

Carnaval y compromiso en los cuentos de Emilia Pardo Bazán

CHALIAN, Marisol / Universidad de Buenos Aires (UBA) – marisolchalian@hotmail.com

» *Palabras clave: cuentos, carnaval, compromiso, Emilia Pardo Bazán.*

> Resumen

Emilia Pardo Bazán, autora española reconocida principalmente por ser parte de la corriente naturalista en España, tiene una gran y variada producción de escritos que aún hoy y por diversos motivos sigue teniendo vigencia. Debido a la cantidad de obras que esta autora produjo, su estudio ha tomado diferentes ejes de análisis sin agotar del todo sus fuentes. Para el presente estudio, nos proponemos analizar cómo funcionan y se relacionan entre sí los conceptos de carnaval y compromiso en los cuentos “La bicha”, “El dominó verde”, “Los dominós de encaje”, “La máscara”, “La careta rosa” y “Banquete de boda”. Partiendo de la concepción del carnaval como un momento de transformación, de fiesta, de alegría y de baile (aunque también de engaños y mentiras) pensamos este periodo como aquel que abre el juego en el que se permite a las personas ser otras y comportarse de formas distintas. A partir de esta celebración, y tomando como referencia los hechos que aparecen en los textos que conforman nuestro corpus, sabemos que los personajes tejen diferentes tipos de pensamientos sobre el compromiso con otra persona. En este trabajo nos detendremos en la descripción del momento del carnaval, en la configuración de los personajes a partir de los hechos que se desarrollan en ese momento y en su posterior relación con el compromiso que se desprende de las experiencias particulares que cada personaje haya vivido durante esa celebración.

> *Carnaval y compromiso en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*

Emilia Pardo Bazán fue una de las autoras más prolíficas dentro de las letras españolas y su amplio talento le permitió tener incidencia tanto en el ámbito de la literatura como en el del periodismo. Además, es considerada por la crítica como la introductora del naturalismo en España, cuyas bases la autora deja asentadas en su compilación de artículos reunidos bajo el nombre *La cuestión palpitante*, obra que fue prologada por Leopoldo Alas. En este conjunto de artículos, la autora gallega se encargó de definir y defender un naturalismo con características españolas, diferenciándose así del naturalismo francés, con Émile Zola como primer representante.

Su obra, como ya mencionamos, abarca varios géneros (como la novela, el ensayo, la poesía, el teatro y la narrativa breve) y, por este motivo, es una inagotable fuente para el estudio y el interés de la crítica. En este trabajo nos dedicaremos a analizar un pequeño corpus de cuentos (si consideramos que

su obra abarca más de seiscientos relatos) de la autora, conformado por las narraciones “La bicha”, “El dominó verde”, “Los dominós de encaje”, “La máscara”, “La careta rosa” y “Banquete de boda”. Los textos de nuestro corpus tienen un punto de contacto ya que en ellos aparecen en primer plano los deseos privados u ocultos de la burguesía, y, a su vez, tienen como similitud que las acciones que se cuentan tienen alguna relación con el periodo del carnaval (momento ideal para hablar de los deseos y también para concretarlos) y, por lo tanto, involucran actividades de celebración a las que asisten los madrileños. En el contexto de estos festejos, los personajes de los cuentos reflexionan sobre cuestiones vinculadas al compromiso, entendiendo este concepto según lo explica la Real Academia Española (2014) como una “obligación contraída” o una “palabra dada”, o bien, una “promesa de matrimonio”¹.

El vocablo carnaval, del antiguo *carnelevare*, puede ser descompuesto en *carne*, que significa carne, y en *levare*, que significa quitar; y se define, según la Real Academia Española (2014), como una celebración popular que consiste en la realización de bailes, mascaradas y otros regocijos bulliciosos². Como Cristina Percoco propone en su artículo “El objeto seductor: carnaval, amor y deseo en ‘El dominó verde’ de Emilia Pardo Bazán”, el concepto de *carnaval* es utilizado en los cuentos de nuestra autora como una estrategia narrativa que sirve para distorsionar las normas de conducta de los géneros (yo propongo que también distorsiona las identidades) y, a su vez, Percoco expone que el carnaval, dentro de la narrativa de Pardo Bazán, sirve para generar un espacio que permite presentar lo erótico, lo grotesco y poner en tela de juicio la idea del amor imperfecto e impuro que se desprende de la fragilidad y los defectos del hombre.

Debemos a la gran cantidad de descripciones dentro de la obra de Pardo Bazán, la presentación detallada de ambientes y lugares, que, como señala muy acertadamente Julia Santiso Rolán (2006), tienen la misma importancia que los personajes, debido a que prueban la influencia del medio sobre el comportamiento humano.

De esta forma, por abundancia de descripciones de parte de los narradores de cada relato, nos enteramos de que las fiestas de carnaval se desarrollan dentro de un ambiente que es frecuentado por la burguesía y se describen como “fiestas vacías y estruendosas, donde se busca lo imprevisto y lo romanesco y sólo se encuentra la chabacana vulgaridad y el más insoportable *pato*” (Pardo Bazán, 2003: “Banquete de boda”), “insípido baile de máscaras” (Pardo Bazán, 2004: “El dominó verde”, 391), o, según la visión del protagonista del cuento “La máscara”, estos bailes son “sitios que ostentan el rótulo de diversión y, por lo general, engendran el hastío” (Pardo Bazán, 2003). Tal como lo detalla este último narrador, el espacio se presenta tan vacío de contenido que abre en los personajes la necesidad de reflexionar sobre el pasado o el futuro. Así, los jóvenes del cuento “Banquete de boda”, luego de haberse ido del baile, reflexionan sobre el matrimonio y el hastío de la vida solteril, mientras que uno de ellos, el más viejo de los cuatro, aprovecha este momento para introducir un relato sobre una vivencia

¹ Véase <https://dle.rae.es/?w=compromiso>.

² Véase <https://dle.rae.es/?w=carnaval>.

particular de su juventud que lo llevó a descreer del compromiso. Incluso, en este cuento, los amigos que habían salido de esa celebración necesitan reponerse después de haber estado en el baile. En el texto “Los dominós de encaje”, el baile de carnaval actúa como escenario para que dos jóvenes, Mercedes y Rosa, descubran que las promesas de amor incondicional de sus galanes no son tan firmes como ellos les habían jurado y como ellas habían creído ya que se acercan a ellas, sin conocer sus verdaderas identidades, e intentan conquistarlas. Sin embargo, más allá de haber conocido la verdadera esencia de sus futuros esposos, como el hecho ocurre dentro de este espacio “permisivo” que es el periodo de carnaval, ambas se proponen no decir nada de lo ocurrido a los hombres hasta pasada la fecha de las bodas, momento en el que los galanes descubren que sus esposas eran los dominós del baile de máscaras. Por su parte, el protagonista del cuento “La máscara” cuenta la historia de su conversión que sucede después de haber experimentado un encuentro en el baile con un personaje que él creía una dama pero que al descubrir su cara le dice que “-No soy la muerte; soy ‘tu muerte’, *tu propia muerte*” (Pardo Bazán, 2003), mientras que Leonor, en el cuento “El escapulario”, usa la celebración como un paréntesis que le permite un momento de diversión hasta que el galán ve revelada parte de su verdadera identidad cuando, después del desmayo que sufre la joven, este le descubre el pecho y encuentra el escapulario, momento en el cual se cierra el paréntesis que hasta ese instante había permitido el juego de la muchacha.

Por otro lado, así como los narradores describen los espacios y ambientes que condicionan el comportamiento humano, van a hacer lo mismo con la vestimenta de los personajes, elemento importante dentro de los cuentos porque determina la clase social de los protagonistas. Así, en “Los dominós de encaje”,

Lo que llamaba la atención en aquellas mascaritas tan iguales y tan bien calzadas, era la riqueza de sus dominós, la magnificencia del encaje que, montado sobre raso, las envolvía de la cabeza a los pies, delatando la calidad de las damas que se permitían el lujo de tal disfraz. Ellas, indiferentes a la sensación que producían, miraban a todas partes ansiosamente, por si descubrían a sus novios entre el gentío (Pardo Bazán, 2006).

La joven María, en “El dominó verde”, es descrita como “una máscara envuelta en amplio dominó de rica seda verde. Era la máscara de fino porte y trazas señoriles, cosa ya de suyo extraña en aquel baile” (Pardo Bazán, 2004: 394). En “La máscara”, el protagonista intenta seducir a la Locura porque

[...] aquella máscara no podría ser una cocinera disfrazada, sino, sin duda alguna, una persona de mi clase, de mi esfera, de mi misma categoría social. Saltaba a la vista en el menor detalle de su esbeltísima figura y en el conjunto de su disfraz, no alquilado ni prestado, sino hecho a medida y cortado a la perfección (Pardo Bazán, 2003).

De esta manera, notamos que el motivo de atracción, además del misterio, es la clase social que se comunica a través de las características de la vestimenta. Como ya mencionamos anteriormente, debemos pensar este espacio como el lugar propicio para que las diferencias sociales desaparezcan ya que “eran bailes en que se mezclaban el señorío y la mesocracia con bastantes familias artesanas, sin que se conociesen mucho las diferencias entre estas clases sociales” (Pardo Bazán, 2004: “La bicha”,

541). La desaparición de las diferencias de clases es un resultado directo de la desaparición de las identidades que se anulan en los relatos porque dentro de los bailes los personajes reciben los nombres genéricos que se desprenden de la vestimenta que llevan. Así, Leonor, protagonista del cuento “El escapulario”, es reducida al sobrenombre de “mascarita”; “mascaritas” nos remite a Mercedes y a Rosa en “Los dominós de encaje”. Lo mismo se observa en el caso de María, la protagonista abandonada de “El dominó verde”, quien perturba a su galán bajo la identificación de “el dominó”, o en el cuento “La máscara” en el cual se apela a la figura femenina como “antifaz” y “Locura”.

En el contexto de estas celebraciones que incluyen, como ya mencionamos en este trabajo, máscaras (y, por lo tanto, cambios de identidad), bailes, risas y chismes, los personajes reaccionan de modos diferentes: todos los personajes de los cuentos seleccionados tienen un punto en común, que es que consideran estas fiestas y celebraciones como el momento placentero, propicio para ser otro y olvidarse, de alguna manera, de la propia identidad y para engañar como, por ejemplo, en el cuento “La careta rosa”, en el que un matrimonio se separa por la aparición de una careta rosa usada en algún carnaval y guardada como un objeto preciado por la esposa, que crea en el marido sospechas sobre la fidelidad de su mujer; o en el cuento “El escapulario”, en el que Leonor se muestra bastante dispuesta a disfrutar de los placeres mundanos a pesar de su consagración. Pero, a su vez, todos estos personajes viven estas fiestas como un paréntesis que les permite reflexionar sobre el compromiso que establecieron o establecerán con otros, ya sea tanto en un aspecto personal como en uno religioso. En algunos casos, estos paréntesis cumplen la función, como lo demostramos anteriormente, de descubrir engaños, pero también de tejerlos, como en el caso de “La bicha”, texto en el que una mujer aborrecida por todos, por ser mala y engañadora, aprovecha el baile de carnaval para conquistar a Don Mariano, presidente de la Sociedad de recreo, con quien contrae matrimonio un tiempo después y en total secreto.

A su vez, en estas fiestas de carnaval, inscriptas en una larguísima tradición, se subvierten, gracias al uso de máscaras y disfraces, los roles de los géneros y de las identidades, y, de esta manera, una mujer como María (que al principio se había descrito como sumisa y enamorada) se vuelve capaz de dar vuelta esa relación y dejar de ser la que persigue para convertirse en la perseguida por el galán. Es decir que el espacio carnavalesco se encuentra aquí totalmente abierto al juego erótico como ocurre en todos los textos de nuestra pequeña selección.

Cuanto más demostraba ansia de evitarme, más crecía en mí la voluntad de detenerla, de que me escuchase, de que me mirase otra vez, de que me amase, sobre todo. La vehemencia de aquel súbito antojo era tal, que, si no fuese porque pasaba gente, creo que me dejo caer de rodillas a los pies del dominó. Hasta me sentí elocuente e inspirado, y noté que las frases acudían a mis labios incendiarias y dominadoras, con el acento y la expresión que presta un sentimiento real, aunque sólo dure minutos (Pardo Bazán, 2004: “El dominó verde”, 396).

También ocurre en “La máscara”, según lo deja ver el protagonista:

Anhelando ver la cara que permanecía tan oculta, me arrodillé para implorar de la Locura que se descubriese, jurando que la quería, que la adoraba hacía mucho tiempo, y aunque

ella no lo supiese, la seguía, la buscaba, iba en pos de su huella por todas partes, ebrio de amor, trastornado, loco... (Pardo Bazán, 2003).

El espacio tan propicio para el erotismo y la diversión tiene, a su vez, su lado angustiante ya que los personajes que buscan la libertad, que en este caso es la consecuencia del ocultamiento, una vez que la consiguen, no saben qué hacer con ella ni cómo disfrutarla. Así, uno de los ejemplos más claros lo encontramos en “El escapulario”, cuento en el que se nos deja ver todo lo que la joven Leonor había hecho para poder asistir al baile (conseguir los boletos, buscar los disfraces) y, una vez allí, abandonada por Kitty, su dama de compañía se desespera y llega hasta el punto de perder el conocimiento.

En conclusión, podemos decir que en los cuentos elegidos el conflicto de identidades se ve a través de diferentes dispositivos como, por ejemplo, las dualidades que se generan entre la verdad y la mentira, las normas sociales y las normas naturales, lo secular y lo religioso. No es necesariamente la negación de lo otro, sino que todo lo que ocurre en los relatos está funcionando en un conjunto admitido dentro del periodo del carnaval, está funcionando dentro de la efervescencia del periodo de carnaval, ya que en otro momento estos comportamientos hubiesen sido juzgados bajo otras normas. La lectura de los personajes se hace bajo la lógica del disfraz y, por lo tanto, no responde a las normas sociales convencionales, sino que cada protagonista (así como también sus acciones) deben leerse dentro del paréntesis carnavalesco, propio para introducir, entre tantos otros elementos, el juego del lenguaje poético, tal como lo hace el personaje de “La máscara”, o el juego erótico, como ocurre en “El dominó verde” y “Los dominós de encaje”.

Tal como plantea Percoco (2007) y como tratamos de demostrar en este breve análisis, en los cuentos aquí propuestos encontramos diversos símbolos del deseo, asociados en este caso con las máscaras y vestimentas que implican una transformación, es decir, que los personajes no son capaces de expresar sus pretensiones si no es en ese momento de permisividad. En los textos se desmitifica la idea del amor puro (orientado hacia otra persona o hacia Dios) y se ponen en evidencia las formas más imperfectas y humanas del amor, vinculadas con la infidelidad, la mentira, el engaño y el libertinaje. Ninguno de los personajes presentados es capaz de salir intacto del espacio carnavalesco, ya que en el desenlace de los cuentos aparecen matrimonios que no convienen, consagraciones forzadas, bodas engañosas o infidelidades descubiertas, reflexiones sobre lo efímero o lo mundano, todos resultados del momento carnavalesco.

› **Referencias bibliográficas**

Pardo Bazán, E. (1891). *La cuestión palpitante. Obras completas*. Volumen I. Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrull.

- _____. (2003). Banquete de boda. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de *El Liberal* (14 de febrero de 1897). Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcmw2f5> el 10/02/2019.
- _____. (2003). La careta rosa. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de *El Imparcial* (11 de febrero de 1918). Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-careta-rosa--0/html/ffb6334c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#i_0 el 10/02/2019.
- _____. (2003). El escapulario. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de *La Ilustración Española y Americana*, núm. 6 (1915). Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-escapulario--0/html/ffb646de-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#i_0 el 10/02/2019.
- _____. (2003). La máscara. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de *El Liberal* (28 de febrero de 1897). Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cuentos-sacroprofanos--0/html/fee3469e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#i_6 el 10/02/2019.
- _____. (2004). El dominó verde. En D. Villanueva y J. M. González Herrán (Eds.), *Emilia Pardo Bazán. Obras completas*. Volumen VIII (391-398). Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- _____. (2004). La bicha. En D. Villanueva y J. M. González Herrán (Eds.), *Emilia Pardo Bazán. Obras completas*. Volumen VIII (541-548). Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- _____. (2006). Los dominós de encaje. Edición digital a partir de *El Regional*, 13/03/1897. En A. Herrero Figueroa, Un relato carnavalesco: “los dominós de encaje”. *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán e recopilación de dispersos*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/estudios-sobre-emilia-pardo-bazn-e-recopilacin-de-dispersos-0/html/00c6daa2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_38.html#i_15 el 10/02/2019.
- Percoco, C. (2007). El objeto seductor: carnaval, amor y deseo en “El dominó verde” de Emilia Pardo Bazán. En P. Civil y F. Crémoux (Eds.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (9 al 13 de abril de 2007). Recuperado de https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_187.pdf el 10/02/2019.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Recuperado de <https://www.rae.es/> el 10/02/2019.

Santiso Rolán, J. (2006). Breve aproximación a los espacios creativos de Emilia Pardo Bazán. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 669, 7-24.