilidad de que sea la cautividad, y no el deseo por un esposo, lo que le pone triste a Piña. El narrador también antropomorfiza al mono Coco de manera similar cuando se refiere a él como "galán" y "marido" y cuando se pregunta, al observar su comportamiento dominante hacia Piña, si no conocerá las teorías de Luis Vives y Fray Luis de León sobre la mujer (Pardo Bazán, 1996: 19)⁷. Aparte de estas interpretaciones equivocadas de la conducta de los animales, el ambiente simulado en el cual tienen que vivir nos impide conocer la forma en que los monos se hubieran comportado si hubiesen tenido la libertad de vivir como quisieran. El que los monos no se apareen en la cautividad sugiere que no hay una atracción "natural" entre ellos. Asimismo, una vez libre Piña de su "marido," y sobre todo cuando se le permite deambular libremente por la Granja, su salud y humor mejoran muchísimo, lo que indica que la cohabitación forzada en el espacio "doméstico" de la jaula causó no sólo el abuso sino también la enfermedad de la mona.

Muchos médicos y científicos del siglo diecinueve y de comienzos del siglo veinte intentaban explicar los diferentes destinos del hombre y la mujer en términos de sus respectivas "naturalezas". Estas teorías científicas afirmaban que la debilidad intelectual y física de la mujer la destinaba exclusivamente a ser esposa y madre y dificultaba, si no impedía, el desarrollo de otras facultades. Según Catherine Jagoe:

Para justificar la exclusión de la mujer de la ciudadanía, concedida únicamente a los hombres adinerados que sí se suponen libres, muchos médicos españoles del siglo XIX usan metáforas políticas para representar a la mujer como un ser fisiológicamente *no libre*, esclava de su naturaleza biológica. A diferencia del hombre, para quien la reproducción se cree limitada a su participación en el coito, la mujer se considera destinada en cuerpo y alma a la reproducción desde la pubertad (Jagoe, 1998: 310-11, énfasis en el original).

Por lo tanto, no es sorprendente que Pardo Bazán, como feminista, criticara el movimiento científico de su día. Aunque objetaba a teorías como el determinismo por reducir a las personas, de ambos sexos, a bestias humanas que seguían ciegamente sus instintos, argumentaba que las ideas eran aun más restrictivas para la mujer puesto que

⁷ Son referencias a *Instrucción de la mujer Cristiana* por Juan Luis Vives (1492-1540) y *La perfecta casada* de Fray Luis de León (1527-1591). Las dos obras insisten en el papel doméstico de la mujer y su sumisión al hombre. Estos textos tuvieron mucha influencia en el desarrollo de los conceptos culturales del papel apropiado de la mujer en España (Pardo Bazán, 1996: 19, nota 1).

limitaban su discurso que apropiado de

da
puede
para di:
destina
irracion
que "la

Es por este científicas y de dominio masculino diferencias. Aunque es evidente que a los dos monos intervenir, a de entonces el papá deja que el mar (1996: 22). Es la cuando reproch [atreverse] á así en secreto, se c (298). Así el cuer hembra en una

Sin embargo misma rehúsa ac ella; ni tenía más fin, sobre qué fu el narrador se p sobre el feminin pasividad obedie Incluso después i aún al través de la su voluntad" (Pa en términos del ' la fémica" (Pardc causa de la sumi: predominio del h mujer ha ido perc tiene anquilosada fatal, fruto de tar

⁸ Esta cita proc del libro de Q,

taría mordiscos y

limitaban su existencia a una mera función reproductiva. Por ejemplo, como respuesta al discurso que el Marqués de Busto dio en la Real Academia de Medicina sobre el papel apropiado de la mujer en la sociedad, Pardo Bazán sostiene que el marqués

da en el grosero materialismo de considerar que el fin de la existencia de un ser racional puede estar condicionado, en primer término, no por la racionalidad que le otorgó el Creador para distinguirlo de la bestia, sino por las consecuencias de la función de aparatos y órganos destinados a la reproducción y conservación de la especie, que nos son comunes con los irracionales. [...] No otra cosa significa la sobada afirmación, que adopta el Sr. Marqués, de que 'la mujer ha nacido para el amor como esposa y madre' (Pardo Bazán, 1892: 77).

Es por esto que es probable que el cuento tenga la intención de criticar las teorías científicas y deterministas sobre las supuestas diferencias naturales entre los sexos, o sea el dominio masculino y la subordinación femenina, junto con la imposibilidad de superar estas diferencias. Aunque no está claro hasta qué punto la agresión del mono sea instintiva, sí es evidente que los factores sociales contribuyen más al problema. El captor no sólo fuerza a los dos monos a vivir juntos en la misma jaula sino que también, al principio, se niega a intervenir, a detener el abuso. El narrador dice "Nosotros habíamos desempeñado hasta entonces el papel de la sociedad, que no gusta de mezclarse en cuestiones domésticas y deja que el marido acabe con su mujer si quiere, ya que al fin es cosa suya" (Pardo Bazán, 1996: 22). Es la misma crítica que hace Pardo Bazán en su serie "La vida contemporánea" cuando reprocha a la sociedad española por entregarle la esposa al esposo y después "no [atreverse] á asomarse siquiera á la puerta del domicilio, dentro del cual, sobre seguro y en secreto, se consuma diariamente el atentado infame" (Pardo Bazán, 2 de mayo 1904, 298). Así el cuento critica al narrador, como representación de la sociedad, por colocar a la hembra en una situación peligrosa y después no hacer nada para protegerla.

Sin embargo, no es solamente el captor quien no hace nada por ayudar a Piña. Ella misma rehúsa actuar en su propia defensa aunque el mono "era de la misma estatura que ella; ni tenía más fuerza, ni más agilidad, ni más viveza, ni dientes más agudos, ni nada, en fin, sobre qué fundar su despotismo" (Pardo Bazán, 1996: 21). Al observar esta situación, el narrador se pregunta: "¿Qué influjo moral, qué soberanía posee el sexo masculino sobre el femenino, que así lo subyuga y lo reduce sin oposición ni resistencia al papel de pasividad obediente y resignada, a la aceptación del martirio?" (Pardo Bazán, 1996: 21). Incluso después de que se instala una división en la jaula Piña se deja dominar "como si aún al través de la reja, en la imposibilidad de hacerle daño alguno, le impusiese el déspota su voluntad" (Pardo Bazán, 1996: 22). El narrador intenta explicar la sumisión de Piña en términos del "prestigio de la masculinidad" y "la tradición de obediencia absurda de la fémica" (Pardo Bazán, 1996: 21-22), factores que señaló la misma doña Emilia como causa de la sumisión y pasividad de las mujeres españolas de su época: "El inmemorial predominio del hombre en la ley y en la costumbre, ha afirmado en él caracteres que la mujer ha ido perdiendo [...] la mujer hará bien en desechar lo que, a mi modo de ver, la tiene anquilosada: la timidez, la desconfianza en sus propias fuerzas, el amilanamiento fatal, fruto de tantos años de servidumbre" (Quesada Novás, 2005: 32)⁸. Como posible

⁸ Esta cita proviene de un artículo publicado en *El Imparcial* el 20 de junio 1920. Cito indirectamente del libro de Quesada Novás.

explicación de la voluntaria sumisión de la mona (y de la mujer) es importante notar que tanto el narrador del cuento como la autora misma apuntan fenómenos culturales de la sociedad humana y no instintos animales. La idea de que el texto culpa en parte a la hembra se ve reforzada en la reacción de la hija menor, quien en el entierro de Piña dice: "Yo también quería llorar por la mona. ¡Pero no puedo!" (Pardo Bazán, 1996: 24). Aunque para Ruiz-Ocaña esta última frase contribuye a la "ligereza" y falta de seriedad con que la autora trata el tema (Ruiz-Ocaña, 2004: 180), tiene más sentido relacionar la ambivalencia de la niña con el que la mona no hiciera nada para defenderse y así contribuyó no sólo a su propio sufrimiento sino también a la aceptación de la victimización de las mujeres en general⁹. O sea, la niña, como la misma Pardo Bazán, se desilusiona al ver que la mona/la mujer no lucha activamente contra el abuso.

En contraste con "Piña", que cuestiona la supuesta naturalidad de la violencia contra las mujeres, "El revólver" examina el papel que desempeñan las construcciones culturales de masculinidad en la agresión de los hombres. En "El revólver", Flora, de diecinueve años, se casa con Reinaldo, un hombre que "fris[a] en los cuarenta" (Pardo Bazán, 2002: 135). Están muy enamorados al principio de su matrimonio, pero después de un año Reinaldo se hace extremadamente celoso. Flora le dice a su interlocutor en el balneario: "Si salíamos juntos, se celaba de que la gente me mirase o me dijese, al paso, cualquier tontería de estas que se les dicen a las mujeres jóvenes; si salía él solo, se celaba de lo que yo quedase haciendo en casa, de las personas que venía a verme; si salía sola yo, los celos, las suposiciones eran todavía más infamantes..." (Pardo Bazán, 2002: 136)¹⁰. Los celos de Reinaldo son tan exagerados que le prohíbe a Flora tener contacto con su familia y sus amigos y le enseña un revólver, amenazándola con matarla, sin avisarla antes, si llegase a hacer cualquier cosa que le disgustara:

No volveré a exigirte cuentas ni de cómo empleas tu tiempo, ni de tus amistades, ni de tus distracciones. Libre eres, como el aire libre. Pero el día que yo note algo que me hiera en el alma..., ese día, ¡por mi madre te lo juro!, sin quejas, sin escenas, sin la menor señal de que estoy disgustado, ¡ah, eso no!, me levanto de noche calladamente, cojo el arma, te la aplico a la sien y te despiertas en la eternidad. Ya estás avisada..." (Pardo Bazán, 2002: 138)¹¹.

⁹ Ruiz-Ocaña llega a la siguiente conclusión sobre el cuento y las últimas palabras de la niña: "El cuento podría parecer feminista, pero la escritora lo trata con tanta ligereza, lo reduce a anécdota tan minimamente doméstica y lo remata con un detalle tan humorístico, que no se sabe si se lo ha plantado en serio" (Ruiz-Ocaña, 2004: 180).

¹⁰ No hay indicaciones del sexo del interlocutor. No sabemos si Flora habla con una mujer o un nombre que ha conocido en el balneario o si habla con un médico.

¹¹ Es de notar aquí la observación de Ángeles Quesada Novás de que en el único cuento donde es la mujer quien sufre de celos ("Caso"), la protagonista no actúa de manera violenta o vengativa: "La gran diferencia que plantea este cuento con respecto a los protagonizados por hombres celosos es que en ningún momento se entiende que haya sometido al marido al cerco que hemos presenciado en 'El revólver', o a las vejaciones que veremos en algún otro. Se reserva el sufrimiento para sí misma, mientras procura todo tipo de cuidados al hombre. Una actuación diametralmente opuesta dependiendo del sexo del celoso es lo que parece querer subrayar la autora al presentarnos a esta única mujer celosa" (Quesada Novás, 2005: 85-86). O sea, Pardo Bazán muestra patrones generales de comportamiento que se diferencian según el género de la persona.

Flora vive
Reinaldo se ca
estaba cargad

Mientras F
sufría de "unc
136), el texto
masculinidad.
mujer mucho i
empieza a cam
Bazán, 2002: 1
sugestivas son
un símbolo fálic
un caballo. La c
manera de repr
de Felipe III en
conde duque de
falta de virilidad

Tal perfil cor
la violencia don
sobre sí mismos
esposas (Messer:
esposas es el me
a su dominio en
surgir cuando la
intereses, amista
hay infidelidad (N
permite que Flora
justo antes de an
soy un necio. Me
engañarme, en lo
Desde la perspect
loco") pero no un
amor por Flora ("
con ansia y fiebre
poder cumplir cor
una forma sancion
época. En este sen
sus inseguridades e
su mujer.

Como en el cas
continúe. Nunca se
y, justo después d
estaba cargada, pr
quería aún, y le il
(Pardo Bazán, 2002

ortante notar que
nos culturales de
lpa en parte a la
erro de Piña dice
996: 24). Aunque
riedad con que la
ar la ambivalencia
tribuyó no sólo a
de las mujeres en
er que la mona

a violencia contra
cciones culturales
diecinueve años,
azán, 2002: 135)
n año Reinaldo se
ario: "Si salíamos
quier tontería de
o que yo quedase
o, los celos, las
6)¹⁰. Los celos de
r su familia y sus
antes, si llegase a

amistades, ni de tus
que me hiera en el
menor señal de que
el arma, te la aplico
, 2002: 138)¹¹

abras de la niña: "El
o reduce a anecdot
o se sabe si se lo ha
con una mujer o un

o cuento donde es la
nta o vengativa. "La
hombres celosos es
hemos presenciado
sufrimiento para si
entramente opuesta
presentarnos a esta
patrones generales

Flora vive con un miedo mortal durante los siguientes cuatro años hasta que un día Reinaldo se cae de un caballo y muere. Poco después Flora descubre que el revólver no estaba cargado.

Mientras Flora, quien sirve de narradora de su propia historia, afirma que Reinaldo muere de "unos celos violentos, irrazonados, sin objeto ni causa" (Pardo Bazán, 2002: 135) el texto indica que Reinaldo está celoso a causa de su propia inseguridad sobre su masculinidad. Primero, el cuento recurre al tópico del hombre mayor que se casa con una mujer mucho más joven y sugiere que la pareja no ha podido concebir ya que Reinaldo empieza a cambiar justo un año después de haberse casado, "al volver la primavera" (Pardo Bazán, 2002: 135) y no tener ninguna señal de que su esposa esté embarazada. Igualmente sugestivas son la revelación al final del cuento de que el revólver de Reinaldo, obviamente un símbolo fálico, no estaba cargado y la forma vergonzante en que muere: cayéndose de un caballo. La capacidad de un hombre de controlar su caballo históricamente ha sido una manera de representar su poder y autoridad. Sólo hay que pensar en la estatua ecuestre de Felipe III en la Plaza Mayor de Madrid o el famoso cuadro de Diego de Velázquez del conde duque de Olivares. Por lo tanto, el texto, a través símbolos y metáforas, apunta la falta de virilidad de Reinaldo como factor que motiva sus celos.

Tal perfil corresponde al del típico autor de violencia contra las mujeres. Estudios sobre la violencia doméstica han demostrado que muchos hombres que se sienten inseguros sobre sí mismos buscan demostrar su valía con muestras de superioridad física sobre sus esposas (Messerschmidt, 1997: 102-03). Ya que para estos hombres el control sobre sus esposas es el medio principal de afirmar su hombría, cualquier amenaza, percibida o real, a su dominio en la relación les provoca arrebatos extremos de ira. Tales emociones suelen surgir cuando la esposa o la pareja hace valer su independencia al seguir sus propios intereses, amistades o una carrera fuera del hogar o cuando el hombre sospecha que hay infidelidad (Messerschmidt, 1997: 103). Así es la situación en el cuento. Reinaldo no permite que Flora vea a otras personas y tiene tanto miedo de su posible infidelidad que, justo antes de amenazarle con el revólver, le dice: "Flora, yo podré ser un loco, pero no soy un necio. Me ha enajenado tu cariño, y aunque tal vez tú no hubieses pensado en engañarme, en lo sucesivo, sin poderlo remediar, pensarías" (Pardo Bazán, 2002: 137). Desde la perspectiva de Reinaldo, es aceptable socialmente ser un asesino de esposas ("un loco") pero no un cornudo ("un necio"). Aunque Reinaldo dice que lo que le motiva es su amor por Flora ("Yo te quiero, por desgracia, más cada día, y te quiero sin tranquilidad, con ansia y fiebre"), su "ansia y fiebre" son más bien producidos por su miedo de no poder cumplir con cierto ideal masculino. La violencia con que amenaza a su esposa es una forma sancionada de afirmar su masculinidad dentro de los códigos culturales de la época. En este sentido, es el sistema de sexo-género lo que impulsa a Reinaldo a reprimir sus inseguridades e intentar probarse a sí mismo a través de amenazas de violencia contra su mujer.

Como en el caso de Piña, Flora es responsable, en parte, por permitir que la situación continúe. Nunca se molesta a examinar el revólver con el cual su marido la ha amenazado y, justo después de la muerte de su marido, antes de darse cuenta de que el arma no estaba cargada, proclama su amor por él: "Entonces, solo entonces, comprendí que le quería aún, y le lloré muy de veras, ¡aunque fue mi verdugo, y verdugo sistemático!" (Pardo Bazán, 2002: 140). Así, Flora acepta su martirio, como lo hizo Piña, y expresa un

amor incondicional por el hombre que abusó de ella psicológicamente y que le amenazó con la muerte para mantener intacto su concepto de sí mismo como hombre.

Flora comienza su historia diciéndole a su interlocutor en el balneario que "nada es nada..., a no ser que nosotros mismos convirtamos ese nada en algo" (Pardo Bazán, 2002: 134). Este "nada" que se convirtió en "algo" era el poder ilusorio que Reinaldo ejerció sobre ella. De la misma manera que Piña se dejó maltratar por un macho que no le aventajaba nada en fuerza física, Flora permitió que Reinaldo la controlara con un revólver vacío. Bajo el miedo constante de ser visto como impotente, Reinaldo acude a la violencia como la única manera aceptable de expresar sus temores y demostrar su hombría. Flora, en lugar de reconocer este comportamiento por lo que realmente era, lo interpretó como una señal de la autoridad y el amor de su marido y se rindió a sus exigencias irracionales en lugar de cuestionarlas. Por lo tanto, "Piña" y "El revólver" socavan argumentos supuestamente científicos sobre la naturalidad y la inevitabilidad de la agresión (o "pasión") masculina al señalar obvias causas culturales. Los dos cuentos sugieren que la violencia contra las mujeres tiene sus raíces en un concepto de masculinidad que les enseña a los hombres a convertir el miedo y la inseguridad en ira y violencia, en una sociedad que toma por sentado la inferioridad de la mujer y que considera la violencia contra las mujeres como fenómeno "natural", y en la pasividad de las mismas mujeres frente al abuso y la injusticia social.

BIBLIOGRAFÍA

- Jago, Cather
Jago *et al.* (ed.)
Barcelona: Icaria.
- Messerschmid
(ed.): *Gender Violence*
92-109.
- Paredes Núñez
La Coruña: Fundación
- Pardo Bazán, Emilia
Emilia Pardo Bazán
1921). Tomo II. A C
- Pardo Bazán, Emilia
Busto en la Real Academia
- Pardo Bazán, Emilia
Cuentos. New York:
- Pardo Bazán, Emilia
Madrid: Bercimuel. 1
- Pardo Bazán, Emilia
Barcelona, 24 de junio
- Pardo Bazán, Emilia
22 de julio: 474.
- Pardo Bazán, Emilia
Artística, Barcelona, 2
- Pardo Bazán, Emilia
2 de mayo: 298.
- Pardo Bazán, Emilia
23 de abril: 266.
- Pardo Bazán, Emilia
11 de marzo: 170.
- Pardo Bazán, Emilia
Barcelona, 29 de julio: 4
- Quesada Novas, Ana
Alicante: Publicaciones de
- Ruiz-Ocaña, Eduardo
Didáctica (Lengua y Literatura)

BIBLIOGRAFÍA

- Catherine. (1998): "Sexo y género en la medicina del siglo XIX". En Catherine et al. (ed.): *La mujer en los discursos de género: Textos y contextos en el siglo XIX*. Coruña: Icaria. 305-67.
- Messerschmidt, James (1997): "Varieties of 'Real Men'". En Laura L. O'Toole et al. *Gender Violence: Interdisciplinary Perspectives*. New York: New York University Press. 109.
- Parades Núñez, Juan (ed.) (1990). *Cuentos Completos / Emilia Pardo Bazán*. 4 tomos. Coruña: Fundación "Pedro Barrie de la Maza, Conde de Fenosa".
- Pardo Bazán, Emilia (1999). "Crónicas de España". En Sinovas Maté, Juliana (ed.): *Emilia Pardo Bazán: La obra periodística completa en La Nación de Buenos Aires (1879-1921)*. Tomo II. A Coruña: Diputación Provincial. 1322-24
- Pardo Bazán, Emilia (1892): "Una opinión sobre la mujer: El discurso del Marqués del Puerto en la Real Academia de Medicina". *Nuevo Teatro Critico*, 2: 71-84.
- Pardo Bazán, Emilia (1996): "Piña". En Joyce Tolliver (ed.): *"El encaje roto" y otros cuentos*. New York: Modern Language Association. 15-24.
- Pardo Bazán, Emilia (2002): "El revólver". En Tonina Paba (intro.): *Cuentos sangrientos*. Madrid: Bercimuel. 133-41.
- Pardo Bazán, Emilia (1901): "La vida contemporánea. Ensaladilla". *La Ilustración Artística*, Barcelona, 24 de junio: 410.
- Pardo Bazán, Emilia (1901): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, 22 de julio: 474.
- Pardo Bazán, Emilia (1902): "La vida contemporánea. Reflexiones. Zola". *La Ilustración Artística*, Barcelona, 20 de octubre: 682.
- Pardo Bazán, Emilia (1904): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, 2 de mayo: 298.
- Pardo Bazán, Emilia (1906): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, 23 de abril: 266.
- Pardo Bazán, Emilia (1907): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, 11 de marzo: 170.
- Pardo Bazán, Emilia (1907): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, 29 de julio: 490.
- Quesada Novas, Ángeles (2005): *El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Ruiz-Ocaña, Eduardo (2004): "Emilia Pardo Bazán y los asesinatos de mujeres". *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 16: 177-88.