

## 4.1-16

### MUJERES ...Y FATALES. GALDÓS Y EL PROGRAMA DE RENOVACIÓN DE LOS ARQUETIPOS LITERARIOS FEMENINOS EN EL FIN DE SIGLO

*Isabel Argentina Fuentes Herbón*

¿Qué tienen en común personajes galdosianos como el de la mundana Eufrosia de los *Episodios Nacionales*, una muñeca que exhibe desde los escaparates el enigma de su apariencia casi humana en *La princesa y el granuja* o la alegoría del espíritu sofocante del estío representada en *Théros*?

La obra galdosiana se inscribe plenamente en el proceso finisecular que revisa, entre tantas y tantas cosas que parecían asentadas en la firmeza pétrea de la tradición, los arquetipos femeninos de la modernidad. Es cierto que de la desaforada carnalidad de las cortesanas naturalistas que vampirizan fortunas y testosterona a espuestas, de la tiránica insatisfacción de las esposas guardianas del hogar del buen burgués al personaje literario de la mujer fatal, no hay más que un paso. También es igualmente cierto que el retorno en pleno *Siglo del Progreso* de un mito ancestral como el de la hembra perversa tuvo oportunidad de concretarse porque, sencillamente, nunca se había ido y funcionaba como uno de los esquemas básicos del imaginario colectivo, que por el entonces venía a querer decir masculino. Pero la aterrada consciencia del ser humano ante sus propias obsesiones parece exacerbarse, con puntualidad kantiana, cada fin de siglo. O quizá simplemente se trate de un mitema cronológico que fabula la desorientada frustración del acabamiento y contribuye a la periódica puesta al día de preocupaciones sociales y existenciales que no tienen tiempo.

Del mismo modo que no podemos hablar con propiedad de novela modernista en España, sino de novelas finiseculares con algún que otro rasgo decadente o, mejor aún, de inspiración decadente, en la misma medida tampoco nos está permitido hablar de personajes literarios femeninos que en esta novelística correspondan a verdaderas realizaciones prototípicas del mito de la mujer fatal y que antes son creaciones que, más o menos fielmente, reflejan alguno de sus rasgos o, cuanto menos, parece que los recuerdan. Galdós es un "decadente", como tantos otros coetáneos y valga la expresión, circunstancial; lo es en la obviedad de que difícilmente puede militar en la mejor escuela naturalista y alborear cierta mañana de otoño devoto de la nueva religión del azul... vitriolo.

El burgués liberal había creado, décadas antes, una imagen literaria de la mujer a la medida de sus necesidades, un ángel del hogar moderno, a quien hubo de rescatar del oscurantismo eclesiástico y del conservadurismo ambiente que constituyera su mayor virtud en épocas no tan pretéritas para convertirla, así, en su compañera ideal en el proyecto social burgués, tras un oportuno reciclaje ideológico que, no obstante, continuaba confiándola al ámbito de la domesticidad y de la familia. No fue otro el intento frustrado, por sentenciado, de Pepe Rey.

En este sentido, la locura crematística de Rosalía Pipaón de la Barca, *La de Bringas*, dinamitará en la novela homónima que data de 1884 la paz de un hogar maltratado por los vaivenes preconizadores de La Gloriosa, legítima revolución a la española bautizada así de una manera quizá demasiado optimista, más precipitada en todo caso. Bien nutrida en las filas carnales del Naturalismo decimonónico, Rosalía carece de la sofisticada perversidad sin límites de las hembras-ídolo de la modernidad, pero las malas pécoras del Fin de Siglo se anunciaban ya en la caracterización de algunas significativas heroínas naturalistas y quizá debería resultar razonable que hembras como Rosalía de Bringas se dedicaran a sangrar<sup>1</sup> al hombre allí donde al buen burgués más le dolía: su bolsillo; la cuestión de la tan traída y llevada -y, con tanto trasiego, maltrecha- estricta moralidad burguesa es en estos procederes secundaria mientras se sepa mantener la decencia en las apariencias: el pecado de la lujuria, aunque mortal, supone siempre una benevolente indulgencia imposible de forzar cuando se traicionan los principios mismos de clase. El binomio lujuria/dinero viene a sumar la cualidad vampírica a la floresta de barbaridades que desde tiempo inmemorial adorna con prolijidad ciertamente inefable el retrato moral de ese monstruo de perversidad que, manda la tradición -con "o"-, es la mujer; a finales del siglo XIX y en un contexto que prima los privilegios económicos derivados de la pujante sociedad industrial, el patrón oro rige los destinos humanos y modela su escala de valores: ¿qué justificación ha de tener aquí el alegre despilfarro?, ¿merece siquiera la gracia de la discreción parroquiana quien no satisface sus caprichos con el sudor de una frente decente,<sup>2</sup> limitándose a succionar con explicable glotonería la riqueza ajena, como el vampiro la sangre?

El príncipe Miguel Fedor Lubinoff, creador de una sociedad que denominará, significativamente, "Los enemigos de la mujer" en la obra del mismo nombre que escribiera V. Blasco Ibáñez en 1919, pontifica ante un reducidísimo y exclusivo grupo de acólitos: "para el amor se necesita dinero";<sup>3</sup> tal reflexión basta para justificar su particular declaración de guerra a la moderna versión femenina del Maligno, mientras en el mundo exterior que han decidido abandonar cautelarmente la Triple Alianza ya se la había declarado por su cuenta al resto del orbe. La victoria final de Rosalía sobre el patriarca era, por tanto, inevitable y previsible desde un principio:

Hijita, no me digas que eres mujer. Yo te digo que eres un ángel... Mira, hasta ahora no se ha hecho en la casa más voluntad que la mía. Has sido una esclava. De hoy en adelante no se hará más que tu voluntad. El esclavo seré yo.<sup>4</sup>

Rosalía empezó por cuestionar los principios económicos de su marido, tal la virtud sagrada del ahorro

Bringas tenía sus ahorros, reunidos cuarto a cuarto. ¿Y para qué? Para maldita la cosa, por el simple gusto de juntar monedas en un cajoncillo y contarlas y remirarlas de vez en cuando...<sup>5</sup>

y acabó por pulverizar la piedra angular en esa sociedad plutocrática que era, con la familia, el matrimonio -la "jaula del matrimonio"-<sup>6</sup> a decir de la rebeldía vacua y delirante de la dama. El proceso de perversión que sufre este nuevo "ángel del hogar" galdosiano sigue una línea de trazo rápido y bien definido. Rosalía comienza a dejar de ser la esforzada caricatura de la perfecta casada cuando acude al ENGAÑO para justificar ante su marido la procedencia de la manteleta maldita, presentándosela a Bringas como un regalo de Su Majestad. El ROBO será el siguiente paso; empezando por las sisas de la ya de por sí exigua cartilla de racionamiento bringuística, continuando por el empeño de la plata familiar, acabando por la sustracción y falsificación de los billetitos manoseados de tanto en tanto por la concupiscencia de Bringas. El acabóse llegará con el ADULTERIO, que viene a querer decir PROSTITUCIÓN en el caso de Rosalía, precipitada ya en la vorágine de la necesidad aunque, superadas las circunstancias adversas, sabrá rentabilizarla con renovado cinismo.

Bella en su rotundidad, sobrepasada por una también desmesurada ambición que la degrada como individualidad y como ser social, son éstos pormenores tardorrealistas que no le impedirán, sin embargo, asumir el carácter de claro precedente del mito finisecular de la mujer fatal: simplemente se convierte en una víctima más, antes que victimario, de una distorsionada y exagerada visión negativa en el primer Galdós del tradicional *Spanish way of life* quijotesco.<sup>7</sup> Qué duda cabe, todavía faltan algunos detalles para poder asistir al nacimiento de una verdadera *femme fatale* del Fin de Siglo, de una de esas pesadillas emperifolladas que jugaron a hacer añicos el tradicional rol social de los poderes. En palabras de Montesinos,

de tan pavorosa aventura sale una mujer nueva. Que tal vez hubiera sido peligrosa para alguien si no tuviera los años que tiene y su físico fuese algo mejor...<sup>8</sup>

Eufrasia Carrasco y Quijada de Terry es ya otra cosa. El Galdós de la última serie de los *Episodios Nacionales* insistirá en su propósito manifiesto de mostrar el mundo isabelino a través de estos personajes femeninos

“brillantes” e “intrigantes” -son palabras textuales de Galdós en *O'Donnell* que pueblan un Madrid, todo un país, donde desde tiempo inmemorial rigen sólo las apariencias. Representaciones como las de Eufrasia o Teresa Villaescusa, conocidas novedades de importación francesa, comparten esa seductora mezcla de mala vida y sofisticación de altura que las caracteriza en sus papeles estelares como ídolos de perversidad junto con Céfora, Rafaela, Valeria, Eloísa y tantas otras perlas finas menos favorecidas por la memoria caprichosa de la posteridad. Si hemos de hacer caso de la tradición literaria, los pecados de la carne, asociados a la mujer y a sus artes dicen que perversas de seducción, han gozado siempre de mayor predicamiento en cuantos menesteres de fatales amoríos han sido. Y Eufrasia, según el profesor Casaldueiro, destaca por méritos propios como “ejemplo de la psicología perversa y amoral de los impresionistas”,<sup>19</sup> en este caso el Galdós converso de 1900 y de *Bodas reales*. Eufrasia no tendría más aires de *femme fatale* que Rosalía de Bringas si su sensualidad, más allá de la mera carnalidad, más allá de toda finalidad materialista, no reclamara el despunte de una sofisticación admirable. Un dato importante -ya inicial en *Bodas reales*- es su preferencia por el lujo y la ostentación externos, que en su caso borda una elegancia sublime, muy al contrario de la ridícula cursilería de la de Bringas y, así, en Eufrasia “había desarrollado la vida de Madrid aficiones y aptitudes sociales, con la consiguiente querencia del lujo y el ansia de ser notoria por su elegancia”,<sup>10</sup> esta característica no sólo será la puerta, sino también el público estandarte de su éxito social en la corte isabelina, pues de entre cuantos asisten en la mente de don Bruno Carrasco al ensayo general de los reales esponsales

Dícenme que una de las próceras más guapas y mejor emperifolladas era la esposa de don Emilio Terry, nuestra querida hija Eufrasia Carrasco y Quijada de Terry, que ahora así se llama, la cual lucía collar de perlas como garbanzos, y unos brillantes en el pescuezo y en la cabeza que eran como soles, y en las orejas esmeraldas tan grandes como huevos de paloma..., no tanto, como huevos de avutarda...<sup>11</sup>

Sin embargo, esta misma alucinada admiración paterna -tan poco sabedora, por cierto, de las delicadezas de la metáfora- no anda demasiado lejos de una acusadora consciencia de la virtud comprometida de Eufrasia, desde los albores mismos de su relación con Terry, por sacramentar aún cuando acaba la novela. Es su hermana Lea, todo por un quitame allá esos brillantes que te ha regalado en pleno uso y disfrute de la casta soltería, quien da la voz de alarma:

Aunque ella no lo crea, pecado hay aquí -se decía- o principios de pecado y de grandísima deshonra.<sup>12</sup>

El matrimonio, santo y seña de la condición pública de la decencia, parece incompatible con la mitología de *la femme fatale*. La

institucionalización de las pasiones acaba con el malditismo inherente a esta tipología del personaje literario femenino, que queda integrada así en el orden tradicional establecido al pasar de dominadora a dominada. De ahí el empeño de doña Leandra en que su hija se dé prisa en “tomar estado”, por supuesto “para satisfacción tuya y de tus padres...”,<sup>15</sup> no se sabe si en ese mismo orden. El matrimonio recibe, no obstante, un tratamiento ambiguo en estas ficciones. Mientras que en *La princesa y el granuja* refuerza los resortes del dominio circunstancial de la hembra sobre al macho, en *Théros* precipita la huida de la protagonista femenina, espíritu libre, alma vagabunda, antes de perecer con el estío y en *La de Bringas* fundamenta uno de los más firmes puntos de apoyo de la gran mascarada social que representa la corte isabelina. Cualquier intentona de insumisión pasa, pues, por reivindicar el imperio absoluto de las pasiones:

Bueno -dijo Eufrasia, en un raptó de orgullo, proclamando el imperio de la pasión sobre toda moral y toda conveniencia-; pues aunque no se case... Los casamientos los hace la sociedad, y el amor, ¿quién lo da, sino Dios?<sup>14</sup>

Con semejante filosofía de vida, a Eufrasia comienzan a lloverle desde el seno de su propia familia vituperios como “pecadora”,<sup>15</sup> “demente”,<sup>16</sup> “desdichada”,<sup>17</sup> hasta el extremo de preferir darla ésta por “muerta”<sup>18</sup> antes que admitirla dicen que deshonrada. Eufrasia se pierde como persona pero, en cambio, gana ante estos centinelas pertinaces de la virtud, la consideración de un exótico e inquietante ídolo pagano. Y es que, portadora de semejante carga bruta -gazapo incluido-, resultábale harto más difícil ascender entre himnos de gloria a la diestra azul de Dios Padre que acabar por sumergirse en los oscuros dominios de la paganía:

se ha ido a los infiernos cubierta de diamantes, esmeraldas y topacios<sup>19</sup>

Si bien su belleza se había convertido en la clave de un éxito social que la había llevado prácticamente a los altares de amor como imagen de culto, su notable dominio del saber estar, esa misma intuición que la llevaba a esconder los regalos que recibía de Terry, incluso ante sus más íntimos familiares y en nombre siempre de los fueros de la honra, ya parecía vaticinar que su proceso de divinización estaba en marcha desde hacía tiempo, aunque, eso sí, vedadas como le estaban las virginales alturas celestes, descendería a los infiernos para seguir reinando allí como ídolo perverso, sereno, pétreo, pletórico de majestad. Hasta ese momento Eufrasia se había limitado a ironizar sobre el edulcorado estatuto de “mujer ideal”<sup>20</sup> de que disfrutaba ante los pimpollos de la buena sociedad madrileña, quienes la fastidiaban con un asedio más que continuado y muy a pesar de su notoria devoción por Terry. La bella enseña los dientes de la bestia que lleva dentro, evidentemente tan irreal como la perfección angélica que se

le atribuye, mientras aguanta la monserga de don Esteban Ordóñez de Castro, prometedor parásito de la Secretaría de Estado:

¡Ay!, ¿no cree usted que tanta, tanta felicidad empalaga? Ponga usted un poco de desdicha, de susto, de contrariedad, y quizás nos entenderemos. Tanta confianza en mí no me gusta, puede creerlo. Dude usted, hombre; llámeme pérfida, falaz, para que después me guste oírle decir lo contrario,<sup>21</sup>

Claro que, ¿a quién debía dedicarse a marear por aquellos días Eufrasia en su compás de espera, sino a todo un dandy, al dandy Estebanito?:

Reapareció entonces el *dandy, paquete, lion, fashionable*, o como nombrársele quiera, don Esteban Ordóñez de Castro, y Eufrasia tuvo ya con quien divertirse mientras le llegaba el santo de su completa devoción.<sup>22</sup>

El seductor duende de Eufrasia enreda no sólo a cuantos obnubila el destelleo omnipotente de su aureola. Parece disfrutar, además, del don igualmente divino de la ubicuidad. Diríase capaz de sugerir *in absentia*. La noche en que Eufrasia huye del hogar paterno con Terry, Lea -la buena hija, mejor hermana e irreprochable prometida- llora la marcha acompañada del pusilánime novio boticario que le han adjudicado en la tómbola celestinesca que es a veces el submundo palatino; recostados en el sofá de la habitación que compartían ambas hermanas, envueltos en la atmósfera de pecado y de sofisticado sensualismo que había sabido crear Eufrasia en torno a sí, atraídos por el vertiginoso espíritu de transgresión que envidian secretamente en la prófuga... están a punto de sucumbir a cierto "*mal pensamiento*"<sup>23</sup> -eufemismo literal- cuando la virtud de Lea toca de súbito los clarines triunfales en la reñida lid. Bien mirado, no tiene tanto mérito. No resulta excesivamente difícil presumir qué habría pasado si el muchacho hubiera sido pepa de mango, como dicen en Sudamérica, y no ese bendito, ese santo varón limitado a sus boticas.

De Eufrasia había quedado un perfume intenso, de los más delicados, como si en la precipitación de recoger y empaquetar sus cosas se le rompiese y vaciara un frasquito de esencias. Trastornada por la fragancia se sintió Lea, y además tan vencida del cansancio y de las emociones de aquel día, que apenas podía tenerse. Habríase echado de buena gana en el sofá, si no estuviera presente el honrado farmacéutico. Callaban ambos, cada cual sumergido en sus propias meditaciones. Lea llegó a imaginar que ya no había familia, que ya no había sociedad, que los padres no eran nadie, y que toda ley estaba rota y por el suelo. Pensó asimismo que quizás ella, en el caso de su hermana, habría hecho lo mismo que ésta hizo... Gran cosa era, sin duda, la libertad... Estos pensamientos en su magín revolvía, cuando Vicente, no creyendo decorosa su presen-

cia tan a deshora y en tal soledad, se levantó para despedirse... Miróle ella un rato, dudando si retenerle con alguna frase coquetil o echarle con una glacial expresión amistosa. Esto era lo correcto; pero si Vicente no hubiera sido lo que era, un santo, al decir de doña Leandra, la señorita no le habría despedido con una protesta de moralidad, que sonaba ligeramente a menosprecio.<sup>24</sup>

En *La princesa y el granuja* (1879), el tema de la muñeca, diabólica por más seña, refiere directamente y sin necesidad de parafrasear el título de una mala película de terror postindustrial, a uno de los modelos favoritos -y efectivos- de *la femme fatale* persistentes en la literatura europea finisecular.<sup>25</sup>

Pacorrito Migajas queda enamorado en este cuento galdosiano de la "celestial hermosura",<sup>26</sup> de la "seductora belleza"<sup>27</sup> de la reina de las muñecas que esperan la sentencia de su destino viendo envejecer el mundo desde los cristales de una juguetería. Con hiperbólico arrobó, suspira incansable y de plantón ante "la más hermosa, la más alta, la más simpática, la más esbelta, la mejor vestida, la más señora".<sup>28</sup> El retrato del portento deja bien claro por qué no ha lugar a aspavientos de menor envergadura:

¿Y quién había inspirado a Pacorrito pasión tan terrible? Pues una dama que arrastraba vestidos de seda y terciopelo con vistosas pieles; una dama de cabellos rubios, que en bucles descendían sobre su alabastrino cuello. La tal solía gastar quevedos de oro, y a veces estaba sentada al piano tres días seguidos.<sup>29</sup>

Es tan bella. Y tan señora:

Parecía ser de superior condición, algo como princesa, reina o emperatriz. Su gesto soberano y su gallardo continente, sin altanería, revelaban dominio sobre las demás.<sup>30</sup>

Belleza señorial. Belleza procedente según los cánones de la justicia sociopoética al uso y por algún motivo que sólo la Providencia sabría explicar coherentemente desde el punto de vista estético. Los roles están claros desde el principio y nadie será llamado, pues, a engaño en la historia de estos singulares amores. Ella es la señora y Pacorrito el amante sumiso, quedando establecida así una relación basada en el eje tópico amo/esclavo que parece tener muy contentos a ambos protagonistas. Pacorrito la llamará reiteradamente "señora", incluso cuando ya estén casados.

En efecto, acaba el granuja tan aturdido, tan fuera de sí entre unas cosas y otras, que, para rematar la faena en esta tarde de gloria, su mente traicionera sólo puede dar en concebir "dramáticos planes de seducción, raptó y aún de matrimonio".<sup>31</sup> Adelantando algo que también se repetirá

en *Théros*, simplemente apuntar que el protagonista de este mal sueño galdosiano no sabe lo que le espera...

Y ya que el amor perjudica seriamente la salud -como se ha encargado de demostrar, de nuevo, el cine más actual-, sus efectos nocivos tardan apenas nada en manifestarse en el frágil organismo del niño. Cuando la linda muñequita desaparece del escaparate al ser vendida:

Migajas estuvo a punto de caer al suelo; pensó en el suicidio; invocó a Dios y al diablo...

Y se arrancó los cabellos, y se arañó el rostro; y en las pataletas de su desesperación se le cayeron al suelo los fósforos, los periódicos y los billetes de Lotería.<sup>32</sup>

Si sentir cómo se envenenan de rabia los fluidos vitales deriva en tan dramáticas consecuencias, peor resultado es de prever que tendrá la pérdida en el arrebato de las cuatro chucherías con que Pacorrito engaña su paupérrima economía de subsistencia. Recuperado el hálito al recuperar también el objeto de deseo, el niño comienza a examinar los pormenores de su difícil coyuntura a la luz de una particular interpretación masculina y burguesa de la racionalidad decimonónica:

Con el abandono de su comercio se le habían vaciado los bolsillos, y una mujer amada, mayormente si no está bien de salud, es fuente inagotable de gastos.<sup>33</sup>

No termina ahí esta cadena de despropósitos. La dialéctica dominio/sumisión que parece reglamentar las relaciones entre los personajes de este cuento, ofrece particular interés en lo tocante a los amoríos de Pacorrito. Sin ir más lejos, durante la ceremonia que sella el extraño vínculo matrimonial entre el niño y la muñeca, ésta se empecina en humillarlo ante la corte a modo de bienvenida, exigiéndole satisfacer el estrafalario antojo de pregonar el diario y los fósforos como en sus peores tiempos de callejeo a la intemperie:

Hallaba el granuja esta proposición tan contraria a su dignidad y decoro, que se llenó de aflicción y no supo qué contestar a su adorada.<sup>34</sup>

Nada comparable, sin embargo a la crueldad suma de que hace gala su esposa al exigir de Pacorrito un arriesgado débito conyugal; nada más y nada menos que la renuncia expresa de éste a su condición humana, requisito indispensable para una vida en común, y que ofrece en el amor, el poder, la eternidad y entelequias por el estilo atractivas compensaciones:



-¡A esto llama delicioso tu alteza! -exclamó Migajas-. ¡Dios mío, qué frialdad, qué dureza, que vacío, qué rigidez!<sup>35</sup>

Víctima de la trampa del amor eterno, Pacorrino queda condenado por los siglos de los siglos a purgar su enamorada inconsciencia exhibido en un escaparate; eso sí, de juguetería bien:

Su alteza serenísima vio que en el pedestal donde estaba colocado había una tarjeta con esta cifra: "240 reales".

-Dios mío, es un tesoro lo que valgo. Esto, al menos, le consuela a uno.<sup>36</sup>

La infernal aparición que es para el viajero la dama fantasmagórica de *Théros* (1890), otro cuento galdosiano, practica con entusiasmo una variedad inquisitorial de tortura física consistente en someter a su víctima a la oscilación intencionada entre el sofoco asfixiante de la canícula y un frío que le hiele los mismísimos huesos, siempre al acecho, como atestigua el étimo griego que da título a la narración de los sufrimientos de la imposible víctima de una alegoría, pues "es usted la misma Canícula en cuerpo y alma".<sup>37</sup> Las referencias a lo equívoco de su presencia se multiplican a lo largo de todo el relato y, así, el protagonista, presa de un ambiguo malestar entreverado de fascinación, de mucha fascinación, se achicharra en las "llamaradas insoportables (...) que el misterioso cuerpo de la endemoniada ninfa despedía",<sup>38</sup> siente "aquel tufo de infierno que de su hermoso cuerpo emanaba",<sup>39</sup> habla de "la diabólica, aparición"<sup>40</sup> que le ha puesto cerco cual sombra negra, hasta acabar por convencerse y afirmar con rotundas erres: "Estoy en las calderas infernales".<sup>41</sup> La reacción de esta diva caprichosa no se hace esperar: "¡Y cómo reía la pícara al ver tales estragos!".<sup>42</sup>

Confinados ambos personajes en un vagón de tren que atraviesa la Península de punta a punta, la misteriosa dama -sin billete, por añadidura- comienza a incordiar al protagonista allá por tierras de Jerez. Viejos artificios narrativos justifican la irrupción de lo fantástico en estos relatos galdosianos; si en *La princesa y el granuja* tratábase del sueño, ahora en *Théros* la embriaguez sirve exactamente a este mismo propósito. La insólita figura permanecerá invisible para el común de los mortales, ya que, muerto y enterrado Job, todo parece indicar que considera innecesario poner a prueba cualquier humana paciencia que no sea la de su víctima, quien, exhausta, poco tardará en pasar del encantamiento inicial:

Era de una hermosura sobrehumana.

Yo recordaba vagamente haberla visto en pintura no sé dónde, en frescos rafaelescos, en cartones, dibujos, quizás en las célebres Horas, en relieves de Thornwaldsen, en alguna región, no sé cuál,

poblada por la imaginación creadora de los dioses del arte.

Nada de cuanto modelaron griegos ni de cuanto cincelaron florentinos puede superar a la incomparable estructura de su cuerpo. Su rostro era como el que la tradición artística da a todas las ninfas acuáticas y terrestres, a las diosas que fueron, a las jubiladas matronas simbólicas que durante siglos han representado en doradas techumbres el pensamiento humano. Más perfecta belleza no vi jamás; pero no era fácil contemplarla, porque sus ojos eran como pedazos del mismo sol, que deslumbraban y ofendían, quemando la vista de tal modo, que perdería la suya el observador si se obstinara en mirar sin vidrios ahumados la hermosa imagen. De sus cabellos no diré sino que me parecieron hilos del más fino oro de Arabia, perfumados de aroma campesino, y que en ellos se entretejían amapolas y espigas en preciosa guirnalda.<sup>43</sup>

a la presentación de la correspondiente denuncia formal, mucho más prosaica, ante el jefe de la estación de Córdoba:

Sí, señor; si señor. Va en mi coche una señora que echa fuego por los ojos y por todo el cuerpo un calor tan vivo, que se podrían asar chuletas y freir pescado sobre las palmas de sus manos.<sup>44</sup>

Quedan, sin embargo, algunas sorpresas que el caballero ni imagina.

Cuando el tren atraviere de noche la llanura castellana, tornarése el sofoco tibieza, frescura, y la dama se convertirá en la más grata compañera de viaje.

La noche sigue al día.

Por el día hízome sudar la gota gorda y me sofocaba con sólo acercar a mí las yemas de sus candentes dedos; mas llegada la noche, recobró su constitución tibia y placentera, alcanzando de mí las amistades que no podía concederle a la luz del sol.<sup>45</sup>

Y el norte, al sur.

Al llegar aquí, mejor dicho, desde que dejamos aquellas fastidiosas llanuras castellanas, desaparecieron los accidentes caniculares que tan aborrecible me la habían hecho. Amenguóse el resplandor molesto de sus ojos, que brillaban, sí, pero empanados por tenues celajes; dejó de echar fuego como fragua su hermoso cuerpo, y pude acercarme libremente a ella, sintiendo, antes que calor, un dulce temple que a un tiempo confortaba cuerpo y alma.<sup>46</sup>

Camino de las montañas septentrionales, superados los salvajes contrastes caniculares del clima continental, ha logrado seducir al caballero a fuerza de importunarlo, ya sea sofocándolo de calor, ya sea concediéndole momentáneamente un respiro.

Le faltará tiempo a la taimada para arrastrarlo al regalo del Sardinero, paraje en el que lucirá fugazmente hermosa y placentera como nunca. Más el matrimonio y la previsible maternidad no tienen cabida en la configuración semántica del mito de la seductora y, la que tan a la ligera fuera llamada esposa -"porque consintió en serlo con pérvida complacencia"-,<sup>47</sup> desaparecería un 22 de septiembre bailando al compás de las olas todavía apacibles del Cantábrico, para continuar torturándolo a ritmo de bolero en nombre de lo que pudo haber sido y no fue.

Yo era el hombre más feliz de la Creación, hasta que un día, ¡infausto día!... Nunca había visto a mi compañera tan hermosa, ni tan alegre, ni tan amable...

Nos bañamos juntos, disfrutando del halago de las olas, asidos de las manos, mirándonos el uno al otro, cuando de repente desapareció no sé cómo ni por dónde, dejándome lelo, lleno de desesperación. Busquéla por todos lados, dentro y fuera del agua. No estaba en ninguna parte. Me eché a llorar y sentí frío, un frío que penetraba hasta mis huesos.<sup>48</sup>

El prototipo de *la femme fatale* finisecular y, por supuesto, ya el disperso germen naturalista de tan perverso enemigo del buen burgués, ataca la esencia de la condición masculina en su totalidad, en tanto que ésta se define en términos filosóficos como MATERIA y como IDEA.

En tanto que MATERIALIDAD, la mujer fatal ataca la economía del macho sustentador de los grupos menos favorecidos de la especie, hunde los principios del orden burgués minando su principalísima base económica y la mascarada de la decencia como virtud pública neobarroca. Rosalía de Bringas sufre los apremios derivados de un incontrolable acceso de locura crematística y llega a poner en entredicho a consecuencia de ella la honra familiar -gran paradoja: en nombre de un dudoso mantenimiento del decoro familiar que no se ha de publicar sino a costa de él:-

¡Bringas cesante, Paquito cesante! Esta situación era verdaderamente un cataclismo económico-bringuístico, y no inducía a pensar en grandezas. Pero de un modo o de otro, la familia tenía que hacer esfuerzos para no desmerecer de su dignidad tradicional y mostrarse siempre en el mismo pie decoroso. "En estas críticas circunstancias -me dijo después de una larga conferencia en que me agradeció con miradas un tanto flamígeras-, la suerte de la familia depende de mí. Yo la sacaré adelante."<sup>49</sup>

Más allá del siempre difícil equilibrio entre los principios sagrados de la economía doméstica y el culto a una imagen totalmente dependiente de la opinión pública, el poder subversivo atribuido a este tipo de personajes parece rozar los límites de lo hiperbólico y extenderse a la esfera de lo social cuando el siempre buen burgués alude, presa de auténtico horror pánico, a

esa pasión mujeril que hace en el mundo más estragos que las revoluciones.<sup>50</sup>

La dimensión social del personaje literario de Rosalía de Bringas está fuera de toda duda para Casaldueiro, quien no se muestra nunca demasiado severo a la hora de juzgar la existencia posible de una maldad esencial implícita en el código moral de la dama:

Rosalía no es una gran pecadora, ni un ser diabólico, ni una mujer atormentada por los sentidos o devorada por la pasión o la ambición. Ella, como su marido, sus amigos, la sociedad de que forma parte, es algo rastrero y mediocre. Falta a todos sus deberes de madre, de esposa, y sin embargo, su imaginación no va más allá de comprarse un retazo de tela o arreglarse un traje viejo.<sup>51</sup>

Y en este sentido suenan manifiestamente hiperbólicas las palabras de Montesinos al hilo de esta reflexión, ya que para este autor

Rosalía es una mujer odiosa, la más odiosa que quizá inventara Galdós, pero una de las más verdaderas.<sup>52</sup>

En tanto que IDEA, la mujer fatal ataca el principio de trascendencia que según Simone de Beauvoir<sup>53</sup> caracteriza a la condición masculina frente a la femenina en la mayoría, algo que a efectos prácticos viene a querer decir "todas", de las agrupaciones sociales humanas, y lo ataca porque lo acaba reduciendo a la cosificación de la inmanencia que tanto desprecia como espíritu -que no materia- superior; Pacorrillo Migajas, es uno de los máximos exponentes de esta desgracia, consciente de que acabaría sus días en un escaparate como un muñeco más desde que aceptara, porque la aceptó positivamente, la proposición de matrimonio de la más bella de las muñecas en *La princesa y el granuja*:

-Pues bien -manifestó la señora con majestad-, puesto que quieres ser mi esposo, y, por consiguiente, príncipe y señor de estos monigotiles reinos, debo advertirte que para ello es necesario que renuncies a tu personalidad humana.<sup>54</sup>

Pacorrillo, en lógica consecuencia, prefiere no comprender los crueles deseos de su amada implícitos a tales esponsales, mas la fatalidad del destino está bien claramente escrita en esa joven frente:

-Tú perteneces al linaje humano, yo no. Siendo distintas nuestras naturalezas, no podemos unirnos. Es preciso que tú cambies la tuya por la mía, lo cual puedes hacer fácilmente con sólo quererlo. Respóndeme, pues. Pacorrito Migajas, hijo del hombre: ¿quieres ser muñeco?<sup>55</sup>

Muñeco. Muñeco en manos de un destino trágico e ineludible, casi inherente a su condición masculina, esclava de una inmanencia que tomando apariencia de mujer reclama la madre naturaleza, pues siempre vuelve por sus fueros. La imagen de la linda damita toma un sesgo diabólico muy del gusto fin de *siècle* cuando, tendiendo a Pacorrito la trampa de la eternidad y del amor eterno, no escatima “desplantes de sacerdotisa antigua” que, por descontado, “cautivaron más a Pacorrito”,<sup>56</sup> aunque ninguno pueda compararse al gesto que ha de sellar su macabro triunfo final:

La princesa le estrechó en sus brazos, y besándole con sus rojos labios de cera, exclamó:

-Eres mío, mío por los siglos de los siglos.<sup>57</sup>

O, según los términos -mucho más exactos- del horrorizado Pacorrito que da con su absoluta pero insignificante corporeidad en un escaparate de juguetería *décadent*:

-¡Muñeco, muñeco por los siglos de los siglos!<sup>58</sup>

## NOTAS

- <sup>1</sup> Bram Dijkstra, comentando los fundamentos ideológicos y estéticos de la inquietante figura de la “vampiresa”, señala una oportuna -muy burguesa- interrelación entre la sangre, el semen y el oro; *cfr.* DIJKSTRA, B., *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, O. U. P., New York, 1986. Traducción castellana y edición de referencia: *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Debate, Madrid, 1994.
- <sup>2</sup> Alrededor de 1880 es ciertamente difícil para el sexo femenino no ya “satisfacer sus caprichos”, sino, simple y llanamente, sobrevivir. Cuando la sociedad patriarcal asigna a la mujer el papel de impecable florero consorte, pero la incapacita para crear o gestionar riqueza propia, siempre útil para mantener en óptimo estado tanto colorido primaveral, queda más que justificado el despertar -decente o no es ya otra historia- del ingenio; *cfr.* el estudio introductorio de Alda Blanco y Carlos Blanco Aguinaga a su edición de *La de Bringas*, Cátedra, col. Letras Hispánicas n° 192, Madrid, 1991. Edición de referencia. Más allá del comentario jocoso, lo cierto es que la situación no daba pie a demasiadas bromas y el espectador actual tiene la impresión de asistir a un *boom* internacional de la prostitución en esos años. Porque había Clases y clases. Doña Emilia de Pardo Bazán, en uno de sus artículos periodísticos publicados dentro de la serie *La Vida Contemporánea*, convierte la narración de una violación y posterior asesinato reales en un cuento trágico de notable regusto naturalista, donde se explican las duras condiciones de vida de una joven obligada por las circunstancias a prostituirse: “La modistilla carecía de trabajo. No hemos llegado todavía en España, la “nación católica por excelencia” a preocuparnos de este caso frecuente y baladí: que una mujer que desea y necesita trabajar no encuentre en qué ni en dónde. En qué... ¡Diablo! Sí; hay un *frabajo* que siempre encuentra fácilmente, sobre todo en las grandes capitales, la mujer, aunque no sea ni joven ni hermosa, como diz que es la modistilla del crimen. *Trabajo* llaman a su ejercicio las infelices que, de diez a tres de la madrugada, recorren a paso furtivo las calles sombrías y lodosas de Madrid, tapándose medio rostro con el amarillento mantón. Pero este trabajo no le convenía a la modistilla: tenía la meta de ser honrada, el propósito de conservar lo que no dan, a quien no lo lleva en el alma colocado allí por Dios, ni las más altas posiciones ni las educaciones más refinadas y pulcras, y como manera de ganarse el pan no sabía ni quería conocer sino el trabajo..., el trabajo inaccesible, en el verano, cuando los talleres interrumpen su labor y la amarga *cebolla* brota entre las piedras caldeadas de la desierta villa y corte.”; *cfr.* PARDO BAZAN, E., «Como en las cavernas» de la serie LA VIDA CONTEMPORÁNEA, publicado en *La Ilustración Artística*, n° 1029, 16 de septiembre de 1901; *cfr.* PARDO BAZAN, E., «Un crimen y una violación», en *La Vida Contemporánea* (edición de referencia de C. Bravo-Villasante), Real Academia Gallega de la Lengua & Editorial Magisterio Español, col. Novelas y Cuentos n° 103, Madrid, 1972, pp.141-148.
- <sup>5</sup> “Las (mujeres, por supuesto) de nuestra época no tienen otra preocupación que el dinero. Cuando su amante es un hombre rico, se lo piden aunque posean una gran fortuna. Creerían valer menos si no lo hiciesen. Y si les gusta un pobre, le fuerzan á que reciba sus dádivas. Lo dominan mejor envileciéndolo; sienten con ello la satisfacción egoísta del que hace una limosna. La mujer, eterna mendiga del hombre, experimenta el mayor de los orgullos, se cree un ser extraordinario, una heroína, cuando á su vez puede dar dinero á uno del sexo que la ha mantenido siempre.”; *cfr.* BLASCO IBÁÑEZ, V., *Los enemigos de la mujer*, Prometeo Sociedad Editorial, Valencia, 1919, p.23. A tenor de estas palabras, cuando el príncipe Miguel Fedor Lubinoff y otros tres personajes desengañados de la vida fundan en Villa-Sirena una sociedad programáticamente misógina que dan en llamar “Los enemigos de la mujer”, tienen en mente un ser monstruosamente híbrido, debatiéndose entre la ética del vampiro y la del cinismo;

modernos anacoretas, no huyen sólo de la 1 Guerra Mundial y esperan, aislados, lejos de los cantos de las avariciosas sirenas decimonónicas, la paz: ya sea en forma de jinete apocalíptico, ya tome apariencias de mujer, el enemigo siempre acecha.

<sup>4</sup> Cfr. *La de Bringas*, ed. cit., p.206.

<sup>5</sup> Cfr. *ibídem*, p.126. Bien considerado, sin duda ella entendía mucho mejor que su marido los principios que regulaban la economía de la naciente sociedad industrial, sobre todo en lo referente a la acumulación del capital y los beneficios generados con su teóricamente libérrima circulación: "Guardar dinero de aquel modo, sin obtener de él ningún producto, ¿no era una tontería? ¡Si al menos lo diera a interés o lo emplease en cualquiera de las sociedades que reparten dividendos..!"; cfr. *ibídem*, p.207. La auténtica serpiente tentadora en esta moderna versión de la caída del eterno femenino en pecado mortal, Milagros, la marquesa de Tellería, hace extensiva la cortedad de miras de Bringas a la catastrófica economía nacional, deudora más bien y sin embargo del inmovilismo atávico de su propia clase -para muestra un botón: ella-: "Don Francisco debe de tener mucho *parné* guardado, dinero improductivo, onza sobre onza, a estilo de paleta. ¡Qué atraso tan grande! Así está el país como está, porque el capital no circula, porque todo el metálico está en las arcas, sin beneficio para nadie, ni para el que lo posee."; cfr. *ibídem*, p.137.

<sup>6</sup> Cfr. *ibídem*, p.127.

<sup>7</sup> Y a este respecto apunta justamente Casaldüero: "El mundo de la burocracia, con todos sus sufrimientos, bajezas, miserias y vergüenzas, en su doble proyección, la individual y la colectiva, queda agotado en *La de Bringas*. A partir de esta obra, Galdós lo utilizará solamente como instrumento secundario que sirva de apoyo a tal o cual escena, de la misma manera que pasará a ser algo episódico su compañero sempiterno, el despilfarrador y los deseos de aparentar, encarnados casi siempre en cuerpo de mujer."; cfr. 3. CASALDUERO, *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Gredos, Madrid, 1974.

<sup>8</sup> Cfr. 3. MONTESINOS, F., *Galdós*, Castalia, Madrid, 1968, T. II, p.150.

<sup>9</sup> Cfr. 3. CASALDUERO, op.cit., p.146.

<sup>10</sup> Cifr. PÉREZ GALDÓS, B., *Bodas reales (Episodios Nacionales, XXX)*, Alianza Editorial & Casa Editorial Hernando, Madrid, 1978, p.11. Edición de referencia.

<sup>11</sup> Cfr. *ibídem*, pp.154-155.

<sup>12</sup> Cfr. *ibídem*, pp.147-148.

<sup>13</sup> Cfr. *ibídem*, p.157.

<sup>14</sup> Cfr. *ibídem*, p.162.

<sup>15</sup> Cfr. *ibídem*, p.162.

<sup>16</sup> Cfr. *ibídem*, p.163.

<sup>17</sup> Cfr. *ibídem*, p.164.

<sup>18</sup> Cfr. *ibídem*, p.173.

<sup>19</sup> Cfr. *ibídem*, p.168.

<sup>20</sup> Cfr. *ibídem*, p.79.

<sup>21</sup> Cfr. *ibídem*, p.78.

<sup>22</sup> Cfr. *ibídem*, pp.86-87.

<sup>23</sup> Cfr. *ibídem*, p.165.

<sup>24</sup> Cfr. *ibídem*, pp.164-165.

<sup>25</sup> Cfr. El tema es de indudable filiación romántica -*El hombre de arena* (1817), de E.T.A. Hoffmann; *La Venus de Ille* (1837), de Prosper Mérimée; *El beso* (1863), *La mujer de*

*pedra* (inacabada) o la rima LXXVI, de G.A. Bécquer y posteriormente volverá a revelarse productivo, recuperado por el Decadentismo de final de siglo -*El hombre de la muñeca extraña* (1912), de Antonio de Hoyos y Vincent.

- <sup>26</sup> Cfr. PEREZ GALDÓS, B., *La princesa y el granuja*, en las *Obras Completas. Cuentos. Teatro*, Aguilar, Madrid, 1990, T. W, p.80. Edición de referencia.
- <sup>27</sup> Cfr. *ibídem*, p.81.
- <sup>28</sup> Cfr. *ibídem*, p.81.
- <sup>29</sup> Cfr. *ibídem*, p.80.
- <sup>30</sup> Cfr. *ibídem*, p.84.
- <sup>31</sup> Cfr. *ibídem*, p.81.
- <sup>32</sup> Cfr. *ibídem*, p.81. Y, al igual que en tantos otros textos galdosianos, hay siempre cumplida ocasión para la parodia de los extremos melodramáticos románticos: "Nuestro personaje se hallaba en ese estado particular de exaltación y desvarío en que aparecen los héroes de las novelas amorosas. *Su cerebro hervía; en su corazón se enroscaban culebras mordedoras; su pensamiento era un volcán; deseaba la muerte; aborrecía la vida; hablaba sin cesar consigo mismo; miraba a la luna; se remontaba al quinto cielo, etc.*"; cfr. *ibídem*, p.81.
- <sup>33</sup> Cfr. *ibídem*, p.83.
- <sup>34</sup> Cfr. *ibídem*, p.86.
- <sup>35</sup> Cfr. *ibídem*, p.88.
- <sup>36</sup> Cfr. *ibídem*, p.88.
- <sup>37</sup> Cfr. PÉREZ GALDÓS, B., *Théros*, en las *Obras Completas. Cuentos. Teatro*, Aguilar, Madrid, 1990, T. IV, p.34. Edición de referencia. Cfr. 5. DE BEAUVOIR, *El segundo sexo*, Ediciones Siglo XX, Buenos Aires, 1970; vid. especialmente el T. II *Los hechos y los mitos*. No extrañe en absoluto: la autora sostiene que "El hombre feminiza el ideal que plantea enfrente de sí como el Otro esencial, porque la mujer es la figura sensible de la alteridad; es por eso que casi todas las alegorías son mujeres, tanto en el lenguaje como en la iconografía"; cfr. p.230.
- <sup>38</sup> Cfr. *Théros*, ed. cit., p.34.
- <sup>39</sup> Cfr. *ibídem*, p.34.
- <sup>40</sup> Cfr. *ibídem*, p.35.
- <sup>41</sup> No es para menos, si se ha de atener el lector a la palabra literal del protagonista de este cuento galdosiano: "El calor que despedía era ya un calor ecuatorial, intolerable, un fuego que derretía mi persona como si fuese de cera. Quise saltar del coche, llamar, vocear, pedir socorro; mas ella me detuvo. Casi exánime, sin fuerzas, todo sudoroso, desmayado, sin aliento, creo que mis facultades se alteraron profundamente; perdí la noción de todas las cosas, se nublo mi juicio, y apenas pude formular este pensamiento angustioso: "Estoy en las calderas infernales."""; cfr. *ibídem*, p.35.
- <sup>42</sup> Cfr. *ibídem*, p.36.
- <sup>43</sup> Cfr. *ibídem*, p.33.
- <sup>44</sup> Cfr. *ibídem*, p.34. Cfr. *ibídem*, p.36.
- <sup>46</sup> Cfr. *ibídem*, p.38. Cfr. *ibídem*, p.38.
- <sup>48</sup> Cfr. *ibídem*, p.38.
- <sup>49</sup> Cfr. *La de Bringas*, ed. cit., p.304.



<sup>50</sup> Cfr. *ibidem*, p.94. A este respecto, nótese que los efectos devastadores de la sofocante dama que hace las veces de alegoría del estío en *Théros* se hacen sentir apuntando también en esa misma dirección: "Mis días son fecundos y la vida se duplica en ellos, porque avivo las pasiones de los hombres, y exaltando su entusiasmo les llevo a las acciones más osadas. Acúsanme de incitar a las revoluciones y de seducir a las muchedumbres, agitando en mis manos ardientes la bandera roja de la emancipación. Me vituperan por triunfos populares, y yo, sin pronunciar sentencia sobre esto, tan sólo digo que derribé la Bastilla, que destruí al vencedor de Europa no lejos de estos sitios por donde vamos, que también aquí salvé al mundo cristiano de las huestes de Mahoma. Yo abolí la Inquisición de España; yo detuve a los turcos a las puertas de Viena; yo he realizado mil y mil altísimos hechos, cuyo número no puede contarse, pues son más que las vueltas que en todo el curso de nuestro viaje dan las ruedas del coche en que velozmente caminamos."; cfr. *Théros*, ed. cit., pp.35-36.

<sup>51</sup> Cfr. CASALDUERO, J., op.cit., p.82.

<sup>52</sup> Cfr. MONTESINOS, J. F., op.cit., p.98.

<sup>53</sup> Cfr. DE BEAUVOIR, S., op.cit. Se ha convertido ésta en una obra de referencia básica en la descripción contemporánea de cómo los valores dominantes del imaginario masculino construyen la imagen de lo que ha de ser una mujer, y en el caso de la mujer fatal finisecular esto es tan claro que nunca existió más allá de la pose, dentro y fuera de lo puramente literario; quedaría explicada, así, la construcción de los mitos -en general- y de la *femme fatale* -en particular- como resultado de los planteamientos históricos de un fenómeno cuasi universal. En pocas palabras: "En el transcurso de la "querrela de las mujeres", que dura desde la Edad Media hasta nuestros días, ciertos hombres no quieren conocer sino a la mujer bendita con la que sueñan, y otros a la mujer maldita que desmiente sus sueños. Pero, en verdad, si el hombre puede encontrar *todo* en la mujer, es porque ella tiene simultáneamente ambos rostros. De manera carnal y viviente, la mujer figura todos los valores y antivalores por medio de los cuales la vida toma un sentido. He aquí, bien perfilados, al Bien y al Mal que se oponen bajo los rasgos de la Madre devota y de la Amante pérfida..."; cfr. p.244.

<sup>54</sup> Cfr. *La princesa y el granuja*, ed. cit., p.86.

<sup>55</sup> Cfr. *ibidem*, p.86.

<sup>56</sup> Cfr. *ibidem*, p.87.

<sup>57</sup> Cfr. *ibidem*, p.88.

<sup>58</sup> Cfr. *ibidem*, p.88.