



Antonio Calvo Maturana (ed.)

El humor y su sentido

(España, siglos XVIII-XXI)

CÁTEDRA

Índice

EL HUMOR Y SU SENTIDO EN ESPAÑA (Antonio Calvo Maturana)	7
CAPÍTULO PRIMERO. DE CÓMO LOS ESPAÑOLES DESAFIARON A LA GRAVEDAD: EL DEBATE SOBRE EL CARÁCTER NACIONAL EN EL SIGLO XVIII (Antonio Calvo Maturana)	25
La gravedad bien y mal entendida	27
La ligereza francesa: hacia una revalorización de la gravedad	35
CAPÍTULO 2. EL HUMOR DISCIPLINARIO EN LA ESFERA PÚBLICA: LA RETÓRICA DE LA SÁTIRA DE GÉNERO EN <i>EL PENSADOR</i> DE JOSÉ CLAVIJO Y FAJARDO (Sally-Ann Kitts) ..	41
CAPÍTULO 3. <i>LA VIEJA Y LA NIÑA</i> : HUMOR FEMENINO EN LAS COMEDIAS DE MARÍA ROSA GÁLVEZ (Elizabeth Franklin Lewis)	53
Introducción: María Rosa Gálvez, las mujeres y la comedia del siglo XVIII	53
Los elementos del estilo cómico de María Rosa Gálvez	55
La mujer como directora de su propio final feliz en <i>Un loco hace ciento</i>	56
<i>Los figurones literarios</i> , o cómo una mujer ríe la última	58
Los valores familiares tradicionales y un papel nuevo para las mujeres en <i>La familia a la moda</i>	62
Conclusión: la tradición y la modernidad en las heroínas cómicas de María Rosa Gálvez	64
CAPÍTULO 4. CUANDO LA MUJER ESTÁ ENCIMA: HUMOR, POLÍTICA Y PORNOGRAFÍA EN LOS COLUMPIOS DE GOYA (Javier Moscoso)	67
Introducción	67
El columpio galante y su función simbólica	68
A modo de conclusión	77
CAPÍTULO 5. LO TERRIBLE Y LO RIDÍCULO EN <i>LOS CAPRICHOS</i> DE GOYA (Manuel Á. Junco)	79
El ridículo de la sociedad	79
Una creación visual primordially comunicadora	80

El terror, la burla y el sueño	84
Lo terrible	84
Lo burlesco	86
Lo terrible junto a lo ridículo	89
El sueño	90
El atractivo de lo siniestro	94
Conclusiones	95
CAPÍTULO 6. HUMOR, SÁTIRA Y OPINIÓN PÚBLICA ANTILIBERAL EN EL CÁDIZ DE LAS CORTES (1811-1813) (Gonzalo Butrón Prida)	97
El sentido del humor como estrategia de desenmascaramiento del enemigo político	100
Deshumanizar para humillar: animales y salvajes en el universo antiliberal	101
Una epidemia ideológica: parodia escatológica y vejación del enemigo	106
Otras tachas satíricas del primer liberalismo español: vicio, cobardía y femini- zación	111
Conclusiones	112
CAPÍTULO 7. HUMOR, GÉNERO Y NACIONALISMO: QUIJOTISMO Y HEROÍSMO FEME- NINO EN ESPAÑA Y MÉXICO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX (Catherine M. Jaffe)	115
Los quijotismos transnacionales y femeninos	118
El quijotismo y el heroísmo femeninos: «ideas gigantescas e impracticables»	120
Quijotes femeninos y sus primas, ejemplos y contraejemplos	124
Conclusión	126
CAPÍTULO 8. EL HUMOR EN EL ANÁLISIS POLÍTICO DEL ABSOLUTISMO EN LOS AR- TÍCULOS DE LARRA (1828-1833) (José María Ferri Coll)	127
Años de juventud: la búsqueda del sustento y la vida	128
Prensa y censura en el último absolutismo español	130
Sátira e ironía en Larra	133
CAPÍTULO 9. «HABIEN PRES EIXOS NOMS PER A FER RIURE»: SÁTIRA POLÍTICA Y HUMOR A TRAVÉS DEL PERIÓDICO VALENCIANO <i>EL MOLE</i> (Alejandro Llinares Planells) ...	141
Introducción	141
El humor popular en <i>El Mole</i>	144
La censura contra el humor de <i>El Mole</i>	153
Conclusiones	156
CAPÍTULO 10. «EL HÁBITO NO HACE AL MONJE»: EL HUMOR ANTICLERICAL Y LA VIOLENCIA POLÍTICA (1750-1840) (Gregorio Alonso)	159
La risa, el clero y la Ilustración católica	160
Reforma, carcajada y degollinas	164

CAPÍTULO 11. RISA, GÉNERO Y POLÍTICAS DE CELEBRIDAD: EN TORNO A EMILIA PARDO BAZÁN (Isabel Burdiel)	173
CAPÍTULO 12. <i>EL GRAN BUFÓN</i> : LAS REVISTAS ILUSTRADAS, EL HUMORISMO Y LA CARICATURA EN ESPAÑA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX (Miguel Ángel Gamonal Torres)	191
Las revistas ilustradas y la caricatura: referentes europeos	191
Los Salones de Humoristas: hacia una dignificación de la caricatura y los caricaturistas	192
Humorismo y literatura: Valle-Inclán, el Nuevo Café de Levante y la renovación gráfica modernista	193
<i>El Gran Bufón</i> y sus modelos	196
La crítica y el humorismo	198
<i>El Gran Bufón</i> como respuesta	201
Los dibujantes: estilos y motivos	203
CAPÍTULO 13. PARODIA ARTÍSTICA, CRÍTICA POLÍTICA Y HUMOR ESPAÑOL (CA. 1900) (Carlos Reyero)	213
Reírse de los políticos con (el) arte: denuncias y contradicciones	216
Procedimientos de modificación de la imagen	218
Paralelismos fisionómicos y argumentales	224
De una práctica común a la especificidad española	227
CAPÍTULO 14. EL MORO, EL RUSO Y OTROS INVASORES: NOTAS SOBRE HUMOR Y ESTEREOTIPOS NACIONALES EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA (1936-1939) (Xosé M. Núñez Seixas)	231
Alemanes, italianos y <i>moros</i> en la propaganda republicana	237
Rusos, milicianos y mercenarios en la propaganda insurgente	246
A guisa de conclusión	250
CAPÍTULO 15. SONREÍR PARA LA PATRIA. HUMOR Y REPRESENTACIONES DE GÉNERO EN LOS PROGRAMAS RADIOFÓNICOS DURANTE EL PRIMER FRANQUISMO (1939-1959): LA COMEDIA <i>MATILDE</i> , <i>PERICO</i> Y <i>PERIQUÍN</i> (Sergio Blanco Fajardo)	253
Introducción	253
Radio y humor	255
Humor radiofónico y género	258
Representaciones y construcciones de género: el programa <i>Matilde</i> , <i>Perico</i> y <i>Periquín</i>	260
A modo de conclusión	266
CAPÍTULO 16. EL CINE DESARROLLISTA DE LOS AÑOS 60 Y 70: ARQUETIPOS DE GÉNERO, CAMBIO SOCIAL Y RELATO DEL FENÓMENO «PALETO» Y EL «DESTAPE» (María Dolores Ramos)	269
El franquismo en la encrucijada: tradición <i>versus</i> modernización	269
	351

El cine español de los años 60 y 70: <i>paletos, chachas y destape</i>	273
A modo de reflexión	284
CAPÍTULO 17. SEXO, VERDADES Y VÍDEOS VIRALES: LA TRANSFORMACIÓN DEL HUMOR FEMENINO ESPAÑOL EN LA ERA DIGITAL (Natalia Meléndez Malavé)	
Introducción	285
Menos mujeres humoristas, pero no por ser menos graciosas	287
Pioneras: maniobras de supervivencia para hacerse sitio en la comedia	289
El panorama reciente: nuevos temas y relación directa con el público. La red que desenreda	295
El humor como herramienta para el activismo feminista	299
CONCLUSIONES (Antonio Calvo Maturana)	301
BIBLIOGRAFÍA	313

CAPÍTULO 11

Risa, género y políticas de celebridad: en torno a Emilia Pardo Bazán*

ISABEL BURDIEL
(Universitat de València)

Al acabar su sonada participación en el Congreso Pedagógico Hispano-Portugués y Americano, celebrado en Madrid en 1892, la escritora Emilia Pardo Bazán advirtió:

La mujer debe despreciar las injurias estólicas, despreciar las chanzas y burlas insípidas, despreciar las alharacas, despreciar toda malignidad, toda amenaza, toda mala fe, toda hipocresía, toda mezquindad intelectual; y para este sano y fortificante desprecio, amargo como el ajeno y como el ajeno medicinal, revestirse de la serenidad del estoico, o armarse de la culta risa del satírico (Pardo Bazán, 1999, 173-174).

Pardo Bazán (1851-1921) sabía bien lo que decía. Era quizás la escritora española más célebre de su época y una parte sustancial de esa celebridad había sido construida a través de los juegos cruzados del humor. En una esfera cultural abrumadoramente masculina y con una fuerte carga misógina, la sátira, la burla y la risa habían sido empleadas con fruición, y desde ámbitos políticos muy diversos, para neutralizar la potencia de su obra de ficción, de sus ideas y también de su personaje público.

En este artículo pretendo una aproximación histórica al carácter elusivo y profundamente dialógico del humor y de la risa, desde un punto de vista que trata de desplazar la pregunta respecto al *qué son* hacia otra, radicalmente contex-

* Este trabajo ha sido realizado en el marco de CIRGEN (Circulating Gender in the Global Enlightenment), European Research Council (Horizon 2010/ERC-2017-Advanced Grant 787015).

tual, respecto al *qué hacen*. Un punto de vista que sostiene la importancia absoluta de las jerarquías de poder social y simbólico, especialmente en este caso de clase y género, para el *cuándo*, el *cómo*, *de quién* y *con quién* nos reímos. Solo así, me parece, es posible apreciar en toda su complejidad el carácter social e históricamente situado de las risas que nos llegan del pasado y que entonces, como ahora, siempre se han movido entre el reforzamiento de determinadas relaciones de poder y su transgresión (Bremmer y Roodenburg, 1997; Kotthoff, 2006; Cheauré y Nohejl, 2014; Phiddian, 2019).

Quiero abordar estas cuestiones en un marco de análisis específico: el referido a la consolidación y las ambivalencias de la cultura de la celebridad en la España de finales del siglo XIX, con sus profundas connotaciones de género y, también, con una presencia decisiva pero poco estudiada del humor y de la risa como factores de encumbramiento y denigración, de inclusión y exclusión. Como es sabido, el acceso a la *celebridad*, desde sus mismos orígenes en el siglo XVIII, fue desigual en términos de género, tanto desde el punto de vista intelectual o artístico como de las connotaciones morales asociadas a la experiencia misma del *ser célebre*. Para las mujeres literatas, el carácter de seducción y exposición pública de la celebridad resultaba potencialmente conflictivo, inmoral e ilegítimo, colocándolas (como a las actrices) en un lugar similar a las prostitutas y a las cortesanas (Lilti, 2017, 231-233). Aunque las cosas fueron cambiando y las situaciones de clase, nacionalidad y religión permiten establecer diferencias en el tiempo y en el modo (Berlanstein, 2004), a finales del siglo XIX el estatuto de la mujer escritora y célebre seguía siendo problemático. Como problemático era el hecho de que las mujeres fuesen capaces de convertirse en sujetos y no solo en objetos del humor, especialmente del humor ejercido en público. Me interesa destacar, para avanzar en ese terreno, que las relaciones cruzadas entre celebridad, humor y género han sido, en general, poco tratadas. Espero poder demostrar su utilidad estratégica para conocer mejor los mecanismos políticos, en el sentido más amplio del término, movilizados en torno al carácter conflictivo de la celebridad femenina, tanto por parte de quienes trataron de acceder a ella como de quienes la vivieron como una amenaza. Un conflicto en el que *poder* o *no poder* reírse, provocar la risa o padecerla resultaban fundamentales.

* * *

Los protagonistas de mi historia son miembros de la élite cultural española de finales del siglo XIX, periodistas y escritores, para los cuales el humor y la risa se expresaban a través de la ironía, entendida como un fundamento clave de la civilidad culta, como un criterio de distinción de clase ajeno a la supuesta brutalidad y grosería rabelaisiana del humor popular (Billig, 2005; Dickie, 2011). El personaje sobre el que, en este ensayo, se convoca un coro de voces especialmente iró-

nicas y mordaces fue una de las grandes escritoras europeas de su generación. Alguien capaz de conjugar en femenino un término, el de *intelectual*, que fue central para las nuevas relaciones entre celebridad y cultura durante las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX. Alguien, también, embebido en un intenso proceso de *self-fashioning* en el que su relación con el humor, no ya como objeto, sino como sujeto plenamente activo, fue fundamental.

Cuando se habla de Pardo Bazán y de su supuesta excepcionalidad es difícil resistir la hipérbole. Todo en ella, y en torno a ella, es excesivo. Conviene, también aquí, la distancia del humor. En todo caso, la modernidad y el carácter polifacético de sus retos literarios e intelectuales fueron francamente notables y reconocidos (o impugnados) como tales ya en su época. Junto a figuras como Benito Pérez Galdós o Leopoldo Alas, *Clarín*, desempeñó un papel decisivo en la renovación de la ficción española del último tercio del siglo XIX, así como en la construcción de la esfera cultural y del canon literario decimonónicos. Además de su faceta más conocida como novelista (traducida en vida a una decena de idiomas), fue una influyente periodista cultural e incluso política, crítica e historiadora de la literatura, empresaria cultural y dramaturga, único ámbito en el que no tuvo éxito. Cuentista prolífica y decididamente singular en el ámbito europeo, fue pionera en la difusión en España del debate sobre el naturalismo (un modo de entender la novela considerado especialmente poco femenino), así como de la literatura rusa (Dostoievski, Tolstoi o Turguénev) o del modernismo y el decadentismo.

Junto a todo ello, uno de los aspectos más originales de su trayectoria como intelectual fue la inserción del feminismo (un término que utilizó abiertamente) en el debate cultural y político del último tercio del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. En su «Biblioteca de la mujer» editó y tradujo *The Subjection of Women* (1869), de John Stuart Mill, y (aunque lo amputó un poco) *La femme et le socialisme* (1891), de August Bebel. En 1889 publicó en la *Fortnightly Review* un amplio ensayo, titulado originalmente *The Woman of Spain*, cuya versión castellana es considerada uno de los textos fundacionales del feminismo español (Gómez-Ferrer, 1999). Al mismo tiempo, extremando las ambivalencias de su personaje, mantuvo siempre un perfil acusado de conservadurismo político y de catolicismo militante, así como una vida privada tan celosamente cuidada como poco ortodoxa respecto a los cánones de una mujer de su clase y de su tiempo.

En ese momento clave de consolidación en España y en Europa de la cultura de la celebridad —en la que un nuevo público aunaba la admiración por los logros literarios o artísticos con el interés por las vidas privadas—, ella logró ser a un tiempo agente destacado del cambio y objeto del mismo, tratando —no siempre con éxito— de gestionar su imagen como escritora y *mujer célebre*. De manera similar a Madame de Staël o a George Sand, su pasión por lo público, su deseo de participar en las polémicas culturales y políticas más relevantes de su época, alimentó un personaje respecto al cual corrían los chascarrillos, los detalles más o

menos ciertos y escabrosos sobre su vida privada, los chistes, las caricaturas, los dichos atribuidos y las semblanzas mordaces. Fue tan respetada y aplaudida como ridiculizada y atacada (Burdíel, 2019, *passim*). En ese cruce de posiciones públicas, en el ámbito siempre elusivo para el historiador de la recepción de la obra y de la construcción del personaje, se forjó una celebridad literaria, política y cultural en sentido amplio, que siempre fue conflictiva, situada a la vez en el centro y en los márgenes de la esfera pública de su época.

Hacia el final de su vida, y en la cumbre de su gloria, escribió:

Es el caso que he sido, en los treinta y pico años de mi carrera literaria, el más atacado y combatido de los escritores españoles. Todo se me ha regateado con avaricia; he ido conquistando el terreno palmo a palmo. Es cierto que tuve público desde mi primera novela, pero era una caminata por las dunas; avanzaba y fuerzas invisibles me hacían retroceder. No teniendo acaso tiempo ni humor para analizar despacio mis escritos, aplicaban lentes ahumadas al estudio de mi carácter y hasta de mi físico, que nada tiene que ver, supongo yo, con las letras. Yo era así, yo era así, yo usaba un peinado de otro modo, yo me gozaba de hacer daño a mis enemigos literarios, yo era soberbia, yo era vanidosa... Por reprochar, hasta se me reprochaba el disfrute de buena salud. Además, se me buscaban erratas: como solía decirse entonces, gazapos: y se afirmaba, y muchos lo creían, que yo había dicho, en un cuento, que los cuadrúpedos vuelan (Pardo Bazán, 2013, 165-166).

La valoración de esa hostilidad era acertada; lo fue siendo más según se afianzaban sus éxitos literarios y era percibida como una competidora demasiado agresiva por algunos de sus colegas. Sin embargo, conviene evitar victimismos demasiado planos y sin matices. En realidad, la cita esconde los decisivos, influyentes y respetados apoyos masculinos que llegó a suscitar desde muy pronto en su carrera. Unos apoyos —especialmente los de los hombres de la Institución Libre en Enseñanza, el de Emilio Castelar o el tácito pero fiel de Benito Pérez Galdós— que resultan más interesantes de analizar que la misoginia habitual y esperable. Con todo, también desde el principio y como les ocurrió a otras muchas mujeres escritoras o artistas, el despliegue y la ambivalente construcción de su celebridad se percibieron como un recorrido en el filo de la navaja de su *verdadera feminidad* o, más exactamente, de las diversas maneras en las que las mujeres célebres, o al menos *públicas*, podían negociar con ella. Algo, de nuevo, estrechamente relacionado con la risa y con el humor.

Aunque nunca cultivó la excentricidad al estilo de Rosa Bonheur o Sarah Bernhardt (Roberts, 2012, 103-116; Berlanstein, 2004), ni jugó con el *cross-dressing* como ellas o como la ilustre pensadora y reformista social española Concepción Arenal, el peso de los estereotipos sociales demostró su poder creando para ella —y para su literatura— una inestabilidad semántica, una *excentricidad varonil* respecto de la cual era plena y humorísticamente consciente:

Desde que empecé a escribir; desde que Revilla [un prestigioso crítico literario del momento], implacable generalmente con la literatura de las mujeres, tuvo la inesperada bondad de decir que yo era fruto de una equivocación de la naturaleza, etc.; la gente se persuadió de ello [...] pero, en vez de echar a buena parte lo de la «equivocación», interpretó la frase en el sentido siguiente: yo era un desaforado marimacho, que debía fumar puros de a cuarta y, por supuesto, ignorar si el puchero cuece a la lumbre o al sol (Pardo Bazán, 1913).

Por las mismas fechas en las que aclaraba sus conocimientos de cocina para los lectores de *La Habana*, hacía lo propio, esta vez sobre la relación que mantenía con sus retratos y caricaturas, para la revista bonaerense *Caras y Caretas*. Un texto que resulta interesante por la reflexión, a ratos humorística, sobre lo que constituye uno de los elementos críticos de la experiencia social y personal de la celebridad: la sensación de extrañamiento, de profunda alienación, de imposibilidad de identificación con la persona célebre que se es (Lilti, 2017, 98). Así, comenzó advirtiendo que, a aquellas alturas de su vida, era «casi indiferente a esta proyección de mi personalidad en las artes gráficas y pictóricas. Ni mis retratos ni mis caricaturas forman parte de mi “yo”. Son algo que cae por fuera». No siempre había sido así. Esa indiferencia «la explican las nieves que me han caído sobre la sien: pero entonces [en la juventud] mi pelo era de color de tinta, y pudieron molestarme los atentados calumniosos contra mi verdadera figura humana, asaz diferente de la que empezó a rodar por diarios y semanarios». La delicada ironía que ella suponía en un buen caricaturista había sido desencaminada generalmente por «el exceso de malignidad, de deseo de mortificar [...]. El caso era afearme horriblemente, convertirme en una especie de foca o de hipopótamo...» (Pardo Bazán, 1907).

La fijación grosera en su cuerpo más bien grueso, cuando la ironía revelaba su carácter más soez y grotesco, más rabelaisiano, fue una constante de la crítica y también de la construcción del personaje de Pardo Bazán [12] [13]. Respecto a ello, debió sentir que el humor era tan útil en público como en privado. «¿Cómo haríamos —le escribió con sorna a su amante Benito Pérez Galdós— para que me convirtiera en *área sílfide* que no dobla con sus pies ni el cáliz de los lirios?» (Pardo Bazán, 2013). Es sintomático que la única caricatura que citó expresamente en el artículo mencionado más arriba fuese la portada de la revista satírico-política *La Avispa* (20 de noviembre de 1889; [14]), en la que, a raíz de una de sus polémicas (en este caso, con un grupo de oficiales liberales de ejército), se la representaba desaliñada, fumando un puro y con botas militares mientras escribía un supuesto libelo contra la dignidad del ejército español. «El caricaturista quería sin duda expresar, con lo del puro y las botas, que era varonil mi literatura: pero entonces debió calzarles botas a mis libros, no a mis pies» (Pardo Bazán, 1907).

Lo interesante de Pardo Bazán es que diseñó su personaje público en contra de la disyuntiva entre excentricidad y respetabilidad, entre feminidad discreta y virili-



[12] Caricatura de Emilia Pardo Bazán, Museo del Pueblo de Asturias, Gijón.



[13] Emilia Pardo
Bazán, caricatura
de Luis Bagaria
(ca. 1915),
Biblioteca Nacional.

zación, a la que se sintieron abocadas muchas mujeres artistas o escritoras. Esto fue así tanto en lo referido a su sociabilidad como a la relación con la profesión elegida o a la forma de vestir el cuerpo femenino. Nunca quiso aparecer como una estrella excéntrica ni como una escritora genial y atormentada. Tampoco quiso jamás cultivar una actitud puritana y esquiva ante el mundo literario como hicieron otras escritoras de su época, temerosas de que las tomaran por mujeres casquivanas y disolutas. Supo ver desde muy pronto la trampa sexista que suponía para una mujer comprar una reputación de rigurosa y seria, de respetable, a cambio de cumplir devotamente las reglas sociales del retiro doméstico, la modestia y la (supuesta) falta de ambición.

Ella disfrutaba de la vida social (especialmente la de los salones literarios más o menos aristocráticos), le gustaba cuidar su vestimenta con un estilo siempre un poco «flamboyante» que abusaba de las boas (creía que disimulaban su abundante papada), los adornos en el pelo y los tejidos más bien recargados, que resaltaban su también abundante busto. No tenía la esbeltez y la elegancia de aquella otra escritora de mediados de siglo, en la que tanto se reconoció, Gertrudis Gómez de Avellaneda. Tampoco de las damas de los salones que le gustaba frecuentar, como Gloria Laguna, o incluso de escritoras famosas en su época como Concepción

LA AVISPA

PRECIO
15
CÉNTIMOS

AÑO VI NUM. 273
MADRID 20 DE NOVIEMBRE DE 1889

PRECIO
15
CÉNTIMOS

DOÑA EMILIA PARDO BAZAN
LA SAFO CARCUNDA



Demandan á doña Emilia
unos oficiales dignos
por las calumnias é insultos
que les dirige en un libro;
pero á mi entender, no deben
mostrarse tan ofendidos,
pues no debe hacerse caso
de carcundas histericos.

VIT & FERRIS 874 - ENRACIA 12 MADRID

Gimeno de Flaquer. Nunca, sin embargo, se escondió tras una «vestimenta de viuda» ni impostó una pose dolorida o rígidamente austera como la de Concepción Arenal. Esa forma de proyectarse en sociedad como una mujer que vivió y gestionó gozosamente su profesión de escritora y de personaje célebre es, a mi juicio, una de las características más transgresoras de Emilia Pardo Bazán en el difícil esfuerzo de lo que Jo Burr Margadant ha definido como «fabricar un yo femenino legible para el público» (Margadant, 2000, 1-32). Un esfuerzo en el que el humor, la ironía y la risa desempeñaron un papel crucial.

Pardo Bazán participó y ensayó el humor en numerosas polémicas literarias y políticas. Fue célebre y temprana su participación en el debate sobre el naturalismo francés y la oportunidad de renovar la novela en España, con una colección de artículos titulados *La cuestión palpitante* (1883) que la hicieron famosa. De hecho, el uso del humor como arma retórica en aquella agria polémica fue un ejercicio de autoridad personal e intelectual tan extraño y poderoso como el hecho de que una mujer ejerciese ese género de poder cultural por antonomasia que es la crítica literaria. Intervino también en la decisiva discusión sobre las causas y consecuencias del llamado «desastre de 1898», tras la derrota de España ante Estados Unidos y la independencia de sus últimas colonias americanas y asiáticas. Entre sus conferencias y escritos al respecto destacó por su repercusión una conferencia en París ese mismo año que sirvió, entre otras cosas, para acuñar el término de «Leyenda Negra» referido a las críticas interesadas de otras potencias imperiales europeas respecto al imperio español. También el de «Leyenda Dorada» para aludir a la ciega e inane autocomplacencia imperial española que había conducido al desastre.

En todo ello fue fundamental, a mi juicio —y es un tema que debería haber suscitado más atención—, la memoria de los debates ilustrados y en especial la posición del padre Feijoo que, entre otras cosas, como ha escrito Antonio Calvo en este volumen, había reivindicado y ejercitado el humor como parte fundamental de sus argumentos reformistas. Pardo Bazán, gran admiradora de Feijoo, compartía con él su capacidad para ver el mundo desde dos orillas entre lo llamado nuevo y lo llamado viejo, entre las denominadas modernidad y tradición. Una posición de vocación transversal entre las dos Españas que, de forma consustancial, excluye el humor grotesco, brutal y soez, para recorrer el camino más sutil y más complejo de la ironía.

Voy a centrar mi reflexión en otras dos polémicas tempranas en las que el humor y el género desempeñaron un papel decisivo en la fabricación de su celebridad, tanto por parte de sus detractores como de ella misma. Ambas se produjeron de forma encadenada entre 1889 y 1891 y tuvieron un fuerte contenido político. La primera, en su sentido más convencional de lucha partidista, y la segunda, en el sentido más amplio de transgresión feminista de un marco cultural y de costumbres asentado sobre la desigualdad *natural* entre hombres y mujeres.

* * *

A pesar de provenir de una familia ilustrada y progresista que colaboró activamente durante el segundo tercio del siglo XIX en la ruptura liberal con el Antiguo Régimen, Emilia Pardo Bazán —al tiempo que se casaba a la temprana edad de dieciséis años— comenzó a militar en las filas del *carlismo*. Un movimiento que apoyó al pretendiente Don Carlos, defensor del absolutismo, del *Altar y el Trono*, frente a su sobrina la reina Isabel II, apoyada por los liberales, en la cruel guerra civil (1833-1840) que finalizó con la derrota de los carlistas y la instauración de un régimen liberal en España. Como ocurrió con el legitimismo europeo, aunque con mayor virulencia y quizás con mayor apoyo social, el carlismo no acabó con aquella derrota y provocó un nuevo conflicto abierto de ámbito nacional entre 1872 y 1876, el periodo cumbre de la militancia carlista de Pardo Bazán. Su última derrota militar marcó el principio de una turbulenta y larga decadencia, con luchas intestinas continuas que, *grosso modo*, enfrentaban a los «intransigentes» y los «mestizos», partidarios estos últimos de integrarse en el juego político de la monarquía constitucional y liberal.

Hacia 1888, tras el apoyo del papa León XIII a la política de transigencia, la prensa carlista y ultracatólica estaba, como escribió el crítico y novelista Leopoldo Alas, *Clarín*, especialmente entretenida en tirarse excomuniones a la cabeza. La crisis estalló en junio de ese año cuando los periódicos y líderes más intransigentes fueron expulsados de la Comunión Carlista. Por esos mismos meses Pardo Bazán viajó a Roma con ocasión del jubileo de León XIII y aprovechó para visitar al exiliado Don Carlos en su palacio de Loredán. Sobre todo ello escribió tanto en periódicos liberales como en otros católicos, como, por ejemplo, *La Fe*, que tenía una línea editorial más moderada y partidaria de la nueva diplomacia vaticana y de la «transigencia».

Fue este el momento elegido para hacer pública su posición respecto al carlismo, un tema especialmente sensible en una esfera literaria dominada por los liberales. Aclaró que, de su juventud romántica, le quedaban recuerdos y sentimientos profundos, pero ya *entendía* de otra manera. Como su matrimonio (esto no lo dijo), el carlismo quedaba atrás. La *transigencia* y la *modernización* del movimiento eran imprescindibles para acabar con el rancio enfrentamiento de décadas entre liberales y carlistas, que ya no respondía a las necesidades de los tiempos. En el fuego cruzado de la prensa ultraconservadora, las intervenciones de Pardo Bazán —recogidas después parcialmente en un libro de éxito titulado *Mi romería* (1888)— fueron utilizadas como carburante de la polémica. Para los más intransigentes, aquella «desenfadada y realista escritora» no solo había traicionado públicamente sus antiguas ideas, sino que había transgredido las fronteras de un espacio de discusión esencialmente masculino. Lo que ella llamó su «confesión política» no era otra cosa que una llamada a la más vil, rastrera y oportunista «confusión política», a un contubernio indecente entre la vieja y la nueva España que era algo así como proponer que se uniesen las serpientes y las palomas, los corderos y los lobos (Lupercio, 1888).

El sarcasmo de los artículos que se escribieron en su contra alcanzó su paroxismo sexista el 27 de mayo de 1888 con uno cuyo título, «La escritora pública», tenía ecos lascivos, mercenarios e insultantes evidentes para los lectores de entonces y los de ahora. La sátira, más bien burda, venía a describir a ese tipo de mujer escritora como un personaje estrambótico y risible:

Vestida de ligera y aristocrática bata, sujeta su negra y lustrosa cabellera por aérea cinta azul cielo, recostada en sillón de brocatel ante una mesa de caoba, en cuya plana superficie aparece, en primer término, una cuartilla de papel, mitad borronado y mitad en blanco; a continuación un elegante tintero de porcelana en forma de concha que sostiene un grupo encantador de alados Cupidos; un poco más allá, una media docena de libros ricamente encuadernados, en cuyos lomos se leen en doradas letras: Walter Scott..., Jorge Sand..., H. de Saint-Georges..., y otros de semejante calaña; [...] y finalmente, en último extremo, un montón informe, un verdadero batiburrillo de periódicos; está nuestra heroína en perfecta postura académica: el codo izquierdo apoyado sobre la mesa, y la palma de su mano en contacto con la mandíbula inferior; posición que permite a la Escritora tener los ojos elevados al cielo-raso de su gabinete en beatífica inspiración, no sabemos si contemplando unas ricas telarañas que cuelgan del techo, o pidiéndole a Helicon un chorro de sus refrigerantes aguas.

Como sugiere la alusión a las telarañas y la veladamente sexual a las «refrigerantes aguas», aquella ridícula heroína de las letras estaba rodeada de desaliño, de suciedad: en el patio de su casa no había nada más que un naranjo tísico y una jaula con un canario que «canta tristes endechas a la libertad» mientras ella escribe sobre los derechos de las mujeres, y la criada y sus hijos entran a reclamar, sin éxito, su atención. El carbonero se va sin cobrar y los tres hijos pequeños lloran y se pelean a gritos, hambrientos, con la cara sin lavar, los vestidos rotos y «malos hábitos de configuración que pueden resultar fatales para su porvenir». El artículo acababa con una apelación al marido de aquella señora, en una alusión directa y claramente humillante para el esposo de Pardo Bazán, José Quiroga, carlista como ella en su juventud y objeto entonces (y ahora) de múltiples chistes relativos a su falta de carácter y a las condiciones de su separación matrimonial. Es ese marido, «que acaba de ser declarado cesante», quien, recobrando algo de su hombría, cerraba la semblanza de «la escritora pública» con estas palabras: «Esposa mía: el *fuego* debe servir para los garbanzos, la *inspiración* para hacer a tus hijos personas de provecho; y la *gloria* de la mujer casada, la única gloria, ¿entiendes?, es zurcir, remendar y lavar la ropa de la familia. He dicho» (V. de P., 1888).

Emilia Pardo Bazán era una escritora profesional y conocía la oportunidad publicitaria de una buena polémica. Sabía también que las alusiones a su vida privada, especialmente a su marido y a su situación matrimonial, formaban parte del juego de la fama. Eran un subtexto casi inevitable de la celebridad femenina,

aunque esto también estaba cambiando y ella buscó contribuir a ese cambio. Contestó brevemente en *La Fe* con el característico tono irónico y un punto condescendiente que fue perfeccionado con los años. Advirtió que no iba a escribir más sobre el tema y que se iba de viaje a Valencia, a ver florecer los naranjos, ya que el suyo estaba tísico. De todas formas, ¿quién leía periódicos ultracatólicos como *La Hormiga de Oro*, *El Siglo Futuro* o, incluso, el más moderado *La Fe*? Un público fiel, sin duda, pero cada vez más fragmentado y más rancio. La ficción podía ser más contundente, ofrecía otros recursos y otro público menos cerril. Eligió la revista más elegantemente liberal y moderna de Madrid —*La España Moderna*, de José Lázaro Galdiano— para publicar, en enero de 1889, uno de sus mejores y más divertidos cuentos, *Morrión y Boina*.

Pocas cosas aguan más un buen chiste que intentar explicarlo o resumirlo. Por eso quizás la literatura que analiza el humor y la risa suele ser poco divertida. Voy a intentarlo. En el cuento de Pardo Bazán, la lucha entre las dos Españas, la vieja y la nueva, se encarna en el rencor senil entre un viejo miliciano liberal y un igualmente anciano y ridículo carlista, autoproclamado líder local del movimiento en Marineda (trasunto literario de la ciudad gallega de La Coruña), donde Pardo Bazán había vivido su juvenil pasión política. La autora recordaba ahora aquella vieja historia con «cierta nostalgia regocijada y benévola; algo como el ritornello de una sana explosión de risa al acordarse de un castizo sainete».

Lo interesante es que el miliciano liberal, don Pedro del Morrión, actúa sobre todo como contrapunto del verdadero protagonista. Este resulta ser el patético carlista don Juan de la Boina, que, a pesar de sus soflamas bélicas, de sus pujos conspirativos y de sus aires de dirigente político en la sombra, nunca combatió ni hizo nada más extraordinario que emprender un anhelado viaje para asistir a una reunión con don Carlos, a la que llegó demasiado tarde porque confundió Ginebra con Génova.

La lectura histórica y política —que no puedo desarrollar aquí— se hace especialmente divertida y venenosa cuando Pardo Bazán alude a la esposa de aquel don Juan carlista, «una señorita de Lugo, fina, espiritada, romántica y sensible, que hacía unos versos flébiles y gemidores» que su esposo le obligó a ocultar «cual violeta su perfume». La pobre señora se entregó entonces «a la práctica de las virtudes conyugales, fundamento de la sociedad cristiana, y vivió dedicada a abrochar a don Juan las trabillas [...] hasta que entregó a Dios el alma, que fue pronto y de una murria o consunción inexplicable, dada su felicidad». Don Juan siguió conspirando en los salones, prometiendo cien batallas que nunca consiguió librar y especialmente irritado porque una dama de su ciudad (una alusión jocosa a la propia Emilia) parecía tener más poder que él en los círculos carlistas. ¿Sería posible?

¡El gobierno de esta región de España... en manos femeniles! ¡Señor... salva a España... salva al mundo! [...]. ¿Conque llevamos todo lo que va de siglo luchando, sufriendo persecuciones, derramando nuestra sangre, cubriéndonos

de gloria, sí, de gloria, para evitar que ocupen el trono las hembras, y hemos de tolerar ahora que una nos rija y mande en estas provincias? (Pardo Bazán, 2003, 330-357).

La risa incluye y excluye, acerca y distancia, refuerza la autoridad de grupo o la transgrede. El uso que de ella supo hacer Emilia Pardo Bazán demuestra, a mi juicio, una conciencia especialmente aguda de sus profundas connotaciones de género y de su eficacia como transgresión (como *usurpación*) de la autoridad masculina para reírse de las mujeres capaces de cuestionar las normas de género imperantes. De las mujeres *excéntricas* que sabían percibir que, en el terreno del humor y de la risa, se jugaban también los usos políticos de la celebridad y, con ella, a través de ella, el estatuto público de la mujer escritora.

* * *

Poco menos de un año después de la trifulca carlista, se inició en Madrid otra polémica aún más sonada que demostró las estrechas relaciones entre celebridad, humor y género, así como sus usos políticos transversales. Fue la llamada «cuestión académica»: la posibilidad o no de que las mujeres pudiesen ser miembros de la Real Academia Española de la Lengua —el equivalente de la British Academy o de la Académie Française. Desde que publicó en 1886 *Los Pazos de Ulloa*, el nombre de Pardo Bazán había sido mencionado repetidamente como la primera mujer que podría y debería ser académica. Unas veces con genuina admiración, otras maliciosamente. Este último fue el caso de la extemporánea publicación en febrero de 1889 de un artículo que incluía dos antiguas cartas de la escritora hispano-cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda en las que se revelaban las gestiones fallidas que esta había hecho en 1853 para ingresar en aquella institución. Entonces se votó que las mujeres no podían ser académicas, y el autor del artículo advertía que algo similar ocurriría ahora si *alguien* lo intentaba de nuevo.

Pardo Bazán se sintió aludida. Entre otras cosas, porque en la prensa se habló de ello y una sorprendente variedad de periódicos prestigiosos, tanto conservadores como liberales, apoyaron la posibilidad. Pronto se empezó a hablar también de la penalista Concepción Arenal para la Academia de Ciencias Morales y Políticas y de la duquesa de Alba para la de Historia. Esta última guardó silencio y Arenal —a través de su hijo— dejó claro ante sus amistades del mundo cultural que no quería saber nada de aquel asunto y que no hablaría porque sentía «una repugnancia invencible en ocupar al público con cosas personales» (Campo Alange, 1973, 203).

Pardo Bazán, sin embargo, no solía callarse; le gustaba *ocupar al público* y no creía que aquel fuese *un asunto personal*. En su correspondencia privada con Benito Pérez Galdós se lamentó de los quebraderos de cabeza que le estaba ocasionando una cuestión que le resultaba *personalmente* «enojosa y amarga. Ojalá nadie

resuelle, y no escriban en pro ni en contra. Con mi temperamento batallador, me encontrarán si me buscan...» (Pardo Bazán, 1889, 95). Fue ese temperamento el que la llevó a singularizarse entre las mujeres discretas y publicar en tono humorístico, de nuevo en *La España Moderna* siempre ávida de polémicas, dos cartas que aparecieron en febrero de 1889 bajo el título: «La cuestión académica: a Gertrudis Gómez de Avellaneda (en los Campos Elíseos)». Es decir, en aquella región del cielo donde pasan la eternidad los hombres (y las mujeres) verdaderamente virtuosos y heroicos.

Avellaneda estaba ya allí, en la auténtica gloria, a salvo de la mediocridad de aquellos a los que entonces, en la tierra, se les llamaba, bien que con sorna creciente, «Los Inmortales». El tono humorísticamente ampuloso, el sarcasmo reiterado, las alusiones a las últimas votaciones de la Academia (que no hacía muchos días había rechazado al novelista más reconocido del país, Pérez Galdós), estaban al servicio del propósito de distanciarse *personalmente* del debate y, al mismo tiempo, de dejar clara su posición general al respecto. El único requisito para entrar en la Academia deberían ser los méritos literarios. Esto valía para las mujeres y, por cierto, debería valer también para los hombres. Ni una cosa ni otra ocurría.

En realidad, a su irónico juicio, las razones últimas del rechazo académico hacia las mujeres eran bastante cómicas. Como le habría dicho algún inmortal catedrático de instituto a santa Teresa, en el caso de haberse propuesto alguna vez su candidatura:

Vade retro, señora Cepeda. Mal podríamos, estando usted delante, recrearnos con ciertos chascarrillos un poco picantes y muy salados que a última hora nos cuenta un académico (el cual habla casi tan bien como usted y es gran adversario del naturalismo). En las tertulias de hombres solos no hay nada más fastidioso que una señora, y usted, doña Teresa, nos importunaría asaz.

Inoportuna o no, convencida del derecho de las mujeres escritoras a optar a todas las distinciones literarias, algo que era y no era *personal*, Pardo Bazán concluía declarándose «candidato perpetuo a la Academia [...] candidato archiplatónico, lo cual equivale a candidato eterno; y mi candidatura representará para los derechos femeninos lo que el pleito que los duques de Medinaceli ponían a la Corona cuando vacaba el trono» (Pardo Bazán, 1889, 173-184). Ni la modestia ni la seriedad eran su fuerte.

A Galdós le escribió, sin embargo, que quizás debería haberse callado. Esta vez hablar le había costado un esfuerzo que la mantenía en un estado de excitación nerviosa que afectaba a su salud: «De lo que V. y yo hacíamos asunto de risa, ahora hago yo tela de malhumor; y me echo a perder el hígado tontamente. ¡De aquí a ochenta años la gente se reirá de tantas cosas! ¡Y nuestros huesos estarán reducidos a polvo!» (Pardo Bazán, 2013, 95-96). Reírse de los enemigos —entonces y

ahora— tenía un precio y era un desafío. Los desafíos se ganan o se pierden, pero siempre se pagan.

De momento, varios periódicos habían abierto sus páginas para discutir la cuestión, y una gran cantidad de intelectuales, profesores universitarios y escritores ilustres (en su mayoría pero no solo de filiación liberal y reformista) ofrecieron sus declaraciones favorables al ingreso de las mujeres en las academias. Lo hicieron en general con argumentos medidos y convincentes, discutiendo la cuestión punto por punto de acuerdo con su especialidad literaria, jurídica, filosófica o política. La cuestión, por lo tanto, se volvía seria. Cualquier cosa podía pasar: «El pensamiento no encuentra oposición, lo cual demuestra que se ha verificado un progreso considerable en las ideas reinantes [...] establecer diferencias por razón del sexo es soberanamente injusto y casi casi toca lo ridículo» (Andrenio, 1891).

Fue en este punto cuando intervino en el debate un único y sobresaliente académico, precisamente aquel tan salado a quien había aludido Pardo Bazán en su carta a Avellaneda, el que contaba chistes rijosos y era adversario del naturalismo. Alguien, sin embargo, de cuyos liberalismo, méritos y celebridad literaria no se podía dudar. Alguien capaz de tomar a su cargo la defensa del rechazo de la mayoría de *los inmortales* a la membresía femenina. Era don Juan Valera, diplomático, novelista, historiador reconocido hasta hoy mismo; solicitado en todos los salones madrileños (incluidos los de la duquesa de Alba y Pardo Bazán), famoso por su éxito entre las mujeres, por su elegante ironía y su afilado sentido del humor. La correspondencia privada existente demuestra que Valera había sido *destacado* por los académicos menos liberales por sus credenciales políticas y su capacidad de suscitar las más refinadas carcajadas respecto a la *cuestión académica*. Publicó un folleto titulado «Las mujeres y las Academias: cuestión social inocente», que anunció y envió a varios colegas advirtiéndoles en privado de que «quien ha inventado la tramoya y promovido la zalagarda para que el sexo femenino se inmortalice es la Pardo Bazán, muy bullebulle, aunque parece una sandía con patas [...]». Por poco que abriésemos la mano, la Academia se convertiría en un aquelarre» (Valera, 2006, 247, 336).

Públicamente, sin embargo, era su amor por todas las mujeres y la conciencia de su superioridad espiritual sobre los hombres (el seudónimo que utilizó fue el de Eleuterio Filogyno) el que le impedía apoyar aquel despropósito. El asunto en realidad era una *cuestión inocente*, no había que tomársela demasiado en serio. «Acerca del valer de cualquiera de las señoras mencionadas no cabe la menor duda. Yo no tengo voz sino para ensalzarlas, ni tengo voluntad y mente sino para emplearme en su admiración y servicio», pero, a santo de qué, una mujer en su sano juicio, especialmente si era una mujer sabia, podía («como no fuese víctima de una alucinación») querer alterar los designios de la naturaleza y los usos y costumbres de un país como España, «en el que los hombres son finísimos con las mujeres. Yo me deleito y me glorio de que así sea». Con transparente sorna respec-

to al aspecto físico y al duro carácter de Arenal y Pardo Bazán (antes se había cuidado de destacar la belleza de la gentil duquesa de Alba), suponía que las «doc-
tas académicas» seguro que serían «agraciadas y simpaticuísimas». En esas condi-
ciones, «en una Academia *bisexual*, ¿no serían expuestas las juntas ordinarias pro-
miscuas [...] a que el amor invadiese las almas de los académicos, con gran detri-
mento de la filología y de otras ciencias y disciplinas?» (Valera, 1961, 856-868).

Los argumentos y el tono de Valera, incluida la ridiculización de las mujeres sabias y las alusiones a su inevitable cursilería (el mayor pecado de la sociedad elegante), eran clásicos y manidos desde Molière a Schopenhauer, pasando por Leopardi, por mencionar autores muy citados en aquel tipo de polémicas. Lo interesante era su actualización irónica en aquellos momentos para jugar con los significados institucionalizados, con un sentido común, que se percibía en peligro de ser transgredido, no solo por las mujeres escritoras como Pardo Bazán, sino por los hombres que las apoyaban y que podían haber desconcertado a la opinión culta, incluidos algunos académicos. Solo el humor podía salir al paso de aquella potencial división, provocando una *risa de sentido común* que apuntaba al núcleo ideológico duro de una cultura, de una clase, de un género, de un grupo. Valera evitó el escándalo, la ira, la seriedad. Sabía que importaba, más que lo que decía, cómo decía *aquello*, cómo lo envolvía retóricamente en una culta y desenfadada risa capaz de disolver la oscura nube de una seriedad peligrosa que amenazaba la identidad del grupo. Es central para entender la función del humor en el ensayo de Juan Valera la «sátira disciplinaria» a la que alude Sally-Ann Kitts en este volumen, ahora respecto a los hombres partidarios de una cierta igualdad entre los hombres y las mujeres respecto a los mecanismos de distinción propios de la esfera literaria de la España de la Restauración.

Los argumentos que deslizó sobre la esencial diferencia entre hombres y mujeres (incluidos sus espíritus celestes), sobre el sublime destino de las verdaderas damas, sobre el amor y la domesticidad, sobre los salones como auténticas academias para el ingenio femenino, se refrescaban y se civilizaban, se hacían ligeros y nada amenazadores, elegantes, a través del humor. De ahí su eficacia y que fuesen todo menos baladíes: su objetivo era hacer recordar al lector una lógica compartida que inducía a una risa *natural, inocente*. Una burla que, en realidad, vigilaba quién se reía y quién no. Quién cometía la torpeza, la traición y la cursilería de tomarse aquella «cuestión inocente» en serio.

* * *

Tras la intervención de Valera, la polémica se fue apagando. Contra su costumbre, Pardo Bazán no contestó directamente. A partir de entonces, eso sí, su celebridad se incrementó de forma sustancial. Una celebridad ligada a una obra y a unas intervenciones públicas que, en los años siguientes, adoptaron un tono

decididamente feminista que no habían tenido de forma tan clara previamente. Un tono en el que, para cualquiera que lea su obra sin solemnidad, tuvo siempre un *penchant* humorístico que, a mi juicio, es crucial para entender la potencia de su personaje público y las reacciones que suscitó. Para estudiar históricamente las formas posibles (y las imposibles) a través de las cuales las mujeres escritoras como ella podían no solo sufrir, sino manejar el humor como mecanismo de empoderamiento. Me temo que incluso este término ha sido aceptado por la Real Academia de la Lengua.

Años más tarde, cuando en 1912 volvió a barajarse su nombre para la Academia, Pardo Bazán escribió con cierta distancia indulgente:

Es curioso cómo inteligencias en otras materias clarísimas [...] pueden ofuscarse hasta un grado difícil de comprender. Don Juan era un hombre más bien desengañado: su vasta erudición, sus viajes, su mucho mundo, su residencia en Estados Unidos, deberían haberle curado de puerilidades [...]. Sin embargo, nunca un oscuro catedrático de instituto, nunca un espantadizo ratón de archivería, pudieron alarmarse más que Valera (Pardo Bazán, 2013, 165-166),

ante la perspectiva de que las mujeres abandonasen los salones e ingresasen en las academias. Algo que tenía y tiene mucho que ver, como he intentado argumentar, con el hecho de que el humor y la risa no son solo ejercicios intelectuales, sino profundamente emocionales, anclados y que anclan identidades de género (también de clase, raza o nación), las cuales —en el caso que me ha ocupado— tuvieron mucho que ver con la inestabilidad que la presencia de mujeres como Pardo Bazán provocaba en la cultura y en las políticas de celebridad de la España y la Europa de finales del siglo XIX.