



Armonías y disonancias del modelo  
andrógino  
en relatos de Emilia Pardo Bazán  
y Laura Méndez de Cuenca

Leticia Romero Chumacero

[romero\\_chumacero@prodigy.net.mx](mailto:romero_chumacero@prodigy.net.mx)

Universidad del Claustro de Sor Juana (México)

---

Considérense dos historias. La primera es protagonizada por una mujer que adopta ciertos signos exteriores masculinos para esconder un pecado; la segunda, por una ventera cuyas enérgicas acciones son censuradas por los habitantes de su pueblo. Paradójicamente, aún cuando ambas exceden los límites señalados a su género sexual, una consigue purificarse y la otra es castigada. ¿Por qué los desenlaces difieren?, ¿por qué la androginización que cruza ambas historias adquiere características distintas si, por lo menos en parte, sus finales son desencadenados por sendas determinaciones morales?

### **El disfraz como acto de contrición**

Las historias referidas fueron expuestas en cuentos que se titulan “La penitencia de Dora” y “La venta del Chivo Prieto”, escritos hacia el final del siglo XIX, respectivamente, por Emilia Pardo Bazán (La Coruña, 1852-Madrid, 1921) y Laura Méndez de Cuenca (Estado de México, 1853-Ciudad de México, 1928). Escritoras en lengua castellana, cierto, pero inmersas en distintas culturas -una, imperial aunque venida a menos; otra, forjando aún su autonomía en ese fin de siglo-; culturas que, por lo demás, compartían rasgos idiomáticos, históricos, ideológicos y morales, visibles en los relatos mencionados.

Una coincidencia entre estas escritoras, amén de su contemporaneidad, reside en que han sido consideradas las mejores narradoras decimonónicas en sus países de origen. Otra coincidencia estriba en su defensa de la emancipación intelectual y social de la mujer. Baste la mención del entusiasta prólogo de Emilia Pardo

Bazán a la traducción española de *La esclavitud femenina* de John Stuart Mill, por un lado y, por otro, la revista de corte feminista titulada *La Mujer Mexicana* (1904-1906), dirigida durante algunos meses por Laura Méndez de Cuenca. Cabe señalar que las posiciones más o menos modernas sostenidas por ellas en esos trabajos no son evidentes en los relatos aquí analizados, lo cual nos recuerda la dificultad de muchas escritoras para expresar posiciones liberales en un contexto conservador.

Pues bien, Pardo Bazán publicó “La penitencia de Dora” el 31 de mayo de 1897 en el diario *El Imparcial*, de Madrid. Más adelante, el texto fue incluido en la colección de *Cuentos sacroprofanos*, de sus obras completas. A su vez, Méndez de Cuenca concluyó “La venta del Chivo Prieto” en 1902, aunque había comenzado a escribirlo como parte de un proyecto mayor (la novela *El espejo de Amarilis*), en 1897.<sup>1</sup> Años después, el relato pasó a encabezar el libro *Simplezas* (1910), compilación de diecisiete narraciones breves. Como se verá, da la casualidad de que se trata de obras escritas simultáneamente. Revisemos ahora los argumentos.

“La penitencia de Dora” es la historia de una mujer casada que sucumbe a las proposiciones de un seductor y, arrepentida, busca redimirse. Para ello abandona a su marido y renuncia a los atributos femeninos más evidentes -se rapa, rasura sus cejas y cambia sus ropajes-; así transformada, busca refugio en un monasterio masculino. En calidad de novicio se somete a toda clase de austeridades y castigos, e incluso es capaz de soportar las tentaciones que el diablo le propone en forma de alucinación. Cierta vez pasa la noche fuera del convento; meses más tarde, una cortesana a quien entonces rechazó, la acusa de ser padre de un recién nacido, mismo que entrega al abad. Tras el silencio del novicio se impone la expulsión.

Refugiada Dora en el monte, un “calor maternal” la invade e impele a cuidar y amar a la criatura durante algún tiempo, hasta que el remordimiento la mueve a evocar al marido traicionado. Entonces decide renunciar también al pequeño ser con quien ya había desarrollado entrañables vínculos. Una vez entregado el niño y dadas las respectivas explicaciones en el monasterio, la mujer vuelve sola al monte. Un año más tarde su cadáver es recogido casi en olor de santidad.

Contada por un narrador omnisciente, la historia posee un carácter abiertamente hagiográfico. Ello es claro al observar el campo semántico configurado por palabras como *arrepentimiento*, *tentación* y *renuncia*, con las cuales es expuesta la aventura piadosa de Dora. Pero, por si quedara alguna duda, la autora añadió un párrafo final donde revela, como origen de la anécdota, un intertexto religioso: “Y al año [el abad] recogió piadosamente [el cuerpo de Dora], como piadosamente debe leerse esta historia, algo semejante a la de Santa Teodora Alejandrina, cuya fiesta celebra la Iglesia el 14 de septiembre”.<sup>2</sup>

La lección, por demás patente, tiene razón de ser en el contexto donde se sitúan las acciones: la Alejandría pagana donde había “matrimonios cristianos unidos por el amor más acendrado y tierno”,<sup>3</sup> como el de Dora. La de ella, pues, es una historia ejemplar donde la elección del disfraz masculino refuerza una proeza, consistente en renunciar a la vida femenina (como ésta es entendida en ese universo de ficción), a cambio de la absolución de un pecado. De ahí que la simulación no sea interpretada por el narrador como un peligroso desafío a la estructura social, sino como el colmo del sacrificio. Pero es significativo el hecho de que la modificación de la apariencia inicie justo antes de ingresar en un monasterio, sitio aislado, y luego se refuerce la androginización del personaje -ya convertido en un supuesto novicio seductor, con sentimientos maternos- en un espacio extraño y solitario: el monte.<sup>4</sup> Podría

apuntarse con Jean Libis, que el andrógino aparece idealmente en el paraíso futuro o en el Edén, nunca en el presente: es nostalgia o promesa. También sería posible traer a colación los finales de novelas decimonónicas como *Mademoiselle de Maupin* -de Théophile Gautier-, *Serafita* -de Honoré de Balzac-, en el ámbito francés, así como *El donador de almas* -de Amado Nervo-, en el ámbito mexicano, donde los personajes andróginos terminan por huir: hacia el destierro, en el caso de Magdalena de Maupin; hacia el cielo, Serafita; y hacia la disolución del “andrógino mental”, por lo que respecta a la novela de Nervo.

Volvamos a la exploración del cuento de la escritora española. Ya Marie Delcourt ha señalado la relación entre, por un lado, los disfraces intersexuales usados en ciertas ceremonias y, por otro, eventos como los siguientes: los ritos de tránsito, el propósito de alejar espíritus malignos, la ejecución de proezas y la aspiración humana a la perennidad.<sup>5</sup> Esas consideraciones ayudan a comprender la índole de la transformación de Dora: su elección supone un rito de tránsito cuya meta es la santidad. Hacia allá apunta en cuanto decide expiar su infidelidad sacrificando cuanto ama, ya sea el marido o el bebé al que cría durante un tiempo. El relato en su totalidad es el registro de un itinerario purificador donde el cambio de apariencia contribuye a dejar atrás un estado terrenal -carnal, de hecho- para perfilarse hacia otro, considerado superior.

Pero el disfraz sirve igualmente para alejar al espíritu maligno por excelencia: “Sabedor el demonio de [las] aflicciones de Dora, solía tomar la figura del esposo ausente, llegarse a ella diciéndole los requiebros y dulzuras que solía cuando se hallaban juntos, suplicarle que volviese a su lado, que la falta estaba perdonada y expiada de sobra”.<sup>6</sup> La protagonista rechaza las invitaciones diabólicas, en efecto, y para ello renuncia a los atributos de la identidad que en el contexto cristiano ha sido relacionada con el pecado de la carne: la femenina. Dentro de ese código, tender hacia lo masculino

representaría, *per se*, un ascenso espiritual, pues ser mujer significa estar habitada por la falta atribuida en el relato bíblico a Eva.<sup>7</sup> Dicho de otra manera: la renuncia al mundo y sus apariencias concuerda con la renuncia a lo femenino, entendiendo esto como una representación de aquello. Por tanto, la búsqueda de lo eterno supone en el relato comentado la obtención de algunas de las claves de lo masculino. No está de más advertir de paso que una de esas claves se relaciona con la autonomía lograda por el personaje, en un contexto donde las decisiones las tomaban los hombres, ya fueran padres, hermanos, maridos o hijos. Nótese la paradoja: la liberación de algunas ataduras del género se efectúa con base en los signos del género.<sup>8</sup>

Retomemos a la luz de lo anterior las consideraciones de Delcourt, quien señala, como parte del código cifrado en los disfraces intersexuales, tanto la intención de conseguir algo de los poderes del otro,<sup>9</sup> como la “aspiración humana a la perennidad”.<sup>10</sup> En este caso los poderes se presentan por la vía de la oposición: ataviarse de hombre permite a la protagonista esconder su cuerpo marcado por la sexualidad, huir de la protección masculina y negarse a las tentaciones voluptuosas que no pudo evadir *siendo* mujer. En estos sentidos el personaje se ve fortalecido.

Por otra parte, Dora busca la inmortalidad de lo santificado a través de la perfección atribuida al cuerpo masculino, cuya contaminación viene de fuera -en el relato bíblico Adán no elige pecar: es engañado-, a diferencia de la contaminación de la mujer, que parece formar parte de su naturaleza. Expiar su culpa significa expiar la culpa femenina por antonomasia, la que inaugura y da sentido en el discurso cristiano a la sujeción de la mujer por el hombre. He aquí la enseñanza emanada del texto.

## El disfraz como apariencia monstruosa

En “La venta del Chivo Prieto”, Laura Méndez cuenta la historia de un asesinato resultado de la codicia. Severiana, huérfana española avecindada en México, contrae matrimonio con Desiderio, un hombre pusilánime que abandona todo por ella. La ruda Severiana abre una venta, aún pese a la hostil opinión del pueblo, y genera una pequeña fortuna destinada a Máximo, su hijo único. En nombre del bienestar de éste, exige a Desiderio el asesinato de un joven extranjero hospedado en la venta. Mientras se discute la estrategia homicida, el joven atemorizado aprovecha la oscuridad, huye y es sustituido en la habitación de los huéspedes por un personaje sin identificar. Tras el acuchillamiento, Severiana decide despojar al cadáver de sus últimas pertenencias y, a la luz de la luna, la hospedera y su marido se encuentran con que el muerto es su hijo Máximo, quien había vuelto a casa durante la noche.

En este cuento la posición del narrador inicia en una subjetiva primera persona del singular que prepara al lector para conocer una historia brutal.<sup>11</sup> Pronto esa voz echa mano de la tercera persona gramatical, adquiriendo las características de un narrador omnisciente con facultades para explicar y calificar a sus personajes. Su adjetivación suele ser enfáticamente hosca cuando de enjuiciar a Severiana se trata; en comparación, la dedicada a Desiderio colabora en la factura de un personaje masculino blandengue. Ello no es gratuito. La identificación del personaje con cierta feminización - donde ésta es interpretada como pasividad- lo disminuye. Obsérvese el contraste de personalidades bosquejado en las siguientes líneas: “Desde el día de la boda, Desiderio, como todo pobre diablo que pierde los estribos por las hembras desalmadas, se dejó gobernar por su mujer, y así, obedeciendo él y mandando ella, aparecieron los dos en Las Palmas, donde sentaron sus reales: de prendera ella, de parásito él”.<sup>12</sup>

Severiana es retratada con los siguientes términos: agiotista, avara, brava, perversa, mordaz, bestia, ruin, villana, ambiciosa, energúmeno, infame, fuerte, salvaje. Y, aunque también se consignan adjetivos y construcciones adverbiales de otra índole, relacionadas con su faceta de madre (humilde, celosa, pobre, lacrimosa, de ternura quizá exagerada), es a través de los primeros como se le presenta en mayor número de ocasiones. Si a su marido la feminización lo disminuye, a la protagonista la masculinización la agranda hasta hacerla monstruosa. Pareciera que características atribuibles a los varones se contaminan al ser adjudicadas a las mujeres: Severiana es exitosa (la venta “prendió como le prendía a Severiana todo lo que inventaba”),<sup>13</sup> es fuerte y de simpática apariencia (“pizpireta, graciosa, de corta estatura y ojos muy decidores”);<sup>14</sup> lo es, pero nunca se insiste en esos rasgos. Por tanto, ese que anteriormente se ostentó como narrador fidedigno termina por erigirse en la personificación del más parcial y provinciano sentir de los habitantes de Las Palmas, pueblo donde transcurren los acontecimientos. Las características que se atribuyen a ella, además, solidifican la impresión de que una figura andrógina -esta mujer cuyo comportamiento estremece, porque es el de un hombre- está lejos de caber junto a los demás seres: es una extraña -Severiana, literalmente, es extranjera- y no puede ser admitida por la población. En este punto vale puntualizar que la venta se haya en las afueras de Las Palmas, lejos de la comunidad. Otra vez, la androgenización se asocia al exilio.

Digno de mención es esa especie de *leitmotiv* que acompaña las acciones decisivas del relato: el chivo prieto del título. El mesón abierto por Severiana lleva por nombre “Venta del Chivo Prieto”, de esto da cuenta el cartel colocado en la puerta del lugar, donde se aprecian “unas letras y la figura de un macho cabrío”.<sup>15</sup> Eso bastaría para adivinar detrás de Severiana el símbolo del mal, pero la autora incluyó un poco más adelante otra referencia al tema diabólico

mediante la noticia del hoyo donde Desiderio había preparado la cocción de un chivo. A este hecho aparentemente sin importancia, se asocia el deseo de su hijo, Máximo, de acudir esa noche a la feria del pueblo; a la postre, los sucesos vinculados con tal decisión resultarán fatales. Al oscurecer, en ausencia del hijo y bajo el influjo del “vil abridor de todas las puertas”,<sup>16</sup> la ventera decide asesinar al joven extranjero a quien hospeda. Después del crimen el cadáver es arrojado al hoyo en el cual estuvo el chivo, lugar donde la luz de la luna devela a Severiana la identidad del hombre apuñalado. No es casual que la confusión entre un hombre y otro haya sido favorecida por la oscuridad. La constante presencia del chivo es una clara alusión a la fatalidad y el mal encarnados por la ventera; la enseñanza moral es innegable: quien procede villanamente, es castigado.<sup>17</sup> Y, claro, arrogarse un papel que no le corresponde -el masculino-, convierte a la protagonista en una villana, en un ser ligado al mal.

### Armonías y disonancias

El análisis de los cuentos abordados permite establecer algunas conclusiones. La primera de ellas consiste en que dentro de esos universos de ficción no cabe la *coincidentia oppositorum* o búsqueda de totalidad que Mircea Eliade propuso alguna vez como fin último de la convivencia simbólica de ambos sexos en un solo ser.<sup>18</sup> Por el contrario, tal parece que si bien esa conjunción es útil como vía para trascender la fugacidad de la vida en “La penitencia de Dora”, no lo es como forma de vida en “La venta del Chivo Prieto”. Así, Dora se disfraza de hombre pero permanece fuera del ámbito social -primero en el monasterio y luego en el monte. En cambio, Severiana se atreve a pasear su rudeza, imponiéndola a quienes la rodean y ganando con ello el desprecio y el temor de los vecinos. La

masculinización excluye a ambas, no obstante el cariz positivo de la primera historia.

Hay otras comparaciones de interés: Dora renuncia a lo femenino para ascender espiritualmente, en tanto que Severiana renuncia a lo femenino para ascender financieramente. El objetivo último determina la aceptación o rechazo general de sus estrategias subversivas. Por otro lado es importante considerar que la primera no desafía la estructura social: se deja morir en nombre del marido. La segunda sí lo hace: somete francamente a su compañero. Es decir, Dora consigue los poderes del otro sin afectarlo, pero Severiana lo afecta dominándolo y superándolo. Esas diferencias trascienden hasta un terreno de enorme peso: la mujer arrepentida renuncia a todo, incluso al niño que le es confiado como una tentación, expiando así su culpa. En el otro lado de la balanza, Severiana pierde a su hijo porque privilegió la codicia. En la maternidad de ambas se cifran connotaciones de penitencia.

Los desenlaces de las historias, por ende, son distintos. Una ingresa en el terreno de la santificación, asciende y seguramente es perdonada por el marido. La otra se hunde hasta el crimen y arrastra con ella a Desiderio. Esto último es relevante también. Es cierto que los personajes masculinos están desdibujados en los dos cuentos; carecen de la fuerza dramática de las protagonistas. No obstante, su tenue presencia apoya los respectivos discursos. Uno adquiere honorabilidad gracias al sacrificio de la compañera infiel y arrepentida, el otro se ve disminuido a fuerza de humillaciones propinadas por la severa pareja. En ellos también funciona el esquema de género dentro del cual se castigan las infracciones.

Nada nuevo, se dirá. Los contextos donde Emilia Pardo Bazán y Laura Méndez de Cuenca escribieron sus historias estaban lejos de admitir desórdenes simbólicos radicales, por lo que ambas narradoras acudieron a paradigmas aprobados socialmente. Con

todo, en una parte de su obra comenzaron a colarse elementos sediciosos ataviados de personajes extraños -aún cuando éstos debían ser finalmente castigados.

Al estudiar la iconografía de Ganímedes, James Saslow observó que los cambios en la popularidad de ciertos aspectos de esa historia clásica “están íntimamente relacionados con los cambios de actitud con respecto al erotismo”.<sup>19</sup> Otro tanto podría decirse sobre las historias donde se pone en tela de juicio el límite de la identidad del género femenino. La forma en que hacia el final del siglo XIX eran entendidos en los países hispánicos esos roles, incidió en la representación de los personajes literarios. Las características androginizantes del ideado por Pardo Bazán apuntan hacia la búsqueda espiritual, la santificación y la elevación. Las del personaje de Laura Méndez, hacia la búsqueda material, la monstruosidad y el hundimiento. El modelo andrógino en esos relatos es, a un tiempo, la puerta y el callejón sin salida de las estrategias de género.

## Notas

[1] Sobre *El espejo de Amarilis* (1902), Méndez adelantó algunas noticias en una carta fechada el 25 de octubre de 1897. *Vid.* carta 21 en Pablo Mora, “Cartas de Laura Méndez de Cuenca a Enrique de Olavarría y Ferrari: dos promotores de la cultura mexicana”, en *Literatura Mexicana* [revista del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México], vol. XIV, núm. 1, 2003, p. 280.

[2] Emilia Pardo Bazán, “La penitencia de Dora”, en *Florilegio de cuentos*, antología de Carlos González Peña, México: Patria, Promexa, 1985, p. 378.

[3] *Ibid.*, p. 373.

[4] Hablo de *androgenización*, siguiendo el esquema propuesto por Estrella de Diego, según la cual el andrógino se caracteriza por superar la sexualidad (es asexual), se mueve en el ámbito del deseo -y no en el del placer, como el hermafrodita. *Vid.* Estrella de Diego, *El andrógino sexuado*. Eternos ideales, nuevas estrategias de género, Madrid: Visor, 1992 (La Balsa de la Medusa, 53), pp. 39-41.

[5] *Vid.* Marie Delcourt, *Hermafrodita*, Barcelona: Seix Barral, 1970, pp. 18, 21 y 62.

[6] Emilia Pardo Bazán, “La penitencia de Dora”, pp. 374-375.

[7] *Vid. Génesis*, 3, 1 ss.

[8] *Grosso modo*, entiendo aquí el término “género” como la construcción cultural efectuada con base en las diferencias sexuales.

[9] *Vid.* Delcourt, *Hermafrodita*, p. 31.

[10] *Ibid.*, p. 62.

[11] En estos términos introduce la historia el narrador: “Ninguno que lea lo sucedido que voy a referir, podrá poner en duda su veracidad: para inventarlo sería menester haber nacido engendrado pantera y nacido hombre por verdadero capricho de la suerte. Ahora mismo, al trazar estas líneas, siento el doloroso estremecimiento del verdugo, al ensayar el nudo corredizo, la víspera de una ejecución”. Laura Méndez de Cuenca, “La venta del Chivo Prieto”, en *Simplezas*, México: Premià, INBA, SEP, 1983 (La Matraca. Segunda Serie, 20), p. 11.

[12] Laura Méndez de Cuenca, “La venta del Chivo Prieto”, p. 13. Delcourt (*op. cit.*, p. 76) ha señalado cómo en las *Metamorfosis* de Ovidio, la bisexualidad termina por ser vista como privación, pues lo femenino (el agua de Salmasis en ese caso) disminuye, suaviza y afina. Esa visión de las cosas pasó a formar parte del imaginario renacentista, como plantea James Saslow: “La unión renacentista de afeminamiento, hermafroditismo y homosexualidad gira alrededor de la desaprobación de la pasividad en los hombres”. *Vid.* James Saslow, *Ganímedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y en la sociedad*, Madrid: Nerea, 1989, p. 90.

[13] Laura Méndez, “La venta del Chivo Prieto”, p. 14.

[14] *Ibid.*, p. 12.

[15] Laura Méndez, “La venta del Chivo Prieto”, p. 14.

[16] *Ibid.*, p. 21.

[17] La presencia del hoyo para la barbacoa ha sido interpretada como un elemento con “connotaciones ideológicas muy arraigadas en la cultura: lo malo es bajo y periférico y se vincula con lo nocturno; lo bueno, por el contrario, está en lo alto (arriba), es céntrico y surge en las horas del alba”. *Vid.* Ana Rosa Domenella, Nora Pasternac y Luz Elena Gutiérrez de Velasco, “Laura Méndez de Cuenca: espíritu positivista y sensibilidad romántica”, en *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*, 2ª ed., México: Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, El Colegio de México, 1997, pp. 130-131.

[18] *Vid.* Mircea Eliade, “Mefistófeles y el andrógino o el misterio de la totalidad”, en *Mefistófeles y el andrógino*, Madrid: Guadarrama, 1969, p. 110.

[19] James Saslow, *Ganímedes en el Renacimiento...*, p. 14.

### Fuentes consultadas

Delcourt, Marie. *Hermafrodita*. Barcelona: Seix Barral, 1970.

Diego, Estrella de. *El andrógino sexuado*. Eternos ideales, nuevas estrategias de género. Madrid: Visor, 1992 (La Balsa de la Medusa, 53).

Domenella, Ana Rosa, Nora Pasternac y Luz Elena Gutiérrez de Velasco. "Laura Méndez de Cuenca: espíritu positivista y sensibilidad romántica". En *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*. Edición de ARD y NP. 2ª ed. México: Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, El Colegio de México, 1997.

Eliade, Mircea. "Mefistófeles y el andrógino o el misterio de la totalidad", en *Mefistófeles y el andrógino*. Madrid: Guadarrama, 1969.

*Génesis*, en *Sagrada Biblia*. Barcelona, Herder, 1964.

Libis, Jean. *El mito del andrógino*, Madrid: Siruela, 2001.

Méndez de Cuenca, Laura. "La venta del Chivo Prieto", en *Simplezas*. México: Premià, INBA, SEP, 1983 (La Matraca. Segunda Serie, 20). Pp. 11-24.

Mora, Pablo. "Cartas de Laura Méndez de Cuenca a Enrique de Olavarría y Ferrari: dos promotores de la cultura mexicana", en *Literatura Mexicana* [revista del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México], vol. XIV, núm. 1, 2003.

Pardo Bazán, Emilia. "La penitencia de Dora", en *Florilegio de cuentos*. Antología de Carlos González Peña. México: Patria, Promexa, 1985. Pp. 373-378.

Saslow, James. *Ganímedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y en la sociedad*. Madrid: Nerea, 1989.

© Leticia Romero Chumacero 2005

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)