

EL SIGLO FETICHISTA: PIE Y CALZADO COMO TÉCNICA NARRATIVA DE GALDÓS

Marta Blanco Carpintero

El pie y el buen calzar de la mujer española han sido admirados en la literatura propia y foránea durante siglos. En el siglo XIX esta tradición se mantiene e incluso se incrementa. No obstante, mientras que la literatura y el arte en general rara vez se privarán de mostrarnos cómo calzan las mujeres, en las revistas de moda femenina y libros de etiqueta esta obsesión no tiene casi reflejo y apenas si puede descubrirse la historia del zapato femenino entre sus páginas.

Desconozco la razón exacta de la indiferencia hacia el calzado por parte de estas publicaciones, existiendo, además, una demanda de esta información por parte de las mujeres. En *La Moda Elegante*, la vizcondesa de Castelfido nos revela, por ejemplo, en una ocasión:

Me preguntan a menudo qué guantes y qué calzado se deben adoptar para tal o cual ceremonia, para tal o cual circunstancia [...] entre las damas existe cierto desconcierto con la moda de los pies. A esto hay que añadirle que el traje de mañana es cada vez más corto y que el ruedo de las faldas apenas posa, por lo que mostrar el zapato cada vez es más obligatorio.¹

Seguramente se deba a la conjunción de varias causas. Por un lado, esta desidia puede atribuirse a una simple cuestión formal. El largo de las faldas² cubre el zapato por completo, lo que relegaría la información sobre las modas en el calzado a un segundo plano.

Por otro, la moda, en esta prenda, tenía un recorrido mucho más lento que el de otros elementos del traje. En *La Moda Elegante*, por ejemplo, hay un texto que aclara que aunque la “cuestión del calzado es de sumo interés [...] no [la] tratamos á menudo, porque las alteraciones de forma ni de género no son frecuentes”.³

Por último, la connotación erótica del zapato podría ser también una posible respuesta al vacío de detalles sobre la etiqueta y moda del calzado. Como más adelante explicaré, la lectura sensual que el zapato tiene durante el siglo XIX podría haber obligado a guardar cierta modestia en su difusión.

A pesar de esta dificultad inicial, se pueden rastrear algunos datos sobre zapato entre los artículos de estas revistas femeninas para descubrir los criterios de selección de una u otra zapatilla y entender mejor las tribulaciones de algunos personajes galdosianos.

A la hora de elegir un coturno, existe una serie de consideraciones que la dama ha de valorar. La más importante de todas ellas quizás sea la hora del día, ya que a partir de esa averiguación se determinará la elección de la horma, el tacón, la suela, los colores, los materiales y el adorno. Como en el vestido, el calzado y su adorno se irán complicando según vayan transcurriendo las horas del día.

En los zapatos estrictamente de mañana primó la sencillez y la comodidad. Fueron habituales tanto las botas como los zapatos, pero siempre todos ellos en colores oscuros. Los materiales fueron primordialmente la lana y la piel y, más excepcionalmente, el charol o los materiales acharolados. La elegancia venía determinada por la calidad de los materiales.

En el calzado de paseo y de visita, están permitidos tanto el zapato bajo escotado, como el alto y también las botas. El color amplía su paleta cromática y se permiten ciertas

combinaciones entre materiales, pudiéndose mezclar los tejidos nobles —el raso principalmente— con la lana, la piel y el charol. Se permiten más excesos en el adorno.

Para la noche, el calzado fue, generalmente, muy bajo y descotado. Se solía confeccionar en tejido lujoso, como la seda o el raso, combinado éste con el color del traje. El adorno admitió todo tipo de fantasías.

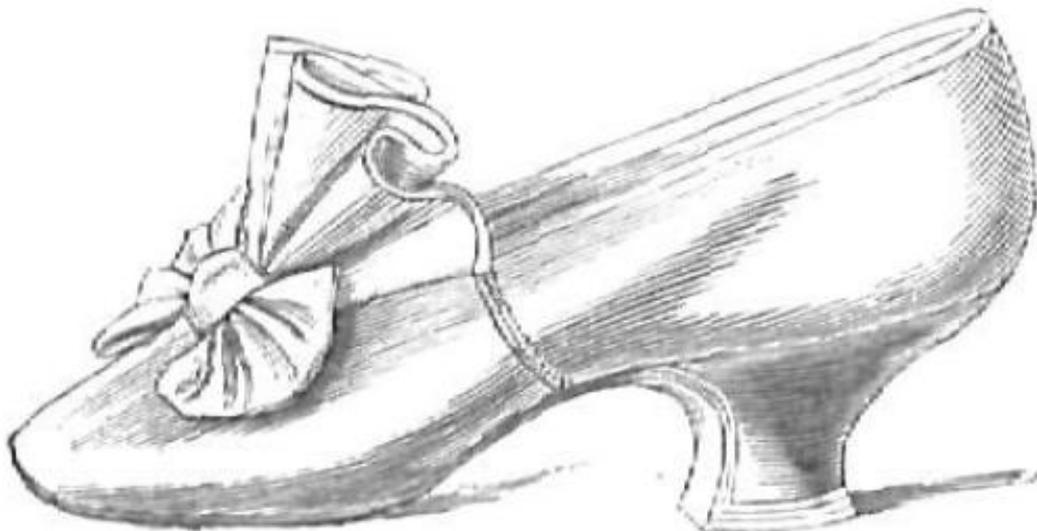
Hubo otros factores que también tienen responsabilidad en la elección: la edad,⁴ el tipo de evento al que se acude y si la dama posee medio de locomoción para asistir a la cita también determinarán el tipo de calzado, de adorno y de media.⁵

En lo que respecta a la tipología del calzado, Mercedes Pasalodos (Pasalodos, 2000: 652) destaca cuatro categorías, a saber, los de calle, los de vestir, los de casa y los de deportes.⁶

Además de las botas, los dos tipos⁷ más importantes de zapato fueron el modelo inglés y modelo Luis XV.

El zapato inglés se reservó para la mañana y para el viaje. Era más sencillo y confortable que el Luis XV, pero también menos elegante. Su pala estaba dividida en dos mitades que se abrochaban entre sí mediante ojales de cobre y lazos o cordones. Era una pala cerrada; a veces, fue muy alta, subiendo incluso hasta el tobillo. El tacón también se llamó “inglés”. Fue un soporte casi cuadrado, sencillo en el adorno y generalmente bajo.

La réplica a este severo modelo fue el zapato estilo Luis XV. Fue la línea más elegante de la época. Tenía el empeine afilado y un tacón homónimo que se traspasó a todos los tipos de calzado, tanto botas como zapatos. Este tacón es de suma importancia en el entendimiento de la elegancia del siglo XIX. El valor reside en su forma: su base partía del talón del pie y alcanzaba el empeine, curvándolo. El fuste del soporte, además, se estrechaba en su medio. El resultado fue un tacón que acortaba la longitud del pie, haciéndolo visualmente más corto lo que, en una sociedad que valoraba sobremanera el pie pequeño y bien torneado, fue inestimable aliado para las damas, las cuales utilizaban este tacón, a cualquier hora del día, siempre que quisieran parecer más atractivas y elegantes.



7.—Zapato Luis XV.

ME 22/3/1881, p. 82



12.—Zapato inglés.

ME 22/3/1881, p. 82. Zapato inglés con un tacón híbrido entre el inglés y el Luis XV.



15. — Bota de paseo.

ME 30/8/1882, p. 250. Bota de paseo con estilo y tacón ingleses.

El pie y su envoltorio provocaron una fascinación que compartió don Benito con escritores y artistas coetáneos y también con artistas de siglos anteriores.⁸ Resulta relativamente sencillo encontrar referencias sobre el pie y el calzado femenino, tanto en literatura como en el arte europeos⁹ del siglo XIX.

Es posible que esta obsesión artística trascendiera a lo cotidiano y la normalidad también se impregnara de esta sugestión. A lo mejor, fue al contrario y la fascinación estaba latente en la sociedad, siendo el artista quien la captó como elemento erótico femenino. Sea como fuere, el zapato con tacón alto se convirtió en una herramienta dentro del cortejo amoroso en el espacio público:¹⁰ fue un aliado eficaz en la búsqueda de marido,¹¹ ya que con él, la mujer tenía que andar de manera pausada y cadenciosa, resaltando caderas.

Se pueden entender, así, las dudas de María Sudre ante la elección de calzado. En realidad, la esposa de León Roch está eligiendo entre los dos extremos que influyen dicotómicamente en su vida, entre la elegancia y la comodidad, entre admitir su error o mantenerse en él, entre “la gloria o el infierno”:

Pero María vacilaba en la elección de la forma. ¿Bota o zapato? He aquí un problema que por su gravedad podía equipararse a éste: ¿gloria o infierno?

El coturno fue desechado al fin después de una acaloradísima discusión interna. Venció el zapato alto, de cuero bronceado, de tacón Luis XV y hebilla de acero: una verdadera joya. Después de mirarlos mucho, María se calzó.¹²

Además, este tacón potencia el ideal femenino de fragilidad y dependencia del siglo XIX: con este zapato, la mujer se mueve con dificultad. Se multiplicarán las situaciones cotidianas en las que necesite el socorro masculino. El zapato, en conjunción con el largo de la falda, dará ocasión a muchas situaciones galantes:

Por los desniveles del terreno y los obstáculos que a cada paso se ofrecían, obligada se vio la bella joven de dar algunos brinquetes, recogiendo un poco su falda... [...] Cada mal paso era motivo de joviales comentarios.¹³

Tanto en la literatura oral¹⁴ como en la escrita,¹⁵ así como en la prensa del siglo XIX, se pueden encontrar testimonios relacionados con esta fórmula de coqueteo a través del calzado y del pie. Algunos de estos textos, escritos para revistas cómicas,¹⁶ refuerzan la teoría del gran alcance que tuvo esta referencia en la época:

Vamos a cuentas: ¿qué es lo primero que fija vuestras miradas, una cara bonita, llena de gracia y expresión, o esos piecitos que descubríis aprisionados en unas botas Luis XV y orlados de blanquísimas enaguas? La contestación no es dudosa, y menos si el indiscreto viento tiene el capricho de enseñarnos, en una de esas ráfagas veloces como el pensamiento, el comienzo de unas pantorrillas bien formadas: entonces... la mar.

[...] Pollas casaderas, ¿Queréis encontrar presto un novio? Pues ya sabéis el medio: privaros de cualquier otro adorno; decid que os den solo cocido si coméis principio; ahorrad, en fin, para compraros unas botitas como las que cautivaron al inglés y... es probado, antes de quince días habréis dado fondo con el más recalcitrante mortal en las tranquilas y deseadas aguas del puerto matrimonial.¹⁷

Tan populares se hicieron los zapatos como elemento erótico y de galanteo que el discurso moral sobre la mujer y todo lo que le atañe también se hubo de ocupar de ellos: dada la

naturaleza fascinadora del pie, las mujeres podían abusar de su propio poder, contaminando la hermosura del pie y utilizándolo para pervertir a los hombres.¹⁸

Así, al igual que ocurriera con otros elementos implicados en la seducción y el adorno femeninos como el escote o el maquillaje, el calzado se convierte en un foco de discusión moral. Los pensadores se ven en la obligación de aconsejar decoro y prudencia a la mujer que posea un pie hermoso y guste de ir bien calzada.

Así, en muchos escritos se puede rastrear esta corriente de pensamiento decoroso. Por ejemplo, en una serie de artículos sobre el calzado publicados en *La Moda Elegante* y firmados por un supuesto doctor Izard, a pesar de su pretendida argumentación científica, una de las principales críticas que le hace el autor al calzado femenino tiene una fuerte connotación ética. Al doctor le preocuparán la postura y la silueta que provoca el tacón alto en el cuerpo de la mujer. El firmante intenta cubrir con la ignominia de la vulgaridad el inconveniente contorno femenino que originan los tacones:

[E]l calzado actualmente de moda, con enormes tacones colocados casi en medio del pié, dificulta el andar, haciéndole penoso, no exento de peligros, y casi puede decirse imposible.

[...] Si se lleva un calzado con tacones muy altos, el centro de gravedad cambia de puesto, pasa hácia delante [...]. Para mantener el equilibrio, todo el cuerpo se inclina naturalmente hácia adelante y como no se puede andar en esta posición inclinada, se hace lo posible y como por instinto, para erguir la cabeza, el torso y los miembros inferiores [...].

Un resultado no ménos ridículo que penoso del calzado con altos tacones es la posición, mejor dicho, la contorsión que hacen las señoras calzadas de este modo. Como la articulación del empeine del pie se halla en extensión forzada y continua á causa del movimiento de ambos piés, los miembros inferiores no se doblan en la rodilla, permaneciendo rígidos como si fueran de acero, y además se echan hácia atrás para resistir á la tendencia impresa al cuerpo de caer hácia adelante; de lo cual resulta una *salida* de la parte ménos noble del individuo. [...] Su cuerpo, visto de perfil, forma un *zigzag*. ¡Y á esto se le llama coquetería!¹⁹

El historiador del traje Max Von Boehn (Boehn, tomo VI, 1945: 112) también cita una anécdota de esta naturaleza sobre la función de depositario de la honra²⁰ familiar que llega a atribuírsele al zapato:

Cuéntese, en efecto, que en 1867, al salir de paseo un día en Salzburgo, la emperatriz Eugenia, que llevaba una elegante falda corta, subió al coche, y cuando la emperatriz Isabel, vestida con un traje largo de cola, se disponía a seguirla, el emperador Francisco José dijo a sus esposa: “Cuidado, no se te vayan a ver los pies”.

El narrador de la novela galdosiana es muy permeable a estos discursos decimonónicos sobre el calzado y sobre el mismo traje²¹ y convierte el atavío en uno de los elementos secundarios más importantes de sus textos.

El traje va a servir para explicar características externas e internas de un personaje. Ofrecerá información, tanto de su físico y su nivel adquisitivo y social, como también referencias que atañen a la raíz interna del personaje. Don Benito concibe un lenguaje simbólico alrededor del vestuario mediante el cual el autor consigue explicar parte del universo interno de sus personajes femeninos.

Dentro del conjunto de la vestimenta, el calzado tiene un papel fundamental, por los muchos usos estilísticos que posee en la escritura del novelista canario. Galdós, buen lector,

sabrá aprovechar todo el imaginario que la tradición literaria y pictórica recoge sobre los pies, añadiendo algunas aportaciones novedosas. No obstante, a Galdós no le interesa explicar a su lector cómo son todos los zapatos de sus personajes femeninos; tan solo conoceremos aquellos que le sirvan para reforzar algún elemento físico o moral del personaje sobre el que escribe.

El primero de estos usos es una innovación galdosiana y se debe a la propia idea que el novelista tiene de la belleza femenina. Para él, la belleza exterior no siempre es garante de su gracia interior y, por lo tanto, no puede ser utilizado como indicador concluyente de que la mujer es buena. En su pensamiento, belleza y bondad no siempre son equivalentes como mantienen algunas tradiciones de la época. El prolífico escritor observa en la relación de la mujer con la moda una guía mucho más fiable sobre la verdadera naturaleza de la mujer. Así, si la dama presta demasiado interés por ella, será una señal de aviso para el lector. En muchas ocasiones, se hace referencia de esta pasión a través de los zapatos, que se convierte en objeto de deseo.

Por ejemplo, en la novela *El amigo Manso*, el lector distraído verá en Irene, durante todo el texto, un modelo de mujer perfecta, un “ángel del hogar”. Este lector seguramente se sorprenderá con el final, cuando descubra su doble juego. Sin embargo, atendiendo al rastro de la indumentaria, se puede intuir mucho antes parte de este engaño.

Irene tiene una relación con la moda de deseo desmesurado. La moda, pecado femenino, es lo único que le hará perder la compostura. El mismo Manso se extrañará de este comportamiento, aunque él no capta la indicación de peligro:

Tanto me desagradaba ver en sus pies unas botas torcidas, grandonas, destaconadas, que determiné cambiarle aquellas horribles lanchas por un par de botinas elegantes. [...] Mi diligente ama de llaves se encargó de llevar a Irene a una zapatería, y al poco rato me la trajo perfectamente calzada. Como le vi lágrimas en los ojos, creí que botinas, por ser nuevas, le apretaban cruelmente; pero ella me dijo que no, y que no. Y para que me convenciera de ello se ponía a dar saltos y a correr por mi cuarto. Riendo, riendo se le secaron las lágrimas.

[...] Fuera de aquella ocasión de las botas, nunca la vi saltando en mi cuarto, ni metiendo bulla.²²

Hay otras muchas ocasiones en las que la pasión por la moda actúa como advertencia para el lector del siglo XIX. Tanto Eloísa de *Lo prohibido*, como Rosalía Pipaón de *La de Bringas* o, sobre todo, Isidora Rufete de *La desheredada* serán reflejo del mal de la moda y de la coquetería. De esta forma, la primera compra que hará Isidora en Madrid son unas botas²³, con las que poder coquetear, salir a la calle y abandonar el espacio doméstico:

[...] levantóse Isidora más tarde que de costumbre, por haber dormido la mañana, y se arregló aprisa. Aquel día estrenaba unas botas. ¡Qué bonitas eran y qué bien le sentaban! Esto pensó ella poniéndoselas y recreándose en la pequeñez y configuración graciosa de sus pies, y dijo para sí con orgullo: “Hoy, al menos, no me verá con el horrible calzado roto que traje de Tomelloso”. La vergüenza que sintió al mirar las botas viejas que en un rincón estaban, también muertas de vergüenza, no es para referida. Juró dar aquellos miserables despojos al primer pobre que a la puerta llegase [...]

Y volvió a mirarse las botitas. Los documentos de que se han formado esta historia dicen que eran de becerro mate con caña de paño negro cruzada de graciosos pespuntes.²⁴

En esta línea moral, el zapato puede ser un símbolo de la honra y de la decencia. No en vano, por ejemplo, uno de los rumores que se generan en Orbajosa en torno a Pepe Rey, en *Doña Perfecta*, como símbolo de sus atrocidades, es que pretende derribar la catedral para hacer, precisamente, una fábrica de zapatos.²⁵

Entre la pléyade de personajes galdosianos, se pueden citar dos mujeres que ejemplifican muy bien este uso sobre la custodia de la virtud a través de la simbología de los pies: por un lado, está la honrada Camila Bueno de Guzmán de *Lo prohibido* y, por otro, está la mentirosa Rosalía Pipaón, destructora de la paz familiar por culpa de su pasión “trapística”.

En *Lo prohibido*, Camila solo irá en los pasos de su marido. Ella protegerá la honra de la familia. En cualquier ocasión que José María prepare a Camila para serle infiel a su marido, ella saldrá victoriosa. La hermana de Eloisa o el mismo narrador buscarán las botas de Constantino Miquis como parapeto contra el pecado:

EJEMPLO 1:

Tal figura se completaba con el calzado, que era un par de botas viejas de Constantino.

—Mira qué patas tan elegantes tengo —me dijo adelantando un pie—. Como hoy estoy de faena, me pongo estas lanchas²⁶ para no estropear mis botas ni ensuciar mis zapatillas.²⁷

EJEMPLO 2:

La vi encenderse en verdadera cólera. [...] La vi palidecer, dar una fuerte patada; la oí tartamudear dos o tres palabras; levantó la pierna derecha, quitóse con rápido movimiento una de aquellas enormes botas, la esgrimió en la mano derecha, y me sentó la suela en la cara una, dos, tres veces, la primera vez un poco fuerte, la segunda y tercera más suave... yo cerré los ojos y aguanté. Tan quemado estaba por dentro que me dolió poco...

—¡Ay —exclamé—, si me mataras a zapatazos como se mata una cucaracha, qué favor me harías!...

La vi volverse a calzar, sustentándose en un solo pie con extremada gallardía. Después se arregló el pelo y la chambra.

[...] Vuelve por otra. Así, así, quiero que lleves estampadas en tu hocico las suelas de mi marido.²⁸

Muy al contrario, Rosalía, en cuanto la moda y el gusto por el lujo emponzoñen su vida marital, nunca más vestirá las botas de Bringas. El lector puede observar un importante cambio en su actitud desde el final de *Tormento* a *La de Bringas*. En la primera, Rosalía aún respeta la institución del matrimonio y, por eso, calza las botas de su marido: “La moza convirtió en lago la cocina, y era de ver cómo la vadeaba Rosalía, recogidas las faldas, calzada con unas botas viejas de su marido”.²⁹

En *La de Bringas* esa idea es simplemente absurda. Llega a tanto su desorden que ni siquiera se preocupará porque sus hijos respeten las normas del orden:

También estoy seguro de que no haces quitar a los niños los zapatos cuando vienen del colegio y ponerse los viejos. En el ruido de las pisadas conozco que andan correteando con el calzado de salir a la calle.³⁰

Dado que el zapato estuvo fuertemente erotizado en la época, otra de las funciones simbólicas de las que le dota el escritor de *Fortunata y Jacinta* hace referencia al mismo

proceso del cortejo. El zapato, escondido entre los ruedos de las faldas, se convierte en objeto de deseo masculino. Tiene un papel galante dentro del coqueteo.

Galdós utiliza principalmente dos motivos para hacer referencia al matiz sensual del pie: el motivo de las “biencalzadas” y el motivo de los zapatos rotos.

El primer motivo, “las biencalz...”, es un uso estilístico muy novedoso dentro de la técnica narrativa de Galdós. Con este neologismo denomino a las mujeres de las novelas de Galdós de las que conocemos que su zapato es de buena calidad. La excelencia de la bota genera un efecto metonímico en el pie, el cual, por extensión, también será soberbio. “Las biencalz...” son mujeres jóvenes y muy hermosas, dignas de ser requebradas. No son simplemente agraciadas a la manera del amor cortés. Están todas ellas muy erotizadas.

Entre las “biencalz...” más importantes de Galdós se puede citar a María Sudre de *La familia de León Roch*, a Eloísa de *Lo prohibido*, a Fortunata de *Fortunata y Jacinta*, a Isidora de *La desheredada*, a Refugio y Amparo de *Tormento*, a Catalina la Carniola de *El doctor Centeno*, etc.

En la mayoría de los casos, el lector repara que el personaje va bien calzado a través del comentario o pensamiento de un personaje masculino que pone el acento en esta característica del tipo “[...] Y Juanito pensó: “Tú sales para que te vea el pie. Buena bota...”³¹

También puede ser el narrador quien describa la belleza de la bota o insista en el cuidado que pone su dueña en esa prenda. Por ejemplo, una de estas mujeres, Refugio Sánchez Emperador, tanto en *Tormento* como en *La de Bringas*, atiende con prolijidad a esta prenda de la indumentaria y varias son las veces que se cita que ella está bien vestida y calzada:

Rosalía la miraba de soslayo y no pudo menos de pasmarse de aquel pelo de cabra de un color tan original y bonito, y del aspecto decentísimo de la joven, bien enguantada y mejor calzada.³²

Lo más significativo de este uso estilístico del zapato es que se suele cumplir puntualmente que la mujer alabada por su bota suele terminar mal en la novela, bien porque pierda la honra, bien porque sea castigada por algún rasgo de su comportamiento.

En el primer caso, las pérdidas de la virtud, existe cierto patrón narrativo que Galdós repite con más o menos variaciones. Primero, se detecta a la “biencalzada”, alabando su pie. Esta reflexión o galantería suele proceder del donjuan que seduzca a la muchacha y le haga caer. Tal será la suerte de Fortunata, de Amparo, de Isidora, suponemos que de Catalina La Carniola o hasta de Las Troyas, víctimas sociales, tanto por el desamparo familiar en el que se encuentran —todas ellas son huérfanas—, como de su precaria condición económica.

En el segundo caso se produce una variante distinta. Esto acontece cuando sea la propia ‘biencalzada’ quien admire su calzado o sus pies. Ella entonces será culpable del pecado de la vanidad y de la soberbia, dos de las peores tachas que podía tener una mujer en el siglo XIX.

Aunque hay otras,³³ el mejor ejemplo de este uso es María Sudre. La mujer de León Roch quizás posea uno de los pies más hermosos de toda la literatura galdosiana, pero ella también es sabedora de esto. Observa y conoce su propia hermosura. Esta vanidad recuerda un poco al modelo de la Eva bíblica: su conocimiento es su desgracia y su pecado. Ante el comportamiento autocomplaciente en el capítulo de preparación de su cita con León, el lector puede intuir que María no obtendrá el éxito que pretende, máxime teniendo en cuenta que utiliza su belleza de un uso fraudulento: basa su victoria en signos superficiales (el traje, su propia belleza) cuando lo que la beata ha descuidado durante toda la obra es su interior.

[...] Sentó con arrogancia la planta en el suelo, examinó todo desde la rodilla, giró un poco sobre el tacón, movió la delgada punta, semejante a un dedal. El pie tiene su expresión como la cara. María lo encontró admirable, y pensó en otra cosa.³⁴

La oposición con la deslucida, pero bondadosa Pepa Fúcar está en el reverso de este capítulo. El triunfo de Pepa será engrandecido porque María nunca ha estado más bella.³⁵

El segundo motivo, el calzado roto, está muy relacionado con el anterior, tanto por su naturaleza erótica, como por ser una de las consecuencias del primero. Es un motivo que don Benito toma de la tradición³⁶ y que relaciona el desgaste y la rotura de los zapatos con la pérdida de la castidad.

Con respecto al deterioro del calzado en el siglo XIX, José Antonio Miranda (Miranda, 1998:34), explica, en su historia sobre la industria zapatera, que el calzado de las clases media y baja solía estar confeccionado con fibras textiles. Éstas, si bien eran mucho más baratas que las animales, resultaron ser más perecederas, cifrando en tres meses la vida media de un calzado realizado con este material, si su uso era continuado. A la luz de sus investigaciones, se puede presumir que muchas serían las mujeres que gastaban y rompían los zapatos, pero resulta provocador cuestionarnos por qué solo conocemos el estado de las botas de las mujeres más alejadas del arquetipo del “ángel del hogar”.

En *La desheredada* por ejemplo, a pesar de que las hermanas Relimpio e Isidora parten de una situación social parecida, desconocemos el estado de las botas de las Relimpio y, sin embargo, tenemos registrados todos los desperfectos que sufren los zapatos de la hija de Rufete.

Don Benito mantendrá este motivo en muchos de los personajes femeninos. En *Tormento*, no sabrá Agustín Caballero cuán rotas están las botas de Amparo hasta el final de la novela. Sin embargo, hace este comentario catafórico al principio del texto:

La mía [Amparo] es una joya. [...] La he conocido con las botas rotas, jella, tan hermosísima, que con mirar a cualquier hombre habría tenido millones a sus pies!³⁷

No obstante, Galdós no es un moralista. En sus textos, también denuncia el hecho de que, estas ‘caídas’ muchas veces son el fruto de la pobreza, de la ignorancia o de la necesidad. De manera costumbrista, así nos presenta, por ejemplo, a las Troya en *Doña Perfecta*:

[...] Pepe Rey sentía hacia ellas una lástima profunda. Observó sus miserables vestidos, compuestos, arreglados y remendados de mil modos para que pareciesen nuevos; observó sus zapatos rotos... y otra vez se llevó la mano al bolsillo.³⁸

Junto con los zapatos rotos, Galdós presenta también la variante de los pies desnudos, que funcionan igual que los primeros. Encontramos esta muestra igualmente costumbrista en *Doña Perfecta*:

Ayer —dijo Vejaruco— unos soldados se llevaron engañada a la hija más chica del tío Julián, y la pobre no se atrevió a volver a su casa; mas la encontraron llorando y descalza junto a la fuentecilla vieja, recogiendo los pedazos de la cántara rota.³⁹

El motivo de los pies desnudos, además del significado de pérdida de la honra, puede tener otras funciones dentro del texto. Se puede relacionar con la locura o con la pérdida del control sobre la persona o la situación. Por ejemplo, el último escalón de degradación social de Isidora, en *La desheredada*, vendrá marcado por sus pies desnudos:

Encontróla en el estado más deplorable, sentada en un rincón del cuarto, tras un sofá viejo, los pies desnudos, el vestido muy a la ligera, encorvada sobre sí misma, en desorden el precioso cabello. Con ambos índices se tapaba los oídos, y su mirar revelaba espanto de pesadilla.⁴⁰

También en *Doña Perfecta* se puede rastrear esta técnica: será Rosario la que, una vez que haya pasado la noche con Pepe Rey, aparezca, por primera vez, descalza y con el pelo alborotado en su cuarto, con síntomas de enajenación:

Entre tanto, Rosario, el corazón hecho pedazos, sin poder llorar, sin poder tener calma ni sosiego, traspasada por el frío acero de un inmenso dolor, con la mente pasando en veloz carrera del mundo a Dios y de Dios al mundo, aturdida y medio loca, estaba a altas horas de la noche en su cuarto, de hinojos, cruzadas las manos, *los pies desnudos sobre el suelo*, la ardiente sien apoyada en el borde del lecho [...].⁴¹

En definitiva, muchos serán los provechos narrativos que Galdós encuentre en los zapatos. Su campo semántico, rico, simbólico y cargado de tradición, no serán ajenos a un lector tan ávido como el autor de *Electra*. De esta forma, serán las mujeres galdosianas las que marcarán el paso de las novelas a través de su calzado. Ellas serán las que se calcen o se descalcen, según lo requiera su propia historia y su propio universo interior.

Siguiendo los consejos del propio don Benito, en la lectura de su novela en el siglo XXI, el traje ha de ser, en fin, uno de los elementos contextuales más importantes para entender las propias intenciones del autor. Me gustaría cerrar este artículo con la propia recomendación sobre esto del escritor:

¡Los trapos, ay! ¿Quién no ve en ellos una de las principales energías de la época presente [...]? Pensad un poco en lo que representan [...] y sin querer, vuestra mente os presentará entre los pliegues de la moda [...] toda la máquina política y administrativa, la deuda pública y los ferrocarriles, el presupuesto y las rentas, el Estado tutelar y el parlamentarismo socialista.⁴²

BIBLIOGRAFÍA

- BOEHN, M. V.: *Accesorios de la moda: encajes, abanicos, guantes, manguitos, bastones, paraguas y sombrillas, bolsos, pañuelos y corbatas, joyas*, segunda edición, estudio preliminar de Marqués de Lozoya, revisado y aumentado por Maria Luz Morales, Barcelona: Salvat, 1950
- *La moda, siglo XIX, 1790-1817*, Tomo Quinto, Estudio preliminar del Marqués de Lozoya, Barcelona: Salvat, 1945.
- *La moda, siglo XIX, 1818-1842*, Tomo Sexto, Estudio preliminar del Marqués de Lozoya, Barcelona: Salvat, 1945.
- *La moda, siglo XIX, 1843-1878*, Tomo Séptimo, Estudio preliminar del Marqués de Lozoya, Barcelona: Salvat, 1945.
- *La moda, siglo XIX, 1879-1914*, Tomo Octavo, Estudio preliminar del Marqués de Lozoya, Barcelona: Salvat, 1945.
- BORNAY, E.: *Las hijas de Lilith*, Madrid: Cátedra, 1990.
- CHARNON-DEUTSCH, Lou: *Gender and representation: women in Spanish realist fiction*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1990.
- ELLAS: COLECCION ESCOGIDA DE CUENTOS, OCURRENCIAS, DISPARATES, CHISTES, AGUDEZAS, MAJADERÍAS, SALIDAS DE TONO, DE PAVANA Y DE PIE DE BANCO, DE TODOS LOS TIEMPOS Y LOS COLORES, recogidos por un DIÓGENES MODERNO Colección Galería Humorística. Madrid: librerías de A. de San Martín editor, [1912?].
- FEIJOO, padre: *Teatro crítico Universal*, tomo II, discurso 6.
- MIRANDA ENCARNACIÓN, J. A.: *La industria del calzado en España (1860-1959)*, Alicante: Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", 1998.
- PASALODOS, M.: *El traje como reflejo de lo femenino: evolución y significado: Madrid 1898-1915*, Universidad Complutense de Madrid, leída el 23-06-2000, director José Manuel Cruz Valdovinos.
- PEDROSA, J.: "Símbolos del cuento y complementos básicos del vestido: del zapatos de cristal a la caperucita roja" en *Actas del curso "Folklore, literatura e indumentaria"*, Madrid: Museo del Traje, 2006, pp. 105-111.
- SOLÉ, J. M.: *La tierra del breve pie. Los viajeros contemplan a la mujer española*, Madrid: Veintisieteletas, 2007.

NOTAS

¹ ME 22/7/1886, p. 216.

² Hubo, al menos, tres etapas importantes en las que los ruedos de las faldas se acortan en el traje de día. Esto sucede en los años en torno a 1868, 1878 y 1890. Durante estas fechas, la aparición del calzado en las revistas será más frecuente. Además, también hay que tener en cuenta que las faldas femeninas fueron perdiendo diámetro de ruedo y cola desde el traje romántico (1800-1868) hasta el traje naturalista (1869-1890), atuendo éste en el que se encuadran la mayoría de las novelas contemporáneas galdosianas. De esta forma, el zapato fue asomándose cada vez con mayor frecuencia y fue normalizándose su uso.

³ *La Moda Elegante*, 14/2/1890, p. 62. En lo sucesivo, el nombre de la revista de *La Moda Elegante* estará citado en las notas al pie como “ME”, seguido por la fecha y por la página cuando la haya.

⁴ “El traje corto, completo o no, se halla adoptado para mañana, visitas de confianza y viajes. Su tendencia es a ser cada vez más corto, como yo lo había pronosticado. Algunas señoras y señoritas lo llevan hasta para *soirées* de confianza; pero es necesario, para permitirse esta innovación, tres cosas: ser joven, delgada y tener bonito pié y admirablemente calzado” ME 14/5/1879, p. 151.

⁵ Aunque no vayamos a tratar este complemento en este artículo, la media también fue tomando mucha relevancia en el imaginario de la literatura. Hay que tener en cuenta que era mucho más difícil alcanzar a ver una media que la punta de un zapato, por lo que encontramos muchos pasajes en la literatura decimonónica que se recrea con ellas.

⁶ En este artículo solo me ocuparé de los zapatos de calle y de los de vestir, pues son los que más nos afectarán en este presente estudio. En mi tesis doctoral, *La indumentaria femenina burguesa en la novela contemporánea de Galdós*, trabajo que estoy a punto de finalizar, trato al detalle la historia del traje y del zapato femenino y sus usos en la novela de Galdós.

⁷ Aún habría algún tipo más como el calzado de barretas, con una pala muy descotada y cerrada con tiras o barretas. Nótese que todas estas categorías no eran estancas, sino con frecuencia, se produjeron trasvases de elementos entre ellas.

⁸ Para Erika Bornay (Bornay, 1990: 174) la tradición erótica de los pies femeninos es tan larga que puede remontarse incluso a la Biblia, citando la investigadora el ejemplo del Libro de Judit (Libro de Judit, 16: 11) cuando Judit engaña y mata a Holofernes a través de la atracción sexual del general por los pies de la judía. Especial valor erótico tuvo el pie femenino en el teatro del Siglo de Oro.

⁹ En Europa, escritores como Zola, Barbey d' Aurevilly o Flaubert y pintores como Manet, Monet o Rosetti resaltan las beldades de un pie bien torneado. En España, por ejemplo, la saga de pintores de la familia Madrazo nos han dejado varias referencias pictóricas y en lo que atañe a la literatura, Leopoldo Alas *Clarín* tiene un repertorio bastante excelso.

¹⁰ Otro procedimiento de análisis hay que aplicar a la zapatilla doméstica, cuya técnica narrativa tiene otros matices.

¹¹ En una revista de la época, encontramos, en tono cómico, los siguientes consejos de galanteo femenino:

El Arte de Hacer Maridos.

Una chica pobre puede permanecer soltera sin averiarse, hasta los veinte, veintidós, cuando más veinticinco años [...].

Supongamos que un hombre serio, un hombre político [...] ve a Julia, la rubia, la elegante, la traviesa, y la modesta a un mismo tiempo con sus dieciocho años, sus grandes ojos azules, su garganta de cisne de una forma virginal, [en] casa de la marquesa de X.

[...] Nuestro hombre se sienta entre ella y la vieja condesa del Asfalto, que aún tiene pretensiones.

El hombre serio, inmediatamente que ha tomado asiento, busca con su pie el pie de Julia y lo encuentra.

Julia retira vivamente el pie, y frunce ligeramente el entrecejo.

[...] El cotorrón se siente interesado. A cierta edad del hombre, la juventud y la pureza de la mujer le producen un efecto diabólico.

Nuestro hombre se anima [...].

Julia debe mostrarse reservada [...].

Firmado por Manuel Fernández y González *El Flaco* en *Almanaque de los chistes para el año de 1874. Diluvio de agudezas, bobadas, epigramas, chascarrillos, cuentos, fábulas, anécdotas, chismes, excentricidades, verdades amargas, pensamientos morales y nogales, específico infalible para cuidar el mal humor*, Madrid, 1873, p. 65.

¹² PÉREZ GALDÓS, B., *La familia de León Roch*, Ed. Iñigo Sánchez Llama, Madrid: Cátedra, 2003, p. 458.

¹³ PÉREZ GALDÓS, B., *El caballero encantado (Cuento real... inverosímil)*, ed. Julio Rodríguez-Puertolas, Madrid: Cátedra, 2000, p. 212.

¹⁴ En un libro sobre canciones en los juegos encontramos la siguiente coplilla:

Alce usted la patita,
que hay un charquito,
que se va usted a mojar
los zapatitos

(Texto recogido por FUENTES VÁZQUEZ y ESCRIBANO PUEO, *Canciones de rueda. Danzas*, Granada, 2003. núm.81. Citado por José María Pedrosa (Pedrosa, 2006: 109)).

¹⁵ “Las lágrimas de la Regenta nadie las notó. Don Álvaro solo observó que el seno se le movía con más rapidez y se levantaba más al respirar. [...] Buscó a tientas el pie de Ana... [...] Por fortuna para él, Mesía no encontró, entre la hojarasca de las enaguas, ningún pie de Anita, que acababa de apoyar los dos en la silla de Edelmira” en ALAS ‘CLARÍN’, L., *La Regenta*, t. II, ed. Juan Oleza, Madrid: Cátedra, 2005, p. 111.

¹⁶ Una de las claves para hacer humor consiste en que el público conozca la referencia de la que se habla; es decir, que el objeto del que se hace humor sea cuanto más popular mejor.

¹⁷ *El mundo Cómic*, nº 51, 19/10/1873, pp. 2-3. Firmado por Rodrigo Bruno.

¹⁸ El siglo XVIII ya ponía en alerta sobre los abusos que podían cometer las mujeres explotando su belleza en su propio beneficio. Sin especificar parte concreta del cuerpo, el padre Feijoo, en su *Teatro Crítico Universal*, hará la siguiente reflexión:

Todas las mujeres tienen la obligación a ser modestas; pero mucho más las hermosas. Dióles Dios la hermosura con la pensión de templarla, de modo que no sea ofensiva. ¡Qué correspondencia tan villana al Creador, aprovecharse de sus dones para perderle las almas!

¹⁹ ME 22/4/1879, p. 125.

²⁰ Recoge José María Solé (2007: 89) un texto llamado *Viaje por España* de 1705 firmado por el padre Jean-Baptiste Labat en el cual, el sacerdote, comenta:

Las mujeres que van a pie por la calle jamás se recogen las faldas ni los guardapiés por mucho barro que haya: es más decente recoger un pie de barro y de porquería que dejar ver la punta del pie, porque una mujer que deja ver su pie a un hombre le declara por eso que está dispuesta a concederle los últimos favores.

²¹ No hay que olvidar, además, que la moda fue uno de los fenómenos más fuertemente asimilados a la mujer y a su comportamiento. En muchas ocasiones, moda y mujer son elementos difícilmente separables ya que ésta amplía el universo femenino. Introduce a la mujer en una esfera tanto pública (la moda ha de ser exhibida), como independiente (es excusa para salir de casa, para gustarse a sí mismas, de dinero, etc.).

- ²² PÉREZ GALDÓS, Benito, *El amigo Manso*, ed. Francisco Caudet, Madrid: Cátedra, 2001, pp. 181-182.
- ²³ Con respecto al motivo recurrente de las botas de Isidora, Lou Charnon-Deutsch (Charnon-Deutsch, 1990: 152) considera que “The boots symbolize her craving for extravagant purchases which, accelerating with time, accentuate her vanity, her lack of self-control, and her total inability to look alter her finances. But the boots also symbolize potential danger. While the sedentary woman is safe, the walking woman is constantly placing herself in moral jeopardy”.
- ²⁴ PÉREZ GALDÓS, B., *La desheredada*, Ed. Germán Gullón, Madrid: Cátedra, 2004, p. 115.
- ²⁵ PÉREZ GALDÓS, B., *Doña Perfecta*, ed. Rodolfo Cardona, Madrid: Cátedra, 2005, p. 158.
- ²⁶ Se nos ocurre también aquí la referencia de una coplilla popular recogida por PENDÁS TRELLES, E., *Cuentos populares recogidos en el penal del Puerto de Santa María (1939). Cancionero y obra poética*, ed. Jesús Suárez López Gijón, 2000. p.128 en Pedrosa (Pedrosa, 2006: 110) que dice:

Si vais a la endecha, niñas,
nunca vayáis de zapatos,
procurad llevar madreñas,
que huyen de ellas los llagartos

- ²⁷ PÉREZ GALDÓS, B., *Lo prohibido*, ed. James Whiston, Cátedra, 2001, p. 532.
- ²⁸ PÉREZ GALDÓS, B., *Lo prohibido*, ed. James Whiston, Cátedra, 2001, pp. 537-538.
- ²⁹ PÉREZ Galdós, B., *Tormento*, Madrid: alianza Editorial, 2004, p. 23.
- ³⁰ PÉREZ GALDÓS, B., *La de Bringas*, ed. Alda Blanco y Carlos Blanco Aguinaga, Madrid: Cátedra, 2001, p. 179.
- ³¹ PÉREZ GALDÓS, B., *Fortunata y Jacinta*, tomo I, ed. Francisco Caudet, Madrid: Cátedra, 2002, p. 183.
- ³² PÉREZ GALDÓS, B., *La de Bringas*, ed. Alda Blanco y Carlos Blanco Aguinaga, Madrid: Cátedra, 2001, p. 181.
- ³³ También Isidora Rufete, en alguna ocasión admirará la perfección de sus zapatos. Véase nota número 24.
- ³⁴ PÉREZ GALDÓS, B., *La familia de León Roch*, Ed. Iñigo Sánchez Llama, Madrid: Cátedra, 2003, p. 458.
- ³⁵ Para ti, yo... ni siquiera soy hermosa. Soy una mujer horrible; he perdido...
—No. Te juro que desde que te conozco, nunca te he visto tan hermosa como ahora.
—Y sin embargo —gritó María saltando en su asiento—, y sin embargo, no me amas...
- En PÉREZ GALDÓS, B., *La familia de León Roch*, Ed. Iñigo Sánchez Llama, Madrid: Cátedra, 2003, p. 474.
- ³⁶ Recoge en un artículo sobre el calzado José Manuel Pedrosa (Pedrosa, 2006: 101) unas coplillas que son ejemplo del motivo de la pérdida de la honra a través de la rotura del calzado:

Compraste unas zapatillas
con intención de engañarme,
rompistes ésas y otras
y por fin no te casaste.
Los zapatos tengo rotos
de subir al campanario
por ver si veo venir
los soldados a caballo.

³⁷ PÉREZ GALDÓS, B., *Tormento*, Madrid: alianza Editorial, 2004 p. 162.

³⁸ PÉREZ GALDÓS, B., *Doña Perfecta*, ed. Rodolfo Cardona, Madrid: Cátedra, 2005, p. 160.

³⁹ PÉREZ GALDÓS, B., *Doña Perfecta*, ed. Rodolfo Cardona, Madrid: Cátedra, 2005, p. 226.

⁴⁰ PÉREZ GALDÓS, B., *La desheredada*, Ed. Germán Gullón, Madrid: Cátedra, 2004, p. 493.

⁴¹ PÉREZ GALDÓS, B., *Doña Perfecta*, ed. Rodolfo Cardona, Madrid: Cátedra, 2005, p. 239.

⁴² PÉREZ GALDÓS, Benito, *Fortunata y Jacinta*, tomo I, 7ª edición, ed. Francisco Caudet, Madrid: Cátedra, 2002, p. 153.