



Numer 1 (2)/ 2011

Izabela Skowron  
Universidad Jaguelónica de Cracovia

## **La mujer angélica y la mujer fatal en la literatura del siglo XIX**

### **1. La mujer angélica y su imagen en las sonatas de Valle-Inclán**

En la pintura, en las artes decorativas o en la literatura de fin de siglo destaca la presencia de una mujer cuyos rasgos son fácilmente reconocibles: delgada, lánguida, de tez blanca, párpados caídos, mirada perdida, casi desprovista de realidad, aspecto enfermizo y, por supuesto, sumida en una profunda y misteriosa tristeza. Fueron principalmente los prerrafaelistas quienes contribuyeron a popularizar este tipo femenino, siendo el modelo de muchos otros artistas, como la Beata Beatrix de Dante Gabriel Rossetti (ALPATOV, 1969: 221). Según Lily Litvak (1979: 193):

Una variante del tema es la concepción de la mujer como una niña, que proliferó de forma extraordinaria, hasta el punto que la niña virgen se convirtió en una de las figuras más típicas del fin de siglo. Se afirmaba por aquellos años “que las mujeres permanecen, más que los hombres, más cercanas al estado infantil”.

Las acuarelas de niñas angélicas pintadas por Kate Greenaway se hicieron populares en España, apareciendo frecuentemente en diversas publicaciones modernistas (LITVAK, 1979: 137). La literatura de fin de siglo fue ajena a esta mitología femenina. El culto idealizado de la virginidad puede verse en muchos escritores finiseculares como en las *Sonatas* de Valle-Inclán.

La imagen de una niña inocente se puede observar en las *Sonatas* de Ramón María del Valle-Inclán. Las *Sonatas* (*de Primavera, de Estío, de Otoño y de Invierno*) se presentan a modo de fragmentos de las memorias del Marqués Bradomín, personaje cortesano y donjuanesco, de temple aventurero, muy respetuoso con las formas y las tradiciones, celoso valedor de la tradición hidalga española a la que por convicción y linaje se siente vinculado. No parece que Valle-Inclán se propusiera dar una etopeya del personaje. La *Sonata de Primavera* es la más tierna y sutil de las *Sonatas*. Ambientada en una Italia que el autor no había visitado por entonces, recrea, más certeramente que el refinado y bello *pastiche* de los prerrafaelistas británicos, el auténtico clima pictórico de los primitivos italianos del siglo XV (MAINER, 1980: 291). Movimientos lentos y armoniosos, llenos de gracia melancólica, por los salones y jardines, en cuyo diáfano silencio se destacan con rara pureza de los sonidos. La prosa de Valle-Inclán evoca un mundo con un linaje particular de sabiduría rítmica del que no existían precedentes en castellano (PRAT VALBUENA, 1985: 345). En este ambiente, Valle-Inclán presenta el arquetipo de una niña inocente, angélica. Así está descrita por el autor: “María Rosario era pálida, con los ojos negros, llenos de luz ardiente y lánguida” (VALLE-INCLÁN, 1997: 28). La protagonista era una joven de veinte años, inocente y muy bondadosa. Vivía con su madre, la Princesa de un castillo, tenía cuatro hermanas, pero ninguna de ellas era tan pura, religiosa y bella como ella. María Rosario quería sacrificarse a Dios, quería ser monja. Cuando el Marqués Bradomín llegó al castillo, se enamoró de ella e intentó tentarla para que dejara el hábito. Cada vez que él le declaraba su amor, ella le rechazaba. La chica le percibía como un diablo, un endemoniado. Al final, cuando tuvieron lugar los acontecimientos trágicos, ella reforzó su sospecha de que el Marqués era un enviado del diablo.

Lo que predomina en la *Sonata de Primavera* es el cuadro prerrafaelista que muestra Valle-Inclán. En este estilo presenta la belleza de María Rosario. Es la belleza estereotipada e idealizada. El autor la idealiza hasta hacerla irreal:

María Rosario lloraba en silencio y resplandecía hermosa y cándida como una madona.... Yo recordé entonces los antiguos cuadros, vistos tantas veces en un antiguo monasterio de la Umbría, tablas prerrafaélicas que pintó en el retiro de su celda un monje desconocido, enamorado de los ingenuos milagros

que florecen la leyenda de la reina Turingia [...] Desde lejos como a través de una larga sucesión de pórticos, distinguí a María Rosario sentada al pie de una fuente, leyendo en un libro. (Valle-Inclán, 1997: 43)

María Rosario aparece descrita de una manera muy dulce y pura, porque sirve de contraposición a la forma diabólica del Marqués Bradomín. María Rosario era una mujer pura, angélica, y, sobre todo, religiosa. Valle-Inclán es un maestro en presentar esta religiosidad decorativa y voluptuosa. Es una mujer que rechaza cualquier tentación en el nombre del Padre. Incluso el Marqués, que presenta algunos rasgos donjuanescos, no puede quebrar su fe y sacrificio a Dios.

Además, en la *Sonata* el autor se fija mucho en la forma. Presta atención sobre todo al aspecto físico de los personajes, y también crea un ambiente propicio para realizarlo. Se vuelve a un tema del siglo XVI escogiendo al personaje más conocido de la literatura mundial, el Marqués de Bradomín, que es el prototipo de Don Juan, aunque presenta a veces rasgos diferentes del original. Bradomín era feo, católico y sentimental y no tenía tanta facilidad para seducir a las mujeres. El personaje de María Rosario se diferencia también del personaje de Doña Ana. Sobre todo, la protagonista de la obra de Valle-Inclán es más frágil que Doña Ana, pero al mismo tiempo no cede al hechizo del Marqués de Bradomín y esto la convierte en un personaje extraordinario.

En la segunda mitad del siglo XIX surge en Europa la concepción de un tipo de mujer específico, que hoy reconocemos como la mujer fatal. El artista *fin-de-siècle*, el creador decadente, representó hasta la saciedad esta imagen de mujer en sus obras. Al margen de los sentimientos misóginos que pudieron albergar algunos artistas finiseculares -no todos- como consecuencia del temor y alarma ante el avance y progreso del movimiento feminista, otra de las razones del surgimiento y profusión de la imagen de la mujer fatal es “la búsqueda intelectual de sensualidades y erotismos raros, sofisticados y extravagantes”, como explica Erika Bornay (1990: 125) en su libro *Las hijas de Lilith*. La aparición del mito de la mujer fatal en el arte de fin de siglo responde a la fascinación que determinados movimientos artísticos, como el esteticismo, el decadentismo o el simbolismo, sintieron por lo sofisticado, lo morboso y lo prohibido, en oposición a lo común, lo cotidiano y lo vulgar (BORNAY, 1990: 169). Tales actitudes condujeron al protagonismo de la imagen de la mujer artificial (amante-estéril), en oposición a la mujer natural (esposa-madre).

## 2. La mujer fatal y su imagen en las sonatas de Valle-Inclán

A partir de los años sesenta del siglo XIX se produjo una alarmante expansión de la prostitución en los centros urbanos de Europa que, a su vez, trajo consigo un acentuado temor y obsesión por las enfermedades venéreas, especialmente la sífilis. Este fenómeno social fue pronto retratado en la literatura contemporánea (Mary Howitt, W. S. Scott, Dickens, Zola, los Goncourt, Huysmans...) y, seguidamente, en las artes plásticas. Concretamente, los pintores prerrafaelistas, en su primera época, se sintieron atraídos por el tema de la prostitución. La prostituta, mujer caída, símbolo de la perdición, del mal y de la muerte, guardará a menudo estrechas concordancias con el mito de la mujer fatal. No en vano ésta venía a simbolizar una morbosa seducción por el sexo, al tiempo que un obsesivo temor por sus atractivos. Al igual que la mujer frágil, pura e inocente, la mujer fatal presenta también unos rasgos físicos y psíquicos bien definidos en la iconografía de la época. Se trata de una belleza turbia, contaminada y perversa. El pelo es siempre largo y abundante y, en muchas ocasiones, rojizo. La piel es casi siempre muy blanca y frecuentemente sus ojos son verdes. Pero lo más importante es que su aspecto físico viene a sugerir a quien la contempla todos los vicios y perversiones imaginables. La mujer fatal se caracteriza psicológicamente por su capacidad de dominio e incitación al mal, además de su sexualidad lujuriosa y felina, casi animal, lo que no está reñido con una actitud de absoluta frialdad (BORNAY, 1990: 300). Los principales precursores de la imagen visual de la mujer fatídica son Moreau, Rossetti y Burne-Jones, y, a partir de este momento, será representada hasta la saciedad bajo múltiples máscaras y disfraces por muchos pintores de gran parte de Europa: Jean Delville, Franz von Stuck, Khnopff, Toorop, E. Munch, etc (ALPATOV, 1969: 345). En la literatura de fin de siglo, las representaciones de la mujer fatal son tanto o más numerosas.

En la *Sonata de Estío*, Ramón Valle-Inclán muestra el modelo de mujer anteriormente mencionado, la mujer fatal. La *Sonata* es la continuación de las memorias del Marqués de Bradomín. En la obra, el mundo presentado es abierto y salvaje, lleno de aventuras, teniendo su precedente en el relato de la Niña Chole. Lo cubren vastas extensiones de vegetación lujuriosa y fauna exótica. La protagonista principal era una criolla llamada la Niña Chole. Ella y el Marqués viajaban juntos a las ruinas mexicanas de Tequil. En un priorato de los Comendadores Santiaguistas durmieron como matrimonio. La Niña Chole confesó que su esposo, el General

Diego Bermúdez, era su propio padre. Los amantes siguieron hacia Veracruz, pero el hastío del Marqués permitió al General raptar a su Niña. En la Hacienda de Tixul una escaramuza con los plateados desveló la verdad del rehén: la Niña Chole se reunía con el Marqués.

Cuando la encontró Bradomín la describió como “una belleza bronceada exótica con esa gracia extraña y ondulante de las razas nómadas, una figura hierática y serpentina [...] tenía la misma sonrisa que Lili” (VALLE-INCLÁN, 1997: 104-105). Sobre todo, la Niña Chole se presenta de una manera muy erótica: “sin duda la Niña Chole era curiosa y perversa” (VALLE-INCLÁN, 1997: 165). Valle-Inclán reúne lo exótico y lo erótico, algo muy característico del Modernismo. La protagonista tenía su origen en la raza maya. Iba vestida como todas las criollas yucatecas. Se caracterizaba sobre todo por su destacable hermosura. El autor la muestra como una mujer cruel que horrorizaba a los hombres pero al mismo tiempo les atraía. Era bella, y tentaba con el poder del basilisco; los hombres que la conocían se enamoraban de ella y entonces estaba perdido. Al final de la obra aparece el monólogo del Marqués de Bradomín, que dice que en los ojos de la Niña Chole siempre se esconderá la traición y el enigma: “no podía ignorar cuánto cuesta acercarse a los altares de Venus Turbulenta” (VALLE-INCLÁN, 1997: 180). La Niña Chole es la típica mujer con los rasgos de mujer fatal. Es presentada de un modo muy modernista, lleno de detalles decorativos que permiten imaginarse la exótica *femme fatale*. También el ambiente creado por Valle-Inclán destaca con su erotismo y lujuria, que traslada al lector a la naturaleza americana pansexualista (MAINER, 1980: 311-312).

### **3. La imagen de la mujer angélica y la mujer fatal en las obras de Gustavo Adolfo Bécquer**

Gustavo Adolfo Bécquer fue el escritor más destacable de su época, considerándosele la voz lírica más pura de la poesía moderna española. Su principal fuente de inspiración fueron las mujeres, que desempeñaron un importante papel en su vida. Su obra más relevante son las *Rimas*, piezas recogidas y completadas por sus amigos. El tema predominante es el amor, amor que discurre entre la ilusión, la esperanza, la alegría, el dolor y la soledad. Bécquer debió de conocer varias mujeres en su vida, y sus relaciones amorosas tuvieron que ser bastante complejas. En sus rimas se encuentran las huellas de esas mujeres. Para la correcta interpretación de las *Rimas* sólo

hace falta un sólido conocimiento biográfico de la mujer que le inspiraba. Sin él es parcial (y en gran parte conjetural) el acercamiento al riquísimo mundo humano de la obra becqueriana.

La inspiradora de todas las rimas amorosas era Julia Espín, que a veces aparecía bajo el nombre literario de Elisa Guillén. Se presenta como el más poderoso acicate del poeta, que se ve vencido por el oscuro turbión del sentimiento amoroso. En una carta a su amigo Rodríguez Correa, Bécquer escribe: “cada vez siento más fuertes las ligaduras que acabarán de dejar completamente indefensa mi libertad” (ROLDÁN & BALBÍN, 1969: 11). Bécquer la conoció cuando estaba convaleciente de una grave enfermedad. Paseaba con su amigo Nombrela; iban por la calle de la Flor Alta cuando, asomadas al balcón del piso, descubrieron a dos jóvenes de extraordinaria belleza. Estas dos jóvenes eran Julia y acaso Ernestina, su hermana (ROLDÁN & BALBÍN, 1969: 10). La que llamó su atención era Julia, cuyos ojos se grabaron de tal forma en la memoria del poeta que dejarían en escritos suyos abundantes huellas de un indudable sabor autobiográfico e inspirarían diversas rimas, como por ejemplo la IX. En esta rima, la presenta como una chica de destacable hermosura, que tenía algo de celestial en la expresión de sus ojos y en el conjunto de sus facciones:

*Te vi un punto, y flotando ante mis ojos  
la imagen de tus ojos se quedó  
como la mancha oscura, orlada en fuego.* (BÉCQUER, 1969: 40)

Para el poeta, Julia era la única mujer de la que se enamoró, y le dedicó su creación literaria. La presentaba como un fenómeno sobrenatural, una mujer angélica. En la “Introducción” a las *Rimas* encontramos una dedicatoria: “la ofrenda de mi vida y de mi amor”. Las primeras estrofas de esta pieza encajan perfectamente con las circunstancias personales de Julia y Gustavo. El poeta escribe sus versos para Julia, los lee con sus ojos grises y los canta con su voz clara. En la segunda estrofa afirma haber escrito sus versos:

*Para que encuentren en tu pecho asilo  
y les des juventud, vida y calor  
tres cosas que no puedo darles.* (BÉCQUER, 1969: 29)

Esta descripción cuadra perfectamente con el estado en que se encontraba como convaleciente de una enfermedad. El celestial personaje de Julia le inspiró mucho. Se puede decir que sus *Rimas* son como el *Canzoniere* de Petrarca para Laura. Se trata del testimonio de un proceso amoroso que va de la exaltación a la ruptura, del deslumbramiento al desengaño. Aquella primera impresión, casi obsesiva, de los ojos de Julia desencadenó en él una pasión arrolladora que encontró en Julia frialdad, dureza, crueldad y frases despectivas que aludían al desaseo y desaliño del poeta. Julia rechazó sus sentimientos. Un amigo de Bécquer le abrió los ojos, mostrándole con toda crudeza la realidad de la situación. En relación con este hecho habría que aludir a las rimas XXXIV y XXXV, donde muestra su dolor y desengaño. Escribió que prefería vivir en dulce mentira que hacer frente a la cruel verdad. Todas sus relaciones con mujeres acabaron en fracaso. Después de Julia, se casó con Casta Esteban, sin amor ni pasión. En la rima XLI, quejándose mucho de que las mujeres le habían hecho mucho daño, escribió que “una me ha envenenado el alma, otra me ha envenenado el cuerpo” (BÉCQUER, 1974: 150). Esto último se vincula a la infidelidad conyugal de Casta.

Por sus rasgos físicos, Julia Espín encarnaba el prototipo de mujer angélica, con el cabello rizado, los ojos luminosos, y con toda la feminidad que atraía a los hombres y por la que se perdió el poeta. Era una artista que se desenvolvía en un ambiente aristocrático, en el que la pasión por la música y el canto lo constituían todo. Por otro lado, ella jugaba con los sentimientos de los hombres, no los trataba seriamente y aprovechaba sus debilidades, haciendo alusiones despectivas y humillantes sobre el poeta en aquellos salones de buen tono, donde los bobos andaban a la caza de intimidades amorosas. Una imagen curiosa de la mujer es también la que se nos muestra en las *Leyendas*. Es una obra en la que destaca lo misterioso, lo sobrenatural y lo mágico basado en la habladuría popular. La leyenda “Los ojos verdes” es un texto donde aparece la imagen de la mujer demoníaca con el aspecto físico de ángel. Trata de una historia amorosa de ambiente medieval. Había un lago misterioso donde vivía una mujer de la que todos los hombres se enamoraban. El protagonista principal, Fernando, fascinado con esa historia, decidió buscarla. Cuando la encontró, se enamoró de ella inmediatamente. Era una mujer de una hermosura inefable y de ojos brillantes, como Bécquer (1969: 141) la describió:

Ella era hermosa, hermosa y pálida como una estatua de alabastro. Uno de sus rizos caía a sus hombros, deslizándose entre los pliegues del velo como un rayo del sol, y en el cerco de sus pestañas rubias brillaban sus pupilas como dos esmeraldas sujetas en una joya de oro.

También la representa como un fenómeno sobrenatural con una voz angelical que no habla, sino que canta. Ella intentaba convencerlo para ir con ella, vivir en un paraíso donde podrían ser felices para siempre. Le atraía con su magia, con su voz y su hermosura. Al final le convenció y Fernando murió en las peligrosas aguas del misterioso lago. Lo que es característico del estilo becqueriano es el motivo de los ojos, que se repetirá muchas veces en su creación literaria.

Siempre presenta una mujer de inefable hermosura, con el aspecto físico de un ángel, pero al mismo tiempo una mujer imposible de conquistar y una mujer que pierde a los hombres, una mujer demoníaca. Este tipo de mujer demoníaca cuadra perfectamente en la leyenda *La ajorca de oro*. La narración comienza con una descripción ambigua del amor entre un hombre y una mujer: Pedro Alfonso de Orellana y María de Antúnez. Ella era hermosamente diabólica, caprichosa y extravagante; él era supersticioso y valiente. Bécquer (1969: 127) la presentó en un ambiente vaporoso, lleno de remordimientos y misterio: “ella era hermosa, hermosa con esa hermosura que inspira vértigo [...]”. El amor entre ellos estaba basado en la necesidad y en la culpa, y en una pasión enfermiza: “La amaba con ese amor en que se busca un gozo y sólo se encuentra martirios; amor que se semeja a la felicidad, y que no obstante parece infundir el cielo para expiación de una culpa” (BÉCQUER, 1969: 130). En María nació el ardiente deseo de poseer una joya de la Catedral de Toledo: la ajorca de la Virgen del Sagrario. Pedro la encontró llorando y no se atrevía a robar el preciado objeto. Finalmente lo hizo y murió del susto de las figuras en la Iglesia.

Lo que destaca en las obras de Gustavo Adolfo Bécquer es la visión de las mujeres seductoras. Siempre son presentadas como fenómenos sobrenaturales, y en la descripción de las mujeres siempre aparece un cierto tipo de magia. Las presenta como bellas, hermosas ninfas pero, al mismo tiempo, lo que destaca es su carácter pernicioso. Seducen a los hombres con alguna satisfacción. Se las puede comparar a las hijas de Lilith, la primera esposa de Adán. Fue expulsada del paraíso por desobediencia. Luego se convirtió en un demonio que se vengaba de los hombres. Siempre se la presentaba como una mujer seductora, un bello animal, una diablesa fascinante, un demonio hembra, etc. Impulsada por la pasión y rodeada por un magnético halo de misterio, trasgresión, oposición, malignidad, peligro y deseo. Pero, sobre todo, una mujer de una magnífica belleza. Lilith es percibida como la primera feminista mundial. Las protagonistas de Bécquer tienen algunos de sus rasgos; son unas de las primeras feministas: cuidan sobre todo de



sí mismas y no del hogar, al tiempo que son demonios que llevan a los hombres a la perdición. Un buen ejemplo es el mismo Gustavo Adolfo Bécquer. A lo mejor el poeta estuvo influido por esa interesante época finisecular durante la cual, como hemos mencionado anteriormente, surgieron los primeros movimientos feministas en que las mujeres eran las protagonistas y se iban independizando lentamente. Esto explicaría que el poeta creara y recreara estos tipos de mujeres.

## Bibliografía

- ALPATOV, Mihail (1969). *Historia Sztuki*. Vol. II. Varsovia: Arkady.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (1969). *Rimas y Prosas*. Madrid: Rialp, 1986.
- (1974). *Rimas*. Madrid: Castalia.
- BORNAY, Erika (1990). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- LITVAK, Lily (1979). *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Antonio Bosch.
- MAINER, José Carlos (1980). *Historia y crítica de la literatura española: Modernismo y 98*. Al cuidado de Francisco Rico. Barcelona: Crítica.
- PRAT VALBUENA, Ángel (1964). *Historia de la literatura española*. Barcelona: Gustavo Gili.
- RÍO, Ángel del (1970). *Historia literatury hiszpańskiej*. Varsovia: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- ROLDÁN, Antonio & Rafael de BALBÍN (1969). “Introducción”. En Gustavo Adolfo Bécquer. *Rimas y Prosas*. Madrid: Rialp, 1986. Págs. 1-36.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del (1997). *Sonata de Primavera / Sonata de Estío*. Madrid: Espasa Calpe.
- ZAVALA, Iris M. (1982). *Historia y crítica de la literatura española: Romanticismo y Realismo*. Al cuidado de Francisco Rico. Barcelona: Crítica.

## Resumen

La imagen de la mujer angélica, frágil, de piel blanca, con una mirada triste y melancólica, se contrapone a una concepción de mujer que surge en la segunda mitad del siglo XIX y que hoy reconocemos como la mujer fatal. Ramón María del Valle-Inclán presenta en sus *Sonatas* tanto el arquetipo de una niña inocente, angélica, como el modelo de la mujer caída, seductora de hombres. Asimismo, en las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer observamos el prototipo de mujer angélica, con el cabello rizado, los ojos luminosos, y con toda la feminidad que atraía a los hombres. Las mujeres descritas por Bécquer destacan por su inefable hermosura, el aspecto físico de ángel, pero al mismo tiempo es imposible conquistarlas, al ser mujeres demoníacas que pierden a los hombres.