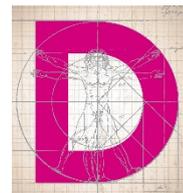


Digilec 9 (2022), pp. 100-119

Fecha de recepción: 04/04/2022

Fecha de aceptación: 19/07/2022

DOI: <https://doi.org/10.17979/digilec.2022.9.0.9049>



e-ISSN: 2386-6691

LAS LABORES DE COSTURA Y LA EDUCACIÓN FEMENINA EN LA NARRATIVA DE EMILIA PARDO BAZÁN

SEWING AND FEMALE EDUCATION IN EMILIA PARDO BAZÁN'S NARRATIVE

Blanca Paula RODRÍGUEZ GARABATOS *

Universidade da Coruña

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4667-5084>

Resumen

Emilia Pardo Bazán ha dejado constancia en sus relatos y novelas de la importancia de la costura como elemento fundamental en la educación de las mujeres de su tiempo. La costura se aprendía desde la niñez en el ámbito privado o en *escuelas de menaje* y garantizaba la calidad de futuro *ángel del hogar* de las alumnas. Las labores permitían a las mujeres ociosas entretenerse y a las más menesterosas, ganarse la vida o procurarse un ingreso extra. No obstante, Pardo Bazán, siempre preocupada por la formación femenina, advierte a través de su obra de ficción, acerca de las inquietudes intelectuales de muchas mujeres que no se ven satisfechas con las labores de aguja. La costura, de acuerdo con los textos de la autora, puede servir como elemento de sumisión femenina o como instrumento para forjarse cierta independencia. En todo caso, queda clara la necesidad de que su ejercicio sea libremente elegido y no vaya en detrimento de la vocación real de las mujeres.

Palabras clave: educación femenina; Pardo Bazán; costura; literatura española

Abstract

Emilia Pardo Bazán has left evidence in her stories and novels of the importance of sewing as a fundamental element in the education of the women of her time. Sewing was learned from childhood in the private sphere or in kitchenware schools and guaranteed the quality of *angel in the house* of the apprentices. This activity allowed idle women to entertain themselves and the most needy, to earn a living or seek an extra income. However, Pardo Bazán, always concerned about female training, lets fall through her fiction, the intellectual concerns of many women who are not satisfied with

* Facultad de Filología, UDC, campus da Zapateira, s/n, A Coruña. Email: blanparoga73@gmail.com

needlework. Sewing can therefore serve as an element of female submission or as an instrument to forge a certain independence. In any case, the need for its exercise has to be freely chosen and not to the detriment of the real vocation of women is clear.

Keywords: female education; Pardo Bazán; sewing; Spanish literature

1. COSTURA Y FEMINIDAD. UN BINOMIO INDISOLUBLE

El ideal de feminidad de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, pasaba por el dominio absoluto de las labores domésticas y en el caso de las damas burguesas, también resultaba apropiado mostrar ciertas aptitudes exquisitas para la música, como cantar o tocar el arpa o el piano. Las revistas y publicaciones de la época insistían en la necesidad de inculcar en la mujer el interés e incluso el gusto, por este tipo de instrucción.

Así en el número del 8 de enero de 1890 de la revista *La Ilustración española y americana*, la sección "Libros presentados a esta redacción por autores o editores", recomendaba dos publicaciones dirigidas a la mujer, de las nueve en total que se comentaban. Respecto a una de ellas, *Diario de gastos domésticos*, se realizaba la siguiente reseña:

Nueva edición aumentada con un utilísimo apéndice que lleva por título: "La Felicidad del hogar doméstico, lecciones, consejos y reglas de conducta para conseguirla" [...] La favorable acogida que ha merecido en años anteriores, y sigue mereciendo, de las señoras amas y de gobierno, demuestra las ventajas que reporta su uso, y que responde a las necesidades de una buena ama de casa (Aboal López, 2019, p. 75).

Coser era un aspecto fundamental de la feminidad y era necesario que todas las mujeres conociesen los básicos de la costura. La enseñanza de las labores garantizaba una formación integral de la mujer en distintos ámbitos, fortalecía los sentidos y tenía un valor moralizador: A comienzos del siglo XX, Carmen de Burgos, en 1904, subrayaba los beneficios de las labores en tres aspectos: como elemento básico de la educación femenina, como aprendizaje útil y como estímulo para el desarrollo de la creatividad artística:

En el primer concepto las labores desarrollan el tacto, educan la vista, ejercitan el juicio y despiertan el amor al trabajo. Respecto a su utilidad la mujer necesita, durante todo el curso de su vida, el ejercicio de las labores, que producen no despreciable economía en el interior del hogar y permiten adornar éste con objetos poco costosos y artísticos. Como obras de arte, satisfacen la aspiración de realizar la belleza, y sirven de entretenimiento agradable en la vida monótona que la mujer está, generalmente, obligada a soportar (Pasalodos, 2000, p. 37).

En *Una cristiana* (1890) Pardo Bazán ya se anticipaba a las ideas de de Burgos y constata la utilidad de la costura en la persona de Benigna Unceta, madre del protagonista, quien es descrita por su hijo como una mujer hacendosa porque, entre otros quehaceres, se afana en este desempeño: "todas las horas del día las empleaba en algo útil, y hasta sospecho que en más de una ocasión bordaría o cosería secretamente para fuera" (Pardo Bazán, 1999d, III: p. 55). Según se desprende de este texto, la costura no sólo reportaba ingresos a quienes se dedicaban profesionalmente a ella, sino que amas de casa como doña Benigna, bien por entretener sus ratos de ocio, o bien por afán de ahorrar y obtener algún ingreso extra, también se ocupaban en labores de aguja.

El carácter artístico de la costura, es destacado por Pardo Bazán, ya desde el título, en su cuento *Casi Artista* (1897) Dolores, la protagonista, es víctima de maltrato a manos de Frutos (Noya Taboada, 2016), su alcoholizado marido. Los abusos con los que este hombre brutal se ceba con su mujer tienen que ver con la profesión de ésta. Dolores (nombre elegido por la autora con toda la intención) es una costurera exquisita, que se entrega a su trabajo y se siente íntimamente recompensada por la admiración que su habilidad suscita en su clientela. Frutos, conocedor de este sentimiento de satisfacción de su mujer y con el fin de mortificarla, deja caer restos de sus cigarrillos sobre la "labor deslumbrante de blanca, primorosa de cosido y rematado, espumosa de valencienas, hecha un merengue a fuerza de esmero" que confecciona su sufridora mujer (Pardo Bazán, 2018, p. 91). En este caso, la costura permite vislumbrar no sólo el carácter perfeccionista y el elevado sentido estético de la protagonista sino que posibilita que la condesa ofrezca una muestra palpable de las diversas formas de abuso económico y psicológico a los que se ve sometida Dolores por parte de su cónyuge.

Como antes veíamos en la cita de Carmen de Burgos, todavía a principios del siglo XX, las labores eran la base de la educación femenina. No obstante, ya en el siglo XVIII, la ilustrada Josefa Amar y Borbón, aun cuando defendía su valor estimable para la educación femenina, como formación especialmente orientada para servir al gobierno y a la economía doméstica, también señalaba que no debía excluirse la posibilidad de que las mujeres accediesen a otro tipo de instrucción:

La instrucción es conveniente a todos; y no deben eximirse de esta regla las mujeres, por la conveniencia que puede traerles para alternar sus ocupaciones, y hacer más grato el retiro. La labor y el gobierno doméstico es un empleo preciso; pero sin faltar a él se pueden hallar varios huecos, que si no se ocupan útilmente se hacen enfadosos, y se procura buscar la distracción a cualquier precio (Amar y Borbón, 1994, p. 170).

En general, la educación de las mujeres contemporáneas de Amar de y Borbón era muy deficiente y esto provocaba no sólo graves casos de ignorancia sino que además estimulaba, según la opinión generalizada, la frivolidad femenina la cual podía conducir al derroche excesivo en busca de satisfacciones mundanas e incluso, para las damas más atrevidas, podía derivar en coqueteos y riesgo de infidelidad.

2. LA NARRATIVA DE EMILIA PARDO BAZÁN, TESTIMONIO Y CRÍTICA DE LA EDUCACIÓN FEMENINA

Más de un siglo después, en *La educación del hombre y de la mujer* (1892) Emilia Pardo Bazán, firme defensora de la igualdad de derechos de las mujeres, se hace eco de la ausencia de unos valores y exigencias elevadas en la educación femenina y subraya, expresamente, el carácter deficiente de la instrucción que reciben las mujeres más pudientes:

La mujer se ahoga, presa de las estrechas mallas de una red de moral menuda, menuda. Debercitos; gustar, lucir en el salón. Instruccioncita: música, algo de baile, migajas de

historia, nociones superficiales y truncadas. Devocioncilla: prácticas rutinarias, genuflexiones, rezos maquinales, todo enano, raquíto, como los albaricoques chinos (Pardo Bazán, 1981, p. 80).

Las novelas de Pardo Bazán recogen no sólo del déficit educativo de las féminas españolas sino también, aquella importancia de la costura en la educación de muchas de sus protagonistas, sobre todo de aquéllas que tenían mayores dificultades para acceder a la alfabetización. Asimismo, las damiselas burguesas que recibían una "educación de ornato", debían someterse al aprendizaje de las labores. *Un viaje de novios* (1881) describe la importancia de esta *ciencia femenina* en la formación de Lucía, una joven pueblerina de clase media, que es educada en un colegio para señoritas:

Allí enseñaron a Lucía a chapurrear algo el francés y a teclear un poco en el piano; ideas serias, perdone usted por Dios; conocimientos de la sociedad, cero; y como ciencia femenina -ciencia harto más complicada y vasta de lo que piensan los profanos-, alguna laborcica tediosa e inútil, amén de fea; cortes de zapatillas de pésimo gusto, pecheras de camisa bordadas, faltriqueras de abalorio... Felizmente el padre Urtazu sembró entre tanta tierra vana unos cuantos granitos de trigo, y la enseñanza religiosa y moral de Lucía fue, aunque sumaria, recta y sólida, cuanto eran fútiles sus estudios de colegio (Pardo Bazán, 2003, pp. 69-70).

El modelo educativo en el que se forma Lucía era el habitual entre las muchachas de clase media y aristócratas que se formaban en colegios privados o con clases particulares (Sixto Barcia, 2016, pp. 16, 20). Recibían lo que se ha venido a denominar una *cultura de adorno*. Con ello se garantizaba una formación de escaparate, con la intención de sorprender al sexo masculino y llegar al matrimonio (Herrero Figueroa, 2010, p. 64).

Dado que el gobierno de la casa era la principal función de las mujeres, ello implicaba la necesidad de conocer unos principios básicos, entre los cuales, el aprendizaje de las labores resultaba fundamental. Los rudimentarios conocimientos domésticos que podían adquirirse a través de la educación privada, eran en muchos casos, notoriamente insuficientes¹. Por ello las llamadas *escuelas de menaje* encontraron cabida dentro de la enseñanza femenina. Parece ser que, inicialmente, fueron una moda procedente del extranjero, surgida con la intención de atraer de nuevo a la mujer al hogar, ya que el feminismo estaba adquiriendo gran repercusión en Europa. Por este motivo, en diferentes países, como Inglaterra, Alemania, Suiza y, por último Francia, se inauguraron, de forma sistemática, centros de formación específicamente femeninos. A dichos centros acudían las niñas cuando habían concluido su formación en los colegios y aspiraban a conocer todo lo relativo para desenvolverse en la casa. El aprendizaje de las labores también era fundamental en estas escuelas. No se trataba de que las futuras amas de casa se convirtieran en grandes costureras, pero sí de que la costura les

¹ La importancia del conocimiento de las labores en la educación femenina se ve refrendado en el programa enseñanza diseñado por Juana de Lestonnac para los colegios de la Compañía de María y aplicado en Santiago de Compostela que incluía tres niveles educativos sucesivos: lectura, escritura y labores acompañados de la doctrina cristiana (Sixto Barcia, 2016, p. 24).

permitiera estar ocupadas, algo primordial teniendo en cuenta el peligro que podía suponer la ociosidad (Pasalodos, 2000, p. 17)².

En *El cisne de Vilamorta* (1885) la instrucción reglada que ofrece Leocadia, la protagonista, podría ajustarse al programa de enseñanzas de una de estas *escuelas de menaje* ya que incluye el "a, b, c y el pespunte" (Pardo Bazán, 1999b, I, p. 657). La clase de labores que imparte, no obstante, no consigue distraer a la docente de sus pesares amorosos:

Al paso que distribuía la tarea a las niñas, diciendo a una: «Ese dobladillito bien derecho»; y a otra: «El pespunte más igual, la puntada más menuda»; y a esta: «No hay que sonarse al vestido, sino al pañuelo»; y a la de más allá: «No patees, mujer, estate quietecita»; Leocadia volvía de tiempo en tiempo los ojos hacia la plazuela, por si a Segundo le daban ganas de pasar. Ni rastro de Segundo. Las moscas, zumbando, se posaron en el techo para dormir; el calor se aplacó; vino la tarde, y se marcharon las chiquillas. Sintió Leocadia profunda tristeza (Pardo Bazán, 1999b, I, p. 693).

Ocupar las manos, y entretener los ocios en la costura no es sinónimo, como vemos en este párrafo, de tener la mente centrada. La presencia de maestras solteras o viudas, como Leocadia, era frecuente en los ambientes urbanos. Estas docentes no sólo enseñaban labores como el bordado, la calceta o el encaje sino que desempeñaban un papel muy importante como guardianas de la moralidad de sus alumnas (Sixto Barcia, 2016, p. 21). Esta función de desvelo, cuidado y protección se percibe perfectamente, en la escena que acabamos de citar de *El cisne de Vilamorta*, a través de las intervenciones correctoras de Leocadia con respecto a los modales de sus pupilas.

Entre las finalidades que perseguía la instrucción recibida en las escuelas de menaje también estaba aprender a confeccionar un completo y lucido ajuar de novia por parte de las muchachas casaderas. El relato *Instintivo* (1914) recoge este objetivo principal del desempeño de las labores caseras cuando se trataba de una muchacha soltera. La protagonista de este cuento, Elvira, abandonada por su novio, se suicida arrojándose a los pies de un coche. El desengaño de la joven es atroz y Emilia Pardo Bazán subraya el hecho de que la protagonista estuviese tres años bordando su ajuar porque todo el tiempo y trabajo invertidos constituyen una metáfora de todas las esperanzas y ensoñaciones frustradas que la pobre Elvira habría tejido mientras bordaba: "Confiada en una promesa, llevaba tres años de trabajar en secreto para preparar su equipo de novia, cuando recibió una carta en que él se declaraba libre del compromiso" (Pardo Bazán, 1990f, III, p. 374).

No obstante el ejemplo anterior, recordemos que Carmen de Burgos subrayaba el carácter de entretenimiento de la costura como medio para evitar el tedio al que la mujer de clase media estaba abocada por su falta de actividad fuera del hogar. El problema sobre los peligros del aburrimiento mujeril, no es algo que aflore en los comienzos del siglo XX sino que ya se había planteado en el siglo XVIII. Si leemos algunos de los extractos de escritores, eruditos o reflexiones anónimas de autores de aquella época,

² La revista *Blanco y negro*, en la sección "La mujer y la casa" recogía una noticia bajo el título *Las escuelas menageres*, relatando la experiencia llevada a cabo en Francia al establecer una de estas escuelas en el castillo de Grignon. (Pasalodos, 2000, p. 17).

recogidos por Carmen Martín Gaité en su obra *Usos amorosos del XVIII en España*, se puede comprobar de forma manifiesta, cómo aquéllos ya advertían sobre los peligros del aburrimiento para el espíritu femenino. El tedio amenazaba el comportamiento de las mujeres ya que en su afán por evitarlo, éstas se refugiaban en el espejo para satisfacer su vanidad y encontraban consuelo en las casas de las modistas (Pasalodos, 2000, p. 10).

Concepción Jimeno de Flaquer, importante escritora feminista contemporánea de Pardo Bazán, también advertía en 1908, durante una Conferencia titulada *Iniciativas de la mujer en la higiene moral y social* y leída en la Sociedad Española de Higiene, sobre el peligro de caer en la frivolidad que acechaba a las mujeres ociosas:

No puede estar sin gente la mujer frívola que padece aburrimiento, porque no sabe vivir dentro de sí misma; para rezar busca la iglesia más concurrida; para practicar la caridad kermesse más animada; para pasear, las horas prefijadas por las dictadoras de la moda; para asistir al teatro, los días que señala la high life; para veranear, la playa o el balneario más en boga (Jimeno de Flaquer, 1908, p. 26).

Doña Emilia corrobora esta opinión en *Doña Milagros* (1894) novela en la cual las hijas del protagonista, tras la muerte de su madre, deben guardar luto y no pueden participar en los festejos del Carnaval. Para distraer sus interminables horas de encierro y eludir la tentación de las diversiones callejeras, se entretienen trajinando entre costuras:

Mis hijas resolvieron no salir aquella tarde, porque precisamente el barullo carnavalesco invadía los lugares por donde ellas solían pasear; y la incomparable doña Milagros también decidió quedarse haciéndoles compañía. Se convino en entretener la tarde con arreglos de trajes de las pequeñas y con sacar, de una manteleta vieja de la señora, un abrigo de luto para la muñeca Nené, que, en opinión de Purita, lo necesitaba muchísimo (Pardo Bazán, 1999c, III, p. 673).

También en *El cisne de Vilamorta* mientras los hombres pasean y charlan, una aburridísima Nieves preserva su modestia y su buena fama haciendo "labor, prestando oído por si en las piedras del sendero resonaba el trote de algún caballo; una visita, una distracción en su ociosa existencia" (Pardo Bazán, 1999b, I, p. 710). De igual manera, al final de *Dulce dueño* (1911), la fanática de la moda Lina Mascareñas, recluida por voluntad propia en un hospital para locos y devenida en mística, ocupa su tiempo y su cabeza e incluso trasciende, como una nueva santa Teresa (Charnon Deustch, 2009, p. 276) haciendo calceta: "Y, mientras mis dedos se entretienen en una labor de gancho, mi alma está tan lejos, tan lejos... ¡Por mejor decir, mi alma está tan honda...!" (Pardo Bazán, 1989, p. 287).

Distraerse y evitar el tedio son los principales objetivos de la costura pero no siempre se consiguen. Emilia Pardo Bazán nos ofrece en *Un viaje de novios* varias situaciones no exentas de comicidad, en las que Lucía, de quien ya conocemos sus escasas habilidades para las labores, se aburre soberanamente con este entretenimiento hasta el punto de quedarse dormida:

Lucía empezaba por coser, al sentarse; pero al cuarto de hora la almohadilla se caía de su regazo, escapábasele el dedal del dedo, y vagarosa la pupila, permanecía con los ojos fijos en los macizos de rosales, hasta que al fin sus párpados se cerraban, y recostando la frente en las ramas que tapizaban el balcón, abandonábase a la delicia de aquella atmósfera embalsamada, sin oír, sin ver, respirando no más (Pardo Bazán, 2003, p. 203).

Lucía no es muy hacendosa, es una muchacha muy joven, casi una niña pero su condición casadera la obliga a permanecer concentrada en la labor en contra de sus instintos de echarse a corretear por el campo. También en las horas en las que atiende a su enfermiza amiga Pilar, Lucía hace *crochet*, o al menos, lo intenta aunque, a veces, de nuevo, sucumba al sueño:

Y la enfermera, que nada podía hacer sino dejarla reposar, y a quien abrumaba la espesa atmósfera del cuarto, impregnada de emanaciones de medicinas y de vahos de sudor, átomos de aquel ser humano que se deshacía, salía al balconcillo, bajaba las escaleras que conducían al jardín, y aprovechando la sombra del desmedrado plátano, se pasaba allí las horas muertas cosiendo o haciendo *crochet*. Su labor y dechado consistía en camisitas microscópicas, baberos no mayores, pañales festoneados pulcramente. En faena tan secreta y dulce ibanse sin sentir las tardes; y alguna que otra vez la aguja se escapaba de los ágiles dedos, y el silencio, el retiro, la serenidad del cielo, el murmurio blando de los magros arbolillos, inducían a la laboriosa costurera a algún contemplativo arrobo. (Pardo Bazán, 2003, pp. 244, 245).

Carmen Simón Palmer recoge la desfavorable impresión sobre la mujer española de lord Blayney, viajero que a comienzos del siglo XIX realizó un periplo por España y Francia: "Le causó una gran conmoción comprobar que la mujer española y, más en concreto, la madrileña era exageradamente ociosa: "...nunca he visto una aguja ni un libro en sus manos, siendo su única preocupación jugar con los animales domésticos, especialmente con gatos y perros" (Simón Palmer, 1982, p. 21).

Por el retrato que Pardo Bazán hace de Lucía en *Un viaje de novios* no parece que la laboriosidad de las mujeres de clase media en España hubiera aumentado mucho a finales de la centuria. Peor aún es el caso de las hijas del Subsecretario Barrientos, vecinas de Salustio Menéndez en *La prueba* (1890), quienes son un ejemplo de la fatuidad de la encorsetada mujer española decimonónica, poco habituada al estudio o las ocupaciones intelectuales y que, ni siquiera, se afana en coser (Simón Palmer, 1982, p. 309):

Las señoritas del primero eran prueba viviente de que andaba acertado mi amigo al insistir en la necesidad de crear una mujer nueva, distinta del tipo general mesocrático. ¿Quién podría sufrir la vida común con semejantes maniqués?. Pasábanse todo el día de Dios en la ventana, ya entre cristales, ya con el cuerpo fuera. Cuando no estaban así, en postura de loritos, martirizaban el piano, revolvían figurines, charlaban de modas, leían revistas de salones para husmear las bodas y los equipos de la gente encopetada, criticaban a sus amigas, figoneaban quién entraba y salía en casa de los vecinos, se miraban al espejo o daban vueltas a sus sombrerillos y trajes. A falta de otro género de doctrinas y conocimientos, su madre les inculcaba ideas de nimia corrección social, explicándoles día y noche lo que era bien visto y mal visto, lo que podían hacer y lo que no podían hacer unas señoritas (Pardo Bazán, 1999e, III, p. 235).

También es necesario subrayar que Emilia Pardo Bazán, defensora a ultranza de los derechos de la mujer, se hace eco de la escasa inclinación de muchas señoras de clase media por la costura no ya por pereza o inmadurez, como en el caso de las de Barrientos, sino por puro desinterés. Uno de sus relatos *Morrión y Boina* (1889) denuncia la situación de muchas féminas representadas en la esposa de don Juan de la Boina quien se ve obligada a sofocar sus inclinaciones literarias y a concentrarse en otros quehaceres más adecuados a su condición femenina:

Tomó por esposa a una señorita de Lugo, fina, espiritada, romántica y sensible, que hacía unos versos flébiles y gemidores como el aura. Por orden de su marido ocultó los tales versos cual la violeta su perfume; dedicóse a la práctica de las virtudes conyugales, fundamento de la sociedad cristiana, y vivió dedicada a abrochar a don Juan las trabillas, hacerle el nudo del corbatín, plancharle las percheras, pegarle botones en las camisas, marcarle pañuelos..., hasta que entregó a Dios el alma, que fue pronto, y de una murria o consunción inexplicable, dada su felicidad (Pardo Bazán, 1990a, I, p. 81)³.

La mujer de Juan de la Boina parece un trasunto trágico de la propia Pardo Bazán. Recordemos que doña Emilia, lejos de abandonar su vocación literaria y aletargarse en los quehaceres domésticos, se separó de su marido debido a las divergencias surgidas con él tras la publicación de *La cuestión palpitante* (1882) (Cook, 1977, p. 262). Es más, un documento privado de separación firmado por la autora coruñesa y su cónyuge José Quiroga, explicita el interés de la novelista por defender su labor intelectual al reclamar para sí los derechos de propiedad de sus trabajos literarios e intelectuales (Grupo de investigación *La Tribuna*, 2008, p. 123). Además, en el citado *Morrión y Boina*, cuento que podríamos incluir en lo que Paredes Núñez ha llamado *literatura de denuncia* (Paredes Núñez, 1992, p. 208), Pardo Bazán critica ferozmente la anulación de los intereses femeninos siguiendo la estela de opiniones ya vertidas en varios artículos sobre la mujer española publicados en *La España moderna* en donde la autora denuncia indignada el sometimiento de la mujer:

¿Ejercer un a profesión, un oficio, una ocupación cualquiera?. Ah! Dejarían de ser unas señoritas ipso facto (...) Quédense en la casa paterna criando moho y erigidas en convento de monjas sin vocación: viendo deslizarse su triste juventud precursora de una vejez cien veces más triste (...) a ver si aparece el ave fénix, el marido que ha de resolver la situación (Paredes Núñez, 1992, pp. 208 y 210).

3. LA COSTURA, FUNDAMENTO DE LA ECONOMÍA Y EL BIENESTAR DOMÉSTICOS

1.1. La costura como base de la economía del hogar

Si las señoras de clase media, entretenían sus días con refinadas labores de

³ Emilia Pardo Bazán desarrolló además una intensa actividad defendiendo el derecho a la educación de la mujer. En esta línea fundó la *Biblioteca de la mujer* en 1892, que reunía una selección de obras especialmente orientadas para el público lector femenino (Paredes Núñez, 1992, p. 305).

costura, las mujeres pertenecientes a los grupos populares tenían el imperativo de dedicar gran parte de su tiempo a las labores ya que eran ellas las que confeccionaban y mantenían presentable el vestuario de toda la familia. En el mundo rural, el “sistema doméstico” permitía además, a las mujeres del campo, obtener un sueldo extra en aquellas épocas del año en las que no había que trabajar la tierra (Rey Castelao, 2015, p. 223). En el relato *Los huevos arrefaldados* (1890), Emilia Pardo Bazán recoge una pavorosa historia de violencia de género en el que Martina, la piadosa protagonista se ve retratada como una de estas mujeres del campo, cargadas de quehaceres agrícolas y domésticos entre los que están hilar para terceros y coser la ropa de toda la familia:

Martina criaba los chiquillos, los atendía, los zagaleaba; Martina daba de comer al ganado; Martina remendaba y zurcía la ropa; Martina hacía el caldo, lavaba en el río, cortaba el tojo, hilaba el cerro, era una esclava, una negra de Angola..., y con todo eso, ni un solo día del año le faltaba en aquella casa a San Benito de Palermo su vela encendida (Pardo Bazán, 2018, pp. 162-163).

El sistema doméstico propio del campesinado gallego acostumbrado al desempeño de trabajos de hilado, tejido y costura en aquellos lapsos de tiempo en los que las faenas agrícolas lo permiten, se traduce en la maestría para las labores de la criada protagonista de *Morriña* (1889), Esclavitud:

Veíase que estaba menos acostumbrada a trabajos de fogón y a trajines caseros que a la labor sedentaria, en silla baja, junto a una ventanita. En dos horas despabilaba el canasto de ropa, y eran de admirar sus invisibles zurcidos, sus mañosas piezas, sus indestructibles presillas y sus firmes botones. Doña Aurora decía a las amigas: —Hoy no recelo yo echar a diario la ropa buena. Con esta Esclavitud, ni una puntilla descosida, ni un bordado roto. Es una delicia verla con la aguja en la mano (Pardo Bazán, 2007, p. 135).

Esclavitud, cuyo nombre no parece una elección casual⁴, es una mocita humilde, sirvienta de la viuda de Pardiñas, una acomodada señora gallega instalada en Madrid. Pardo Bazán utiliza con habilidad muchos de los pequeños gestos domésticos, aparentemente banales y rutinarios de la criada, para darnos una idea de la bondad innata y la entrega absoluta de esta pobre muchacha. Diligencia, esmero y cuidado quedan descritas en estas humildes tareas como características morales de Esclavitud.

Esta joven aldeana, aunque ingenua, también es consciente del amor que inspira en el hijo de su ama y algunos de sus comportamientos denotan una candidez algo maliciosa propia de aquéllos que han aprendido a sobrevivir. Los cortejos de Rogelio

⁴ Emilia Pardo Bazán en “Stuart Mill” destacó el impacto que le causó la lectura de *La esclavitud femenina* de Stuart Mill. Por ello, no sería descabellado pensar que el nombre de la protagonista de su novela, Esclavitud, sea un homenaje a esta notable influencia en su pensamiento profeminista: “Mi inolvidable padre, desde que yo puedo recordar cómo pensaba (antes de que yo pudiera asentir con plena convicción a su pensamiento) profesó siempre en estas cuestiones (la defensa de los derechos de la mujer) un criterio muy análogo al de Stuart Mill y al al leer las páginas de *La esclavitud femenina* a veces me hieren con dolorosa alegría reminiscencias de razonamientos oídos en la primera juventud que se trocaron en diálogos cuando comenzó para mí la madurez del juicio (...) y repito que así le oí opinar en mis años más tiernos de suerte que no acertaría a decir si mi convicción propia fue fruto de aquélla o si al concretarse naturalmente la mía, la conformidad vino a corroborar y extender los principios que ya ambos llevábamos en la médula del cerebro”.

Pardiñas buscan la proximidad física de Esclavitud con argucias relacionadas con el desempeño de sus labores domésticas. La primera vez que repara en su cuerpo ella está llevándole unas camisa planchadas y la primera vez que consigue que ella se acerque y la contempla de cerca, es con la excusa de que le cosa un botón del cuello de la camisa. Esta proximidad es relatada por la autora con maestría y dejando claro las intenciones espurias que esconden las chanzas del galán:

—Ahora mismo, con la velocidad del rayo, acaba de saltarse de mi cuello este botón de precioso nácar... ¿Puedes adherirlo otra vez a su base sin atravesar mi garganta con el frío acero? Sonrió Esclavitud, y registrándose el bolsillo, sacó alfilerero, carrete, dedal: este último era perforado por arriba y abajo, como los de las aldeanas. Se lo calzó rápidamente, y con igual presteza enhebró la aguja, dio el nudo, y cogió entre el pulgar y el índice la rodajilla de nácar. Arrancó el hilo que colgaba señalando el lugar del desperfecto; aplicó el botón, e introdujo la aguja (Pardo Bazán, 2007, p. 150).

Los lazos de cariño que se establecen entre la sirvienta y Rogelio se van a ver cortados de raíz por la madre del joven, alentada por uno de sus tertulianos habituales. Esclavitud es víctima de la hipocresía de la señora de Pardiñas y de la insensatez de Rogelio. La psicología introvertida y honesta de la pobre muchacha se ve reflejada a través de sus hechos cotidianos, sin necesidad de prolijos monólogos interiores ni diálogos inútiles (Díaz Sánchez, 2007, p. 51). El final, demoledor, deja bien claro la terrible frustración que experimentan las esperanzas, desvelos y pequeñas ansiedades que recorren el espíritu de la protagonista a lo largo de la novela y que ella, prudente y silenciosa, acalla generosamente con su muerte.

En *Morriña* hay un admirable uso narrativo de las labores domésticas. Clarín, contemporáneo de doña Emilia, no tuvo en cuenta este aspecto y en su momento, hizo una muy acerada crítica de esta novela:

Si no fuera doña Emilia, además de un sabio y un crítico, una perfecta ama de su casa, no sabría tantas cosas de cocina y del modo de planchar unas camisolas y limpiar muebles, ni habría profundizado tanto el pesimismo psicológico reinante respecto a lo malo que se ha puesto el servicio de criados, ni podría distinguir a las fregatrices por razas, prefiriendo para unas cosas a las de origen céltico y para otras a las de sangre de bereberes (Alas Clarín, 1889, p. 3).

La desvalorización de Clarín es un buen ejemplo de la actitud condescendiente que la sociedad mostraba hacia la mujer y sus funciones. Asimismo, sus palabras evidencian la falta de perspicacia intelectual del autor asturiano frente a la agudeza de doña Emilia y su actitud reivindicativa ante la precariedad de la situación de las mujeres, en general y de las mujeres de más baja extracción social, en particular. En todo caso, Clarín se muestra como claro exponente del recelo con el que los escritores varones contemporáneos recibieron muchas de las propuestas literarias e ideológicas de la condesa.

A pesar del evidente menosprecio que Clarín demuestra hacia los aspectos sobre la servidumbre en el hogar que la autora introduce en la novela, esos mismos elementos constituyen una fuente inagotable de información acerca de los modos de vida y condiciones de las criadas. Pero además, lejos de distraer, la domesticidad de las labores

y sus gestos nutren a la protagonista de la novela de una profundidad psicológica (Villanueva y González Herrán, 1999, II, pp. 17-18) que, tal vez, a Clarín se le escapó.

En el mundo urbano, muchas operarias no se dedicaban en exclusiva al trabajo fabril sino que también hacían trabajos de labor para mejorar sus precarios ingresos. En *La tribuna* (1883), una de las singularidades de Amparo, la cigarrera protagonista, es que no sabe coser y esto la distingue del resto de sus amigas que, o bien trabajan como encajeras (como Carmela), o bien cosen eventualmente para otros. Esta ignorancia de la costura es una de las características que forjan la rebeldía y la independencia de Amparo. No saber coser lleva implícito que la muchacha tendrá que trabajar como obrera fuera de casa ya que no podrá contribuir a la economía doméstica vendiendo labores caseras. La madre enferma de Amparo, egoístamente, se despreocupa de enseñarle cualquier labor de aguja y piensa desdeñosamente para sus adentros: "-«Que trabaje -decía- como yo trabajé». Y al murmurar esta sentencia suspiraba, recordando treinta años de incesante afán" (Pardo Bazán, 2002, p. 59). El desinterés de Amparo por esta ocupación es considerado, además, sinónimo de pereza y de una moral algo relajada. Sólo así se explican los comentarios malintencionados que le dirige a la cigarrera el conquistador Baltasar:

¿Y tú, qué haces, señorita de Rosendez? -interrogó Baltasar-. ¿Andar de calle en calle canturreando? Bonito oficio, chica; me parece a mí que tú...-¿Y qué quiere que haga? -replicó ella.-Encajes, como tu amiguita.-¡Ay!, no me aprendieron.-¿Pues qué te aprendieron, hija? ¿Coser?-¡Bah! Tampoco. Así, unas puntaditas... (Pardo Bazán, 2002, pp. 79-80).

Este párrafo de *La tribuna* corrobora la imagen poco gratificante de la mujer española, ociosa y callejera, que se había difundido en el siglo XIX (Amar y Borbón, 1994, p. 170). Amparo es una muchacha humilde, hija de un barquillero, sin estudios, y para colmo de males, tampoco se preocupa por el desempeño de las labores propias de su sexo.

En la misma novela, una de las amigas de Amparo, Carmela, una muchacha de "ojos cansados de tanto fijarse en la blancura del hilo" (Pardo Bazán, 2002, p. 139), ilustra el trabajo doméstico de las encajeras, obreras de la aguja que apenas alcanzaban un jornal digno con un desempeño que doña Emilia describe elogiosa y minuciosamente:

los hilos de la labor se deslizaban. Se cruzaban, se entretrejan a través de sus dedos y los palillos de boj...Una afiligranada cestería, un alicatado de hilo donde el menudo dibujo se desplegaba en estrellitas microscópicas, en finos reculos, en exquisitos rectángulos, todo ello unido con arte y gracia formando primorosa orla (Pardo Bazán, 2002, p. 141).

La novelista, exhibe de nuevo, en este párrafo, un vasto conocimiento de los rudimentos del trabajo del encaje, una labor sacrificada que sin embargo, tenía gran importancia en la industria de la moda y que permitía a las señoras de provincias lucir las últimas tendencias a precios asequibles e incluso abusivos: "En hacer una cuarta de puntilla se va una mañana. Casi descontando lo que nos cuesta el hilo, no sacamos para arrimar el puchero a la lumbre" (Pardo Bazán, 2002, p. 78). A este respecto, es

interesante destacar, además que doña Emilia se mostró con posterioridad, especialmente sensible con relación al duro trabajo de las encajeras. En 1915 se inauguró en Madrid el Taller del encaje, con el objetivo, entre otros, de apoyar la profesionalización de este trabajo. En él intervino como presidenta, la autora coruñesa que incluso le dedicó al tema un artículo en *La Nación*. Dicho texto, no sólo destacaba el carácter artístico del citado Taller (que debía apostar por motivos tradicionales españoles, basados en la riqueza cultural e histórica de nuestro país) sino que también explicaba su intención filantrópica:

Nuestros primeros fondos se consagran a pagar su labor [...] Véndase o no, la obrera tiene su labor justipreciada y abonada. Nos ha parecido justo, pues no lo sería abandonar a su suerte a las obrerillas, en su mayor parte jóvenes y que por el trabajo pueden salvarse (Pardo Bazán, 1999, I, p. 1015).

Esta preocupación social de la autora es uno de los aspectos más relevantes ligados a la costura doméstica. Las muchachas aldeanas como Esclavitud y las jóvenes habitantes de las nuevas ciudades industriales como Amparo o Carmela, pueden encontrar una salida económica decorosa y mantener la economía familiar, mediante el desempeño de labores de aguja. Todo ello, como subraya atinadamente Pardo Bazán en su artículo, siempre y cuando reciban una retribución justa y siempre y cuando, según se desprende de sus novelas, su entrega doméstica reciba un trato digno.

1.2. Costura y obligaciones femeninas: cuidado de la casa, maternidad y matrimonio

Curiosamente, La tribuna introduce como antagonista de Amparo en cuanto a dedicación a las tareas femeniles, a un hombre. Jacinto, su pretendiente, destaca por su laboriosidad y por su habilidad con la costura, hasta el punto de que su presencia se hace imprescindible en la casa de la cigarrera: "Si faltase él, ¿quién había de encargarse de toda la labor casera? Muy cascado iba estando el señor Rosendo, y la tullida a cada paso se hallaba mejor en su cama" (Pardo Bazán, 2002, p. 117).

A pesar de que el capítulo (XII) en que se relatan las habilidades domésticas de Jacinto se titula despectivamente *Aquel animal*, no carece el muchacho, ni mucho menos, de delicadeza en el desempeño de las faenas del hogar :

... De cumplir, en suma, todas las tareas de la casa, incluso las propiamente femeniles, porque traía en la faltriquera un dedal perforado y un ovillo de hilo, y en la solapa, clavada, una aguja gorda; y así pegaba un botón en los calzones de su principal, como echaba un gentil remiendo de estopa en su propia morena camisa. Y si no se ofrecía a coser las sayas de Amparo y no le hacía la cama, era por unos asomos de natural y rústico pudor que no faltan al más zafio aldeano. (Pardo Bazán, 2002, p. 118).

Jacinto es el representante de las virtudes domésticas en *La tribuna* del mismo modo que Goros, criado del cura de Ulloa, lo es en *La madre naturaleza* (1887). Si Jacinto era considerado un *animal* a pesar de su carácter hacendoso, la masculinidad de Goros es puesta en entredicho por el mismo motivo. Emilia Pardo Bazán lo describe

como uno de esos seres "universales y andróginos, que reúnen todas las buenas cualidades del varón y de la hembra" (Pardo Bazán, 1999g, p. 258). Entre las habilidades femeninas de Goros se encuentran cuidar a los enfermos, lavar, planchar y desde luego, coser y calcetar medias:

Había que verle por las noches, a la luz de una candileja de petróleo, provisto de un dedal perforado por arriba y abajo, de los que usan las labradoras, bizcando del esfuerzo que hacía para concentrar el rayo visual y enhebrar una aguja, apretando entre las rudas yemas de sus dedos el hilo que antes había retorcido y humedecido para aguzarlo; y cumplida la ardua faena de enhebrar, y encerando la hebra con un cabo de cera, dedicarse a pegar botones a los calzoncillos, echar remiendos a las camisas, poner bolsillos nuevos a los pantalones y aun zurcir las punteras de los calcetines del cura; todo lo cual no iría curioso, pero sí muy firme, como los cosidos del diablo. ¿Qué más? En las largas veladas de invierno, junto a la lumbre de sarmientos que chisporroteaba, acurrucado en el banco, Goros, con sus manos cansadas de labrar la tierra todo el día, aquellas manos peludas por el dorso, callosas por la palma y los pulpejos, zarandeaba cuatro agujones de hacer calceta, y a eso se debían las buenas medias de lana gorda con que abrigaba pies y pantorrillas el señor cura. (Pardo Bazán, 1999g, p. 260).

Goros representa un modelo de feminidad ideal cuya presencia es un alivio para su amo ya que, "al encontrar a Goros, el cura de Ulloa resolvió el problema que él juzgaba más arduo: arreglar la vida práctica sin admitir en casa mujeres" (Pardo Bazán, 1999g, p. 259).

Tanto Goros como Jacinto desempeñan funciones típicamente femeninas. Jacinto ejerce el papel de hija de Rosendo dado que Amparo, ocupada en sus tareas laborales y políticas, se desentiende de las cuestiones domésticas. Goros ejerce de esposa del cura ya que el celibato y el voto de castidad aconsejan mantener alejada la presencia femenina. No son los únicos. En el cuento *Oscuramente* (1900), la virilidad y bravura del protagonista es cuestionada porque también realiza tareas femeninas entre las que se cuentan lavar y coser:

¡Qué rechifla se levantó en la aldea al saberse cómo Martín había caído soldado!
¡Soldado aquella madamita, aquel miedoso, aquél que sabía coser y planchar y lavar como las hembras! ¡Aquél que ni gastaba navaja, ni bisarma, ni una triste vara agujadora! No hubo quien no se riese: los viejos con bocas desdentadas, las mozas con bocas frescachonas de duros dientes (Pardo Bazán, 1990c, II, p. 183).

La misión de la mujer decimonónica era ser una buena esposa, pero sobre todo madre. De la madre dependía el crear hijos sanos, física, social e intelectualmente hablando. Enseñar a las mujeres todo lo necesario para el ejercicio de la maternidad era fundamental y los programas educativos insistían en el aprendizaje de las labores de costura para atender a las necesidades de higiene y vestuario de los hijos (de Gabriel, 2018, p. 495). En *Los pazos de Ulloa* (1886) Nucha embarazada, ejemplifica el ideal de *mater* amantísima que realiza todas las piezas necesarias para vestir a su futuro bebé: "Debía el sucesor de los Moscoso andar ya cerca de este mundo, porque Nucha cosía sin descanso prendas menudas semejantes a ropa de muñecas. A pesar de la asiduidad en la labor, no se desmejoraba, al contrario, parecía que cada pasito de la criatura hacia la luz del día era en beneficio de su madre". (Pardo Bazán, 1997, p. 255). Entre las finezas que

teje Nucha para su hija figuran los patucos de *crochet*: "Por lo mismo Julián y Nucha se hablaron muy de quedo, mientras la señorita manejaba la aguja de crochet calcetando unos zapatitos que parecían bolsas". (Pardo Bazán, 1997, p. 301).

También en el relato *El catecismo* (1896) Rosario, madre de Angelito, un niño bastante indomable, "cosía sin prisa, levantando de tiempo en tiempo su cabeza bien peinada, su cara sonriente, que la maternidad había redondeado y dulcificado, por decirlo así" (Pardo Bazán, 1990e, II, p. 264). La madre, ejemplo de virtudes domésticas, se hace presente en la narración a través de sus trabajos de costura en tanto que es Carlos, el padre, quien se ocupa de la instrucción del muchacho. Rosario no levanta la cabeza de su labor tal es la abstracción que la mujer obtiene enfrascada en su tarea. Cuando el niño, en un arrebató de ira, mancha con tinta "la blanca labor de la madre, ésta, sumisa, sólo es capaz de exhalar un grito de sorpresa y enojo" (Pardo Bazán, 1990e, II, p. 264). El papel de la mujer, sometida al varón y entregada a su menester de surtir de ropa blanca a su familia no puede quedar mejor representado. De educar al niño se ocupa el marido (de Gabriel, 2018, p. 495).

En *Doña Milagros* (1894), el señor Neira critica las aspiraciones educativas de su hija Feíta, quien no se resigna a los designios que la sociedad ha impuesto a las mujeres de su época, a través de una diatriba no exenta de crudeza:

Dios hizo a la mujer para la familia, para la maternidad, para la sumisión, para las labores propias de su sexo... ¡de su sexo! No lo olvides nunca, y que nadie tenga que recordártelo, o serás la criatura más antipática, más ridícula y más despreciable del mundo: un marimacho; ¡puh! La mujer a zurcir medias... no se ha visto no se verá nunca que truequen los papeles a no ser en San Balandrán⁵ (Pardo Bazán, 1999c, III, p. 738).

Esta opinión expresada tan abruptamente por el señor Neira, era la idea dominante acerca del papel de la mujer, entre los moralistas de finales del XIX y comienzos del XX. Baste, a este respecto recordar las reflexiones de la pedagoga Melchora Herrero de Vidal, quien, en 1905, aconsejaba a sus congéneres: "Guardad muy bien vuestra dignidad y dejarlos que dominen. No confundáis su misión con la vuestra, cuando tan distintas son por ley y por naturaleza, y veréis entonces como se enorgullecerán de ser vuestros padres, vuestros esposos, vuestros hermanos" (Pasalodos, 2000, p. 12).

No es Fé Neira la única muchacha de las novelas de doña Emilia con inclinaciones eruditas. Otras protagonistas diseñadas por la autora también comparten tales inquietudes en lugar de las que solían preocupar a las hembras más fanáticas de la moda. Ser una mujer rompedora no será fácil en una sociedad en la que cualquier intento por escapar a los roles tradicionales va a ser criticado severamente. Veamos como ejemplo las rabiosas palabras en contra de la emancipación femenina que escupe Nicolás Abreu, el enfermo protagonista del relato *Feminista* (1909):

⁵ El género marimacho como tan despectivamente se describe en España se traduciría en lo que Virginia Woolf llama una mente andrógina que la autora describe como "resonante, porosa, que transmite emociones sin traba, es por naturaleza creativa, incandescente e indivisa" (Woolf, 2012, p. 131).

En los hogares reinaba la anarquía, porque, perdido el principio de autoridad, la mujer ya no sabe ser esposa, ni el hombre ejerce sus prerrogativas de marido y padre. Las ideas modernas disolvían, y la aristocracia, por su parte, contribuía al escándalo. Hasta que se zurciesen muchos calcetines no había salvación. (Pardo Bazán, 2018, III, p. 112).

En este relato, Clotilde, esposa de Abreu aparece es el reverso de Feíta Neira quien, sin oponerse a las responsabilidades hogareñas, representa la mujer nueva, la mujer del porvenir que postulaba doña Emilia. No obstante, al final del cuento, la protagonista nos sorprende forzando a su marido a un travestismo degradante, un gesto de rebeldía que deja a Abreu desconcertado y avala su condición de mujer feminista.

Pero hacer labor no es sólo una obligación doméstica inculcada que sostiene la sumisión al varón de las mujeres. También en muchos de los relatos de Emilia Pardo Bazán, el excepcional cuidado y la dedicación que muchos de sus personajes femeninos emplean en este menester es un signo de sus inclinaciones amorosas. Son muchos los ejemplos de esta entrega romántica expresada a través de la costura. En *El cisne de Vilamorta*, ante la pobreza del ajuar de Segundo, el protagonista masculino, a quien su tía Gaspara racanea los gastos en ropa, Leocadia, enamorada del joven, viendo "las escaseces de su ídolo; (...) se hizo cargo de que no andaba bien de pañuelos, y le dobladilló y marcó una docena" (Pardo Bazán, 1999b, I, p. 662). En el relato *La Chucha* (1900) Pardo Bazán nos descubre que la pobreza, no está reñida con este cuidado amoroso ya que, en la vida de los condenados a prisión, existe una figura femenina: la «*galeriana*», una mujer que "por cariño remendaba y lavaba su ropa; una compañera de infortunio, a la cual no habían visto nunca, y cuyas atenciones pagaban con cargo rebotando sentimentalismo ridículo..., pero sincero" (Pardo Bazán, 1990d, II, p. 119). En *La piedra angular* (1891), el afecto sustituye a la ausencia de primor de la labor. El protagonista, Rojo, no critica que su empleada doméstica, Juliana *la Marinera*, una anciana casi ciega, quien "trabajando casi a tropezones, lo haga todo muy mal; sus remiendos eran mapas en relieve, y sus planchaduras tostones". Rojo, sin embargo, pasa todo este desatino por alto ya que "Juliana le servía con afabilidad" (Pardo Bazán, 1999f, III, p. 446).

4. CONCLUSIÓN

Doña Emilia con su perspicacia habitual, trasciende en sus cuentos y novelas la mera descripción de la realidad de su tiempo. Ciertamente, muchos de sus personajes femeninos se muestran, a través de la costura, como el prototipo del *ángel del hogar* y constituyen un ejemplo de la mujer educada para ser una perfecta esposa, sumisa, callada y prudente. Sin embargo, como hemos visto, la costura también se presenta como una actividad tediosa, que aburre a muchas de sus protagonistas y que impide el desarrollo de otras inclinaciones más intelectuales. Pardo Bazán, firme defensora de las mujeres, aun cuando pretende desmontar a través de todos los ejemplos que hemos señalado, las virtudes de la instrucción femenina de su época, no siempre critica a las mujeres que se afanan en sus labores. Para muchas de sus congéneres, la costura es un elemento de sustento indispensable e incluso de realización personal. En este sentido, la

postura de doña Emilia resulta muy avanzada ya que no desdeña que la mujer se dedique, si lo desea, al desempeño de las labores de aguja, pero sí reivindica rotundamente, el respeto por la vocación y libertad de elección de las señoras en el ámbito educativo.

Las labores sirven para reivindicar y revalorizar el trabajo y las funciones de la mujer. En una época en el que la proyección exterior de las féminas era casi una ilusión y su dedicación a las tareas caseras constituía la razón de su existencia, Pardo Bazán reclama un papel esencial para la costura. Esta, no sólo constituye un vehículo de supervivencia para muchas mujeres, sino que, como hemos señalado, también actúa como elemento fundamental y nada despreciable, del bienestar familiar. La autora, haciendo gala además de una falta de prejuicios absoluta, expone ejemplos de hombres que se dedican con esmero y pulcritud a tareas domésticas, incluidas las labores de aguja y en ningún momento ridiculiza su figura. Esta actitud abierta es perfectamente comprensible si tenemos en cuenta el talante reivindicativo de la condesa en lo relativo a la incorporación de la mujer a escenarios laborales y académicos hasta entonces reservados al sexo masculino. Si se aspira a la igualdad, el ámbito doméstico debe incorporarse a las actividades de los hombres, parece decirnos la autora con dichos ejemplos.

En cuanto a la educación femenina, la condesa se muestra como una mujer adelantada a su tiempo. Frente a un modelo educativo que centraba el aprendizaje femenino en el mundo de las labores, la condesa reivindica una educación más integral, sin que ello implique descuidar las facetas domésticas. Doña Emilia, a través de sus cuentos y novelas entiende que no todas las mujeres puedan tener inquietudes intelectuales pero desde luego, reivindica la posibilidad de colmar las expectativas de aquéllas que como Fé Neira, aspiren a ampliar sus horizontes. La educación, según se desprende de sus textos, no debe servir como instrumento para someter y coartar la libertad de las mujeres sino todo lo contrario, ha de ser el vehículo que permita a la mujer realizarse en las facetas que prefiera ya sea como ángel del hogar, profesional de la costura o intelectual que reflexione sobre la condición femenina.

Finalmente, es interesante subrayar la ligazón indisoluble que parecía existir entre costura y feminidad. Así, podemos destacar que en el cuento *Zurcidora*, Pardo Bazán reivindicaba la labor de Isabel la Católica, reina de Castilla, como paciente bordadora de un tapiz que recoge retazos de su vida y hazañas. La poderosa reina ejemplifica perfectamente en este relato la vinculación entre vida pública y privada, traduciendo en su labor sus preocupaciones políticas y sus emociones más íntimas. Ni siquiera las mujeres de las capas más altas de la sociedad escapaban a la servidumbre de la labor. No obstante, como señala doña Emilia en el colofón del relato, la obra de doña Isabel se erige como "tapicería soberbia de nuestra grandeza nacional". De nuevo, parece decir la condesa, no hay motivo para renunciar a las más altas encomiendas y es perfectamente posible hacerlas compatibles con las funciones atribuidas tradicionalmente a las mujeres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aboal López, María. (2009). Reflejo y construcción de la mujer decimonónica en la ilustración española y americana. *Comunicación y Género*, 2(1), (65-86). DOI: <https://doi.org/10.5209/cgen.64945>
- Alas Clarín, Leopoldo. (1889, 9 de noviembre). *Madrid Cómico*, Año IX, nº 351.
- Amar y Borbón, Josefa. (1994). *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres* (M. Victoria López Cordón, Ed.). Cátedra.
- Axeitos Rodríguez, Ricardo y González Prieto, Manuel. (2014-2015). La zurcidora, Emilia Pardo Bazán en El Día y La Nación. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 10, 93-120.
- Charron Deuscht, Lou. (2009). Un intermedio lírico: La política y poética de la educación sexual en *Dulce dueño* de Emilia Pardo Bazán. *Arenal*, 16, 263-280.
- Cook, Teresa A. (1977). Emilia Pardo Bazán y la educación como elemento primordial en la liberación de la mujer. *Hispania*, 60, (2), 259-265.
- De Burgos Seguí, Carmen. (1904). *Moderno manual de labores*, (Juan y Antonio Bastinos, Eds.).
- De Gabriel, Narciso. (2018). Emilia Pardo Bazán, las mujeres y la educación. El Congreso pedagógico (1892) y la cátedra de Literatura (1916). *Historia y memoria de la educación*, 8, 489-525, DOI:<https://doi.org/10.5944/hme.8.2018.20636>
- Díaz Sánchez, Pilar. (2007). Morriña de Emilia Pardo Bazán, la cuestión femenina. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Volumen extraordinario, 47-57, DOI: <https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/CHCO0707220047A>
- Ezama Gil, Ángeles. (2012). La vocación pedagógica de Emilia Pardo Bazán. *Moenia*, 18, 417-437, <https://doi.org/10.15304/m.v18i0.811>
- Grupo de investigación La Tribuna: Xosé Ramón Barreiro Fernández, Ricardo Axeitos Valiño, Patricia Carballal Miñán y Jacobo Manuel Caridad Martínez. (2008). Aportaciones a la biografía de Emilia Pardo Bazán. La crisis matrimonial (1875-1884). *La Tribuna, Cadernos de estudos da Casa-Museo de Emilia Pardo Bazán*, 6, 72-128, <https://doi.org/10.32766/tribuna.6.120>
- Herrero de Vidal, Melchora. (1905). *Para las mujeres. Reflexiones y consejos*, (Prólogo del Excmo. Señor don Jesús Pando y Valle). Imprenta de los hijos de MG. Hernández.
- Herrero Figueroa, Araceli, Emilia Pardo Bazán. (2010-2011). “Feminista”: desigualdad intergeneracional y maltrato doméstico. *La Tribuna, Cadernos de estudos da Casa-Museo de Emilia Pardo Bazán*, 8, 57-70.
- Jimeno de Flaquer, Concepción. (1908). *Iniciativas de la mujer en la higiene moral y social*, Conferencia leída en la Sociedad Española de Higiene, Madrid.
- Martín Gaité, Carmen. (1994) *Usos amorosos del XVIII en España*. Anagrama.
- Noya Taboada, Ruth. (2016). *La violencia en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Santiago, USC.
- Paredes Núñez, Juan. (1992). El feminismo de Emilia Pardo Bazán. *Cuadernos de estudios gallegos*, Tomo XL, 105, 303-313.

- Pardo Bazán, E. (1892). Stuart Mill, *Nuevo Teatro Crítico*, II(17), 41-76.
- Pardo Bazán, Emilia. (1981). *La mujer española* (La educación del hombre y de la mujer,) (Leda Schiavo, Ed.). Editora Nacional.
- Pardo Bazán, Emilia. (1989). *Dulce dueño* (Marina Mayoral, Ed.). Castalia.
- Pardo Bazán, Emilia. (1990a). *Cuentos de Marineda* (Morrión y Boina), Cuentos completos, tomo I (Paredes Núñez, Ed.). Fundación Barrié.
- Pardo Bazán, Emilia. (1990b). *Cuentos Nuevos* (Los huevos arrefalfados), Cuentos completos, tomo I (Paredes Núñez, Ed.). Fundación Barrié.
- Pardo Bazán, Emilia. (1990c). *Cuentos dramáticos* (Oscuramente), Cuentos completos, tomo II (Paredes Núñez, Ed.). Fundación Barrié.
- Pardo Bazán, Emilia. (1990d). *Cuentos dramáticos* (La Chucha), Cuentos completos, tomo II (Paredes Núñez, Ed.). Fundación Barrié..
- Pardo Bazán, Emilia. (1990e). *Cuentos de la Patria* (El catecismo), Cuentos completos, tomo II (Paredes Núñez, Ed.). Fundación Barrié.
- Pardo Bazán, Emilia. (1990f). *Cuentos amorosos* (Instintivo), Cuentos completos, tomo III (Paredes Núñez, Ed.). Fundación Barrié.
- Pardo Bazán, Emilia. (1997). *Los pazos de Ulloa* (M^o Angeles Ayala, Ed.). Cátedra.
- Pardo Bazán, Emilia. (1999a). *Un viaje de novios*, Obras completas, tomo I (González Herrán, Ed.). Biblioteca Castro.
- Pardo Bazán, Emilia. (1999b). *El cisne de Vilamorta*, Obras completas, tomo I (González Herrán, Ed.). Biblioteca Castro.
- Pardo Bazán, Emilia. (1999c). *Doña Milagros*, Obras completas, tomo III (González Herrán, Ed.). Biblioteca Castro.
- Pardo Bazán, Emilia. (1999d). *Una Cristiana*, Obras completas, tomo III (González Herrán, Ed.). Biblioteca Castro.
- Pardo Bazán, Emilia. (1999e). *La prueba*, Obras completas, tomo III (González Herrán, Ed.). Biblioteca Castro.
- Pardo Bazán, Emilia. (1999f). *La piedra angular*, Obras completas, tomo III (González Herrán, Ed.). Biblioteca Castro.
- Pardo Bazán, Emilia. (1999g). *La madre naturaleza* (Ignacio. P. López, Ed.). Cátedra.
- Pardo Bazán, Emilia. (2002). *La Tribuna* (Marisa Sotelo Vázquez, Ed.). Alianza.
- Pardo Bazán, Emilia. (2003). *Un viaje de novios* (Marisa Sotelo Vázquez, Ed.). Alianza.
- Pardo Bazán, Emilia. (2007). *Morriña* (Ermitas Penas Varela, Ed.). Cátedra.
- Pardo Bazán, Emilia. (2011). *Obras Completas, XII, Cuentos Dispersos, II* (González Herrán, Ed.). Biblioteca Castro.
- Pardo Bazán, Emilia. (2018). *El encaje roto, Antología de cuentos de violencia contra las mujeres* (Cristina Patiño Eirín, Ed.). Contraseña.
- Pasalodos Salgado, Mercedes. (2000). *El traje como reflejo de lo femenino. Evolución y significado, Madrid 1898-1915*. UCM.
- Rey Castelao, Ofelia. (2015). Casas y cosas en la galicia occidental del siglo XVIII. *Cuadernos de Historia moderna*, XIV, 211-233, https://doi.org/10.5209/rev_CHMO.2015.51187
- Simón Palmer, Carmen. (1982). *La mujer española en el siglo XIX*, Ciclo de conferencias sobre Madrid en el siglo XIX, Ayuntamiento de Madrid.

- Sixto Barcia, Ana María. (2016). La educación femenina en Galicia a finales del Antiguo Régimen. *Innovación educativa*, 26, 13-27, <https://doi.org/10.15304/ie.26.3589>
- Villanueva, Darío y González Herrán, José Manuel. (1999), Introducción, Insolación. Morriña. Pardo Bazán, Emilia, *Obras Completas*, Tomo II. Biblioteca Castro.
- Woolf, Virginia. (2012). *Una habitación propia*. Alianza.