La bruta. Un apunte feminista más en la narrativa de Felipe Trigo

ENRIQUE GARCÍA FUENTES
egarciafuentes@gmail.com

RESUMEN

Las curiosas coincidencias numéricas hacen que este artículo pueda servir de prólogo para conmemorar el inminente centenario de la muerte de Felipe Trigo, acaecida en 1916; pero su origen subyace en la reedición de una de sus novelas menos recordadas, pero más atractivas, La bruta, con motivo de cumplirse, entonces, el 150º aniversario del nacimiento del escritor. Su estudio nos ha dado pie para reivindicar, una vez más, la excelente calidad literaria de un autor lastrado por su escasa fortuna en la crítica literaria posterior.

La bruta, una de sus primeras obras, anterior a los grandes títulos como El médico rural o Jarrapellejos, es una obra interesante porque va mucho más allá del marbete de novela erótica y coloca a Felipe Trigo como uno de los primeros autores preocupados por reivindicar el papel activo de la mujer no sólo en las relaciones amorosas, sino en cualquier faceta de la vida social.

PALABRAS CLAVE: novela erótica, feminismo, mujer y cultura, sociedad española de comienzos del siglo XX.

ABSTRACT

The curious numerical coincidences make this article can serve as a prologue to commemorate the imminent centenary of the death of Felipe Trigo, which occurred in 1916; but its origin lies in the reissue of one of his least memorable novels, but more attractive, La bruta, due to be met, then the 150th birthday of the writer. Their study has given us grounds to claim, once again, the excellent literary quality of a writer burdened by his little fortune on the back literary criticism.

La bruta, one of his early works, before the great titles like El médico rural or Jarrapellejos, is an interesting work because it goes far beyond the label of erotic novel and puts Felipe Trigo as one of the first authors worried about claiming the role active women not only in romantic relationships, but in all facets of social life.

KEYWORDS: novel, feminism, women and culture, Spanish society of the early twentieth century

La reciente reedición¹ de esta olvidada obra del autor villanovense, justo homenaje al cumplirse ciento cincuenta años de su nacimiento², me ha sugerido, más que unas simples palabras de saludo y bienvenida, tratar de establecer una suerte de reivindicación, no tanto de su valía artística, como de su insobornable contenido ético.

La bruta aparece por primera vez el año 1908 y constituye, cronológicamente, la sexta obra publicada por nuestro autor; en 1901 salió *Las Ingenuas*; a ella siguieron *La sed de amar (Educación social)*, en 1903; *Alma en los labios*, de 1905; *Del frío al fuego (Ellas a bordo)*, de 1906 y *La Altísima*, un año después. Estamos lejos aún de los títulos que dieron más consideración literaria a Trigo, como *En la carrera*, *El médico rural* o *Jarrapellejos*, pero no se trata, en absoluto, de una obra desdeñable.

No se han escatimado detalles en la vuelta a la luz de esta preterida novela; la edición se enriquece con la reproducción en la portadilla de un óleo de Vicente Serrano, del año 1995, que representa a Felipe Trigo, el entregado prólogo de Agustín Jiménez (pp. IX-XXI) y una desgraciadamente poco actualizada bibliografía esencial (pp. XXII-XXVIII); el resto repite la edición original, conservando incluso la dedicatoria que nuestro autor colocó al frente:

“A Francesca G. Salcedo, la gentilísima”

la fe de erratas, el recuento de las obras de Trigo publicadas hasta la fecha (recuérdese, 1908) y el anuncio de la inminente aparición de *La de los ojos color de uva*, así como una breve nota sobre *La Altísima*, que se define como

“una novela cuyo asunto y cuyo título, en cierto modo, forma la contraposición de *La Bruta*”³

¹ TRIGO, Felipe: *La Bruta. Héroes de ahora*. Edición e introducción de Agustín Jiménez Benítez-Cano. Villanueva de la Serena, Asociación Cultural Torres y Tapia (Colección Recuperación Bibliográfica), 2014. La edición reproduce la original citada, la primera realizada, en Madrid, Librería de Pueyo, 1908.

² “Sale nuevamente a la luz en edición facsímil por acuerdo de la Asociación Cultural Torres y Tapia, en conmemoración del 150º aniversario del nacimiento del autor.”, se dice taxativamente.

³ Volveremos a ocuparnos más delante de lo dicho en esta anónima reseña.

En su acendrado prólogo, Jiménez empieza pasando revista a la pésima fortuna crítica de la que gozó Felipe Trigo en su tiempo; denostado pronto por Clarín, no encontró tampoco el favor de otros autores importantes en la época como fueron Pío Baroja o Luis Bello (a quien Jiménez llama “periodista y escritor fracasado”), aunque aporta refrendos favorables, bien contemporáneos, como los de Andrés González-Blanco, ya más dilatados en el tiempo como Sainz de Robles o José Bergamín.

Pasa luego a explicar por qué *La Bruta* ha sido el título elegido para llevar a cabo esa reedición que sirve como homenaje al escritor de Villanueva:

“entre otras muchas consideraciones de carácter técnico o comercial (su última reedición, la cuarta, es de 1913) por considerarla nosotros una de las más representativas de sus novelas de “corte galante”, donde mejor pueden desentrañarse los objetivos morales y didácticos del escritor; en donde, negando completamente las críticas que se le hacían de escritor encorsetado y rígido, poco lírico, Trigo nos va a dar una lección poética de la vida de la naturaleza, tal y como él la entendía y defendía a capa y espada de sus detractores.” (pp. XIV-XV)

Pero ya insistimos en que, como puede deducirse, su fortuna editorial posterior fue escasa. Seguramente uno de los pocos que la ha leído dijo escuetamente de ella:

*“La bruta (1908), novela de notable extensión y extraordinariamente inquietante”*⁴

y dejó un leve apunte que, creo yo, sitúa perfectamente la obra en el marco en el que queremos movernos:

*“Su protagonista es Áurea, mujer provinciana, que proyecta ganarse la vida escribiendo y, tras el fracaso con hombres indignos de ella, auténticos brutos, difícilmente escapa de la prostitución”*⁵

⁴ PECELLÍN LANCHARRO, Manuel: “Prólogo” a TRIGO, Felipe: *Alma en los labios*. Sevilla, Renacimiento, 2004. Aquí cito por su reseña en *Bibliografía extremeña 2004-2005*. Badajoz, Indugrafic, 2006, p. 525.

⁵ *Ibid.* En la ya aludida reseña (cfr. nota 3) se dice: “es un estudio del proceso psicológico por virtud del cual una mujer de gran corazón e inteligencia, y de profunda honradez, es convertida en brutal cosa despreciable, y justamente cuando ella lo sacrifica todo a la idealización de sí misma, por la bestialidad del ambiente y de los hombres”.

En suma, una mujer de provincias (lo que adelanta que para la obtención de lo que busca ha de moverse “a la capital”) que proyecta ganarse la vida nada menos que escribiendo (situación inusual que permitirá que nos asomemos al estimulante entorno de la vida literaria de comienzos del siglo XX) y que tras fracasar con “hombres indignos de ella” (con lo que nos internaremos por los siempre apasionantes senderos en Felipe Trigo de las relaciones amorosas⁶ -aquí también profesionales- entre hombre y mujer) escapa por los pelos de la prostitución; y no sólo física, conviene añadir desde ya mismo, sino también moral: se nos presenta, entonces, en bandeja, otra de las emocionantes diatribas del autor de Villanueva sobre la única consideración social posible de las mujeres que fracasaban en determinados aspectos vitales.

Si a todo ello añadimos el subtítulo que engalana a la novela, “Héroes de ahora”, quizá vayamos entendiendo ese carácter de “inquietante” que se le ha conferido en la presentación. Y por mor de no ser machaconamente exhaustivos, adelantemos ya las conclusiones que la lectura, confieso que un tanto apresurada, de esta desigual entrega de casi cuatrocientas páginas, nos pone de relieve: asistimos al fracaso y a la posterior redención “in extremis” de una mujer engañada, engañada en su filosofía de relacionar el arte y el amor representados en un personaje, un hombre, un “héroe” que no está a la altura de las naturales demandas en ambos ámbitos que una mujer, como esta recordable Áurea, está en su derecho a reclamar. La loable inclinación de nuestra protagonista por el mundo literario, su admirable intención de triunfar en él basándose en sus, poco a poco, asumidas cualidades innatas (que todos irán reconociéndole) y en su empeño por ir superándose y aprender de quienes toma como referentes, acabará chocando con los falsos oropeles de un mundo literario desguarecido de valores morales y estéticos y, sobre todo, con la férrea y pertinaz oposición de prácticamente todos los sectores sociales, afines a ella o no, que nunca llegan a ver con buenos ojos tan insólito interés cultural en una atildada, y un tanto histérica, señorita de provincias. La ausencia también de un guía espiritual en el que ir reflejándose, de un “héroe” que con pulso certero

⁶ “Sus novelas proponen un erotismo libertador que se opone al sistema de controles y represiones de la moral burguesa dominante. Denuncia la opresión de la mujer en una sociedad profundamente machista y propugna, con una actitud militante y combativa, una sexualidad sin frustraciones, un amor total (espiritual y físico) que supondrá la liberación y plenitud del ser humano” (VIOLA MORATO, Manuel Simón: *Medio siglo de literatura en Extremadura. 1900-1950*. Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1994, p. 58).

supiera conducirla en estos avatares, acabará sumiendo a nuestra protagonista en la única -pero no deseada- salida posible para la condición femenina del momento: la vuelta al hogar conyugal y el desarrollo social de su papel como esposa y madre. Todo esto desarrolla la breve mención que, en otro momento, había hecho Manuel Pecellín de nuestra novela:

“con el subtítulo antitético de Héroes de ahora plantea desnudamente las más hondas reivindicaciones feministas (...) ¿es Áurea realmente una bruta y tan heroicos los personajes masculinos que la asediarán hasta prostituirla? La mujer que combate para lograr su independencia, comenzando por liberarse económicamente gracias a su trabajo de periodista, sin conseguirlo, por culpa de una sociedad que sólo le permite oficios miserables e infamantes, ¿qué epíteto merece? Y si, cansada de luchas, opta por acomodarse a las reglas de juego que los hombres prescriben, ¿quiénes son los brutos y los héroes? Si a impulsos del amor que siente (...) desea redimirse, fracasando contra su voluntad, ¿es una bruta o estamos ante un mundo brutalmente antiheroico?”⁷

La novela comienza con la protagonista en *deshabillé* en pleno regodeo de su condición de mujer hermosa e independiente, conceptos que en Trigo fueron siempre de la mano⁸:

“Era bien una ninfa rubia del Tiziano... sólo que con el pelo no rubio. Alta, elástica, lánguida sucesión de císneas delgadeces de cuello y de muñecas y tobillos y cintura, y de amplias morbideces de pecho y de cadera. La Venus, no. Demasiado largo y demasiado fino el talle; demasiado suavemente poderosos los muslos; demasiado espíritu en sus ojos claros de pizarra.” (p. 9)⁹

⁷ PECELLÍN LANCHARRO, Manuel: *Literatura en Extremadura*. T. II. Escritores siglo XIX-XX (hasta 1939). Badajoz, Universitas, Biblioteca Básica Extremeña, 1980, p. 167. En el prólogo de nuestra edición, Jiménez resalta, por encima de toda la novela, la categoría del personaje principal, la desdichada Áurea, a la que considera: “el primer intento escrito conocido a principios de siglo para denunciar los prejuicios y obstáculos con los que se encuentra la mujer a la hora de dignificarse y reivindicar su personalidad” (p. XVIII).

⁸ Y que asume Jiménez en el prólogo de nuestra edición, cuando pone de relieve que no puede conceptuarse a Felipe Trigo como un “viejo verde”. Cuando hay escenas eróticas en sus novelas, tienen: “el atractivo que tiende al varón para que leyendo estas narraciones pueda cambiar su mentalidad (...) en claro beneficio de la liberación de la mujer” (p. XXI).

⁹ Evidentemente, todas las citas referidas al texto se hacen por la reedición de la novela que nos ha servido de impulso (cfr. nota 1).

una descripción que se ajusta a la certera generalización que Pecellín y Méndez hicieron de las protagonistas femeninas de las obras del villanovense:

“En cuanto a su cuerpo, dicho ideal de mujer queda bien recogido en las protagonistas femeninas de sus novelas, mujeres bellas y jóvenes, que poseen cuerpo de estatua, como a Trigo le gustaba decir, perfectas hasta en el más mínimo detalle anatómico. (...) La importancia que Trigo concede al cuerpo no es cuestión baladí, pues la armonía interior, la felicidad, tiene su origen en el disfrute de la belleza, y viceversa, la carencia de juventud y atractivo es causa de frustración”¹⁰

En seguida sabremos de ella dos cosas: su pasión por la literatura y el arte hasta cotas sublimes, impensables en una mujer de la época, y, en segundo lugar –y desgraciadamente– un corolario lógico en aquel instante, que tal devoción no goza de la simpatía de sus paisanos, incluso de los más íntimos y cercanos:

“Su hermana no podía transigir con ese gusto de ella por los libros y las bellas cosas” (p. 10)

Esta situación se torna recurrente a lo largo de la novela y vamos a encontrarla, como uno de los leit-motivos principales de la misma, a lo largo de su desarrollo. En el mismo pueblo, el emblemático Argelez, resumen de tantos pueblos de la España de la época, ya se dice abiertamente cuál es el destino, de mujeres tan “adelantadas”:

“Ya sabes, tú que lees tantos libros, que en La dama de las camelias se afirma que no hay más remedio que pensar al encontrar ciertas mujeres: O ES UNA DUQUESA O ES UNA COCOTTE.” (p. 15)¹¹

¹⁰ PECELLÍN LANCHARRO, Manuel y MÉNDEZ MORENO, Emilio L.: “El ideal de mujer en la obra de F. Trigo”, en *Variaciones sobre el cuerpo*. Ed. de Diego Romero de Solís y otros, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1999, p. 132.

¹¹ Dialéctica contra la que nuestro autor siempre luchó, como se ha dicho hasta la saciedad. Primero en la reseña de la que nos venimos valiendo: “las mujeres, desde siempre en la historia, y más en nuestro anárquico social presente, han sido y son un fatal y lamentable

Y es que, desde el primer momento, el autor advierte que no estamos ante una mujer al uso, sino independiente y gozosa de una soledad que ella misma ha buscado:

“su hermana Antonia, hasta físicamente tan distinta, siempre fue moralmente su contraria, su opuesta- podría decir: contenta con el sencillo adorno de sus trajes; dichosa con el modesto orden de su cuarto; satisfecha con aquel novio profesor de Agricultura, que habría de transformarse en este su actual marido insoportable.” (p. 20)

Detengámonos, siquiera brevemente, en esta última cita porque Trigo ha dejado caer, como al desgaire (pero seguro que todos nos hemos dado cuenta), un asunto de capital importancia en el conjunto de su obra y que en la novela que hoy nos reúne también alcanza una gran importancia: la “castración” (porque de verdad que no encuentro otra manera más precisa de señalarlo) que sufre la mujer en cuanto renuncia a su condición particular y pasa a convertirse en la “esposa”, por cuanto tiene de seguro fracaso dadas las circunstancias. No nos sorprende la insospechada relevancia que la vieja canción popular de “Me casó mi madre” (una de las típicas que relaciona el tópico tema de la bella malmaridada) alcanzará en la obra. Aparece al principio, antes de empezar nada, y vuelve al final, en la conclusión, en la derrota, cerrando un perfecto círculo que define la trayectoria de la protagonista. En su habitación la oye cantar y piensa:

“¿Qué genio de la perversidad, burlón y amable, ponía esta canción horriblemente bella en el juego de las niñas para habituarlas al dolor, a su resignación sonriente e inocente de futuras esclavas? ¡Así, desde pequeñas debían aprender a jugar con los puñales las malabaristas!” (p. 11)

y con ello Trigo abre la espita de dos de sus asuntos preferidos: la inanidad del matrimonio y la descompensación social (y afectiva) de sus integrantes, hom-

producto de la tiránica torpeza de los hombres, a pesar de las innatas condiciones de humanidad que las iguala con ellos y de las que debe esperarse, para lo porvenir, su redención definitiva”. Como muestra más reciente:

“Ni ingenuas e ignorantes, como las protagonistas de la obra, ni disipadas *cocottes* desea Trigo a las mujeres españolas. Provocador y escandaloso propone una síntesis sublime como modelo de la compañera ideal: «El cielo bajando a la tierra con su azul. Venus ennoblecida por el místico resplandor de la Concepción Inmaculada»” (PECELLÍN LANCHARRO, MANUEL: *Bibliografía extremeña*, Badajoz, Caja Rural de Extremadura, 1997, pp. 424-425).

bre y mujer, en beneficio del primero y demérito de la segunda¹², que centrará fundamentalmente, como tendremos luego ocasión de ver, en el aspecto sexual. Por ello, cuando en seguida descubrimos que esta preciada libertad de la protagonista está a punto de tocar a su fin, por cuanto parece comprometida con un equilibrado personaje del pueblo, nos explicamos el rechazo que suscitaban comentarios anteriores. Desde el primer momento se nos quiere dejar claro que Áurea es una mujer independiente, que no debe ni quiere deber nada a nadie (y menos a un marido)¹³:

“Después de la feria su madre se enojó al verla obstinarse en las lecciones. No querían. Todas hallaban ya indignas las tareas que le eran gratas, y principalmente, pagada como un nuevo oficio, su colaboración en La Voz. Doña Petra, la tita de Fernando, la habló también en serio: “Le parecía poco formal que la señorita aceptada entre ellas en coches y en teatros por las noches, continuase todo el día hecha una maestrilla a la disposición de Argelez. Le parecía poco decente que la próxima futura mujer de su sobrino continuase sola y como una especie de pendón por las calles.” Esto la amargó, primero, y la indignó, después. Así juzgaban de informal y de indecente su vida anterior, su vida toda, la que había constituido su agrado y su orgullo. Meditó acerca del valor moral de unas gentes

¹² La cantidad de veces que la crítica se ha referido al este asunto excede notablemente el espacio que podemos permitirnos; como muestra sirva:

“hipócrita estructura de intereses sociales (...) simple contrato de conveniencias entre dos partes, en donde el amor, la sinceridad y la lealtad están ausentes, y la utilización machista e indigna de la mujer es casi una norma social de etiqueta, de buen tono, en absoluto criticable ni punible: ir a la caza de la mujer casada presuntamente insatisfecha o dolida de las postergaciones y engaños maritales es una ocupación de la sociedad burguesa que Trigo denuncia desde su particular ética de las relaciones entre sexos” (TRIGO, FELIPE, *Trata de blancas*, ed. de Gregorio Torres Nebrera y Manuel Pecellín Lancharro, Badajoz, Ayuntamiento de Villanueva de la Serena-Ubex, 2001, p. 20).

“Pues si la base del matrimonio se pretende que sea el amor, mal contrato cabe entre dos sentimientos espontáneos cuya índole es precisamente la irreflexión.” (TRIGO, FELIPE: *Las plagas sociales*, ed. de Manuel Pecellín Lancharro, Badajoz, Ayuntamiento de Villanueva de la Serena-Ubex, 2000, p. 50).

¹³ “una mujer será libre cuando no necesite un hombre que la mantenga. Únicamente cuando sea libre de ese modo, será cuando pueda amar y ser amada por el amor mismo.” (Cita del mismo Trigo, que yo hago por PECELLÍN LANCHARRO, Manuel y MÉNDEZ MORENO, Emilio L., cit., p. 133). En su prólogo, Jiménez consideraba a Trigo un adelantado a su tiempo: “le debemos el reconocimiento de un hombre fiel a su idea de integración, respeto y valoración que, antes de él, se le tenían negado a la mujer española” (p. XX).

que de tal modo pretendían disponer de su albedrío, salvándola de no se supiese qué vergüenzas o vilezas con la boda, y comprendió, por fin, que iba a venderle su cuerpo por millones, por una vanidad, a un hombre cuya alma le era extraña... Vio en ello la prostitución más miserable... más miserable y baja todavía que la que se vende por un duro, quizás para comer; y en un asco, desde entonces, quedó firmísimamente resuelta a su voluntad la ruptura con Fernando.” (pp. 62-63)

desgraciadamente, con las circunstancias de la época en contra, mucho nos tememos, acabará estrellándose en las duras aristas de la realidad:

“Las mujeres en las novelas de Trigo están concebidas como arquetipos que responden a la realidad social de su tiempo, y de hecho, grosso modo, se pueden agrupar en dos tipos, el de las hembras, mujeres ingenuas, pervertidas, ramera, criadas, reprimidas, etc., las que no han podido redimirse de su esclavitud, y las mujeres ideales, las que se han emancipado por el amor y el trabajo. De entre las primeras, la ingenua es el modelo mejor tratado por Trigo, porque pertenece a la burguesía media y es la mujer de esta clase social la que es presa de las más vivas contradicciones: su nivel económico y social le empujan a la emancipación, pero la presión social es mucho más fuerte y las reintegra a las normas establecidas. Las ingenuas son mujeres sensibles al amor, crédulas y fáciles de engañar, son señoritas formadas para casarse, pero que cuando se enfrentan al amor fracasan debido a que no pueden elevarse a la altura moral e intelectual en la que Trigo coloca al hombre.”¹⁴

En lo que se refiere al aspecto sexual, en seguida descubrimos que las experiencias previas de Áurea, si pueden denominárselas así, no han sido, en absoluto, gratificantes; un rijoso pariente cercano:

“encontrando en la sobrina una mujer hecha y derecha, pretendía seguir acariciándola como a una niña; y en tales caricias, bien pronto pudo ella advertir delectaciones hipócritas, que la obligaron, más de una vez, a casi violentas esquivas -aunque disfrazadas en bromas por pudor y por respeto a la tita-” (p. 22)

¹⁴ PECELLÍN LANCHARRO, Manuel y MÉNDEZ MORENO, Emilio L.: *cit.*, p. 132.

y una especie de novio despreciable (que ahora deja, sin firmar, comentarios insidiosos contra ella en el ámbito literario, como veremos, frutos del desprecio por el abandono de que fue parte):

“Recordando a Áurea, que fue su novia siete días y lo dejó al octavo ¡la bruta!, ¡porque la quiso tentar!, pensaba siempre en su hazaña con orgullo. ¡La bruta! ¡La estúpida! ¡Como si fuese un pecado tentarla ni la quisiera él para otra cosa!” (p. 34)

Con este ejemplo aparece en toda su crudeza uno de los problemas fundamentales de la sociedad del momento que Trigo combatió con todas sus fuerzas desde sus novelas, obras teatrales y ensayos: el estudio y la crítica de las relaciones amorosas de la sociedad de la época, que le sirve para su continua exposición de sus teorías erótico-sociales que tanto disgusto le reportaron, dada la oposición férrea de los llamados sectores bienpensantes¹⁵ y que Trigo centró, sobre todo, en el fundamental, pero obviado, papel de la mujer en el asunto, que él siempre reivindicó, y que a nosotros no debe olvidársenos consignar. Partimos de una base clara, para nuestro autor, el disfrute del amor es un derecho del ser humano, pero

“mientras la sociedad le ha concedido su disfrute al hombre, incluso sin amor, se lo ha prohibido a la mujer, lo que ha hecho de ella un ser enfermizo (...) La mujer, aunque mejor dotada que el hombre para el disfrute de la sexualidad, sin embargo no la goza debido a un entorno represivo que le ha arruinado tal posibilidad, la del placer carnal, y con ello el establecimiento de un verdadero vínculo de comprensión y amor. Trigo apunta como causa, además de una nefasta educación sexual (...) a que la exigencia social de la virtud en espera de la boda atrofia la sexuali-

¹⁵ No es momento de recordar, una vez más todas estas polémicas, suficientemente estudiadas ya en todos los trabajos interesantes sobre las ideas y la obra de nuestro autor, comenzando por el parecer de su casi contemporáneo Manuel Abril que ya señaló que el problema sexual constituía “el primer problema de la vida, el más general, el de más alcance y el más pertinaz de todos ellos”; no obstante, adjuntemos algunos ejemplos cercanos:

“Sus ideas erótico-sociales -sobre todo, su concepto de un ‘amor libre’ (el Amor Total según su propia terminología), en el que se armonizasen lo carnal y lo espiritual- y su ‘feminismo progresista’ ofendieron a los defensores de la ‘moral establecida’.” (Ángel Martínez Sanmartín, “Felipe Trigo, un escritor polémico”. Prólogo a TRIGO, FELIPE: *Jarrapellejos*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1988, p. 11.

dad femenina, aumentada por la casi segura desatención de sus necesidades por parte del marido, quien de seguro se guardará para la querida”¹⁶.

Nos encontramos, en resumen, ante un clásico personaje al límite cuando, en realidad, todavía no ha ocurrido nada.

Intuiciones más allá o no, Áurea goza en el pueblo de un estatus de mujer culta y letrada, y casi todos saben -pese al empeño de ella en no difundirlo abiertamente o, mucho menos, hacer ostentación de ello- que escribe:

“Me confesó al fin que emborronaba impresiones, cosas para ella, por mera distracción.” (p. 31. Al final, Áurea empieza a publicar en el periódico local “Seis artículos al mes, y cinco duros por artículo.”)

de hecho, sabemos casi en seguida que sus mayores ratos de delectación tienen que ver con lo literario:

“Sus ojos, llenos de dulzor, acariciaron aquellos libros que tenían (sic) de frente en el estante. Sus amigos. Sus grandes tristes amigos. Ella sería siempre la apasionada de lo inteligente y de lo grande y de lo artístico. Zola, Benavente, Mirbeau, Rueda, Valle-Inclán, Villaespesa, Campoamor, Répide, D’Annunzio, Palacio Valdés, Baroja, Ballesteros, Blasco Ibáñez, Ruiz Bretón, Rubén Darío...” (p. 21)

Cuando Áurea, resueltamente, se lanza a la aventura literaria en su lugar de origen no le faltarán las críticas teñidas de amarga envidia que caen, incluso, en la difamación. Celso Rayo, el despechado “novio” anterior atribuye el éxito de los artículos de Áurea, a la mediación de su actual novio, Fernando Elío, en

¹⁶ PECELLÍN LANCHARRO, Manuel y MÉNDEZ MORENO, Emilio L.: *cit.*, pp. 130-131. Y, desgraciadamente, estas palabras resultarán premonitorias en nuestra novela, porque, como señalamos arriba, de ahí vendrá la principal frustración de nuestra protagonista.

una desgraciada constante de la época (y a veces me temo que de ahora) de atribuir el éxito de la mujer a los valores de su pareja¹⁷:

“Y si no era así, puesto que era ella muy leída y escrita y capaz de enjaretar tales tontunas, esto, lanzado a la circulación también por él, había sido acogido con más crédito por muchos.” (p. 35).

o cualquier hombre en la cercanía:

“Se sabe ya, tan cierto como que se almohadilla el pecho y las caderas, que estos artículos de Áurea son del director de La Voz Argelezana” (p. 35)

La semilla no es que dé fruto, es que, en el fondo, y aunque no se diga, todos los hombres piensan lo mismo, y el prometido no es una excepción; con un amigo se confiesa:

*“no quisiera artista en mi casa. Te lo juro.
-Bueno: en eso... pienso igual. Por lo cual yo me busqué a mi mujer entre las simples madres de familia”* (p. 32)

Con todo esto, poca experiencia habríamos de tener como lectores para no intuir que el asunto no va a acabar al gusto de los modos convencionales. Efectivamente, esa tarde del comienzo de la acción la pasa Áurea en interesante

¹⁷ “la fémica normalmente está vista en la obra de Trigo desde una óptica masculina, que se expresa en la voz del personaje principal y narrador, por lo cual la mujer en su novela manifiesta una sensibilidad genuinamente femenina *sólo hasta cierto punto* (...) el hombre casi siempre se encuentra en una posición superior a la de la mujer, en consonancia con los valores de la época (...) el objeto de sus novelas sería ante todo el hombre y sus necesidades amorosas, pues la mujer es su complemento, no la protagonista que piense, sienta y necesite el amor (...) incluso los tipos femeninos que responden a la mujer emancipada en sus novelas, no lo han sido por ellas mismas, sino que se lo deben a los hombres: son estos quienes conforman a la mujer a su imagen y semejanza.” (pp. 132-133)

Aunque sea ir adelantando acontecimientos que mejor se plasmarán en el transcurso madrileño de la novela, el propio autor acaba conduciendo lo principal de la narración al otro extremo, el masculino. Adelantemos ya que, casada con Álvaro, viviendo el rutilante Madrid de la época, el personaje de Áurea se disminuye y serán las tristes andanzas del marido las que ocupen buena parte de la acción.

coloquio con Álvaro Bretón, un poeta moderno que parece colmar sus expectativas tanto en lo literario como en lo amoroso. En un brusco e interesantísimo volantazo, nos encontramos en la segunda parte de la novela con Áurea y su marido de viaje en tren¹⁸ hacia Madrid, el Madrid de las oportunidades y las expectativas. La sorpresa acude cuando descubrimos (aunque -seamos sinceros-, lo intuíamos) que el flamante marido no es otro que el poeta que tanto la emocionó. La sorprendente boda de Áurea con él, provoca el rechazo de la familia y el desdén del pueblo, que se refiere a ella ahora con el sobrenombre de “la bruta”:

“¡La bruta! - *estaba repitiendo hacía meses Argélez entero.*” (p. 55)

que servirá para explicarnos ya el título de la obra, aplicándolo a aquellas que actúan por instinto¹⁹, que se dejan llevar por el animal que anida en ellas y son capaces de saltar (mal que les pese a los otros) las convenciones sociales que tratan de imponer. Lo que no se espera nuestra protagonista es lo poco que van a durarle las expectativas de haber dado en la diana con su fulminante cambio de decisión; en seguida va a descubrir que su idolatrado Álvaro dista mucho de ser el héroe que ella hubiera supuesto. No es el compañero que hubiera

¹⁸ “A Trigo le encanta iniciar sus novelas con la imagen de un tren que parte o llega a un lugar (...). Así, en el comienzo de *En la carrera* (...) y en las primeras páginas de *El médico rural* (...); el primer párrafo de la novela corta *La de los ojos color de uva* (...); vemos cómo un convoy entra en la estación al comienzo de *El Moralista* (1916) y en otro tren llega la amada a los brazos de Víctor en el comienzo de *La Altísima*” (TORRES NEBRERA, Gregorio: “Algunas reflexiones en torno a *El médico rural* de Felipe Trigo”. Introducción a TRIGO, FELIPE: *El médico rural*, Badajoz, Carisma 2000. (p. XIV). En el mismo lugar añade también el cuento “Los últimos toques”. Por nuestra parte nosotros podemos añadir, aparte del que nos ocupa, que, no se olvide, es la noche de bodas de Áurea) también el que ocurre en el cuento “Tempestad” (*Cuentos ingenuos*, Badajoz, Corporación de Medios de Extremadura, 2005, pp. 55-67) (aunque es más completa la edición de José María Fernández y Juan Casamayor, Madrid, Clan, 1998).

¹⁹ Cfr., por ejemplo, la evocación del personaje de Henriette (una antigua amante de Octavio en *Jarrapellejos*):

“Habíala escrito últimamente: ‘¡Si vinieses a España, aquí conmigo!...’ Y ella respondía: ‘Gírame telégrafo quinientos francos para el viaje’

¡Qué bruta! ¡Qué bruta y qué bonita! ¡Qué *ella*, qué llena de tipo...! Vamos, *bruta*. Octavio referíalo a sus repentinas y bravas decisiones. Así la conoció y la conquistó, en el azar instantáneo de... un instante.” (Cito por la edición de Ángel Martínez Sanmartín, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1988, pp. 168-169).

deseado, la pieza exacta que formase con ella una herramienta de equiparable valor, se mirase por donde se mirase:

“Ella estaba condenada por la suerte a lo anómalo: fue la amiga del pobre Fernando que la idolatraba y no pudo ser la esposa, y se encontraba aquí, en la repentina soledad del tren y de la noche, esposa del Álvaro adorado, de quien no había podido ser la amiga.” (p. 58)

Y lo malo del caso es que nosotros, a través de los ojos de él, también lo descubrimos; en seguida se hacen patentes los primeros atisbos de que, en el fondo, Álvaro es un hombre como todos los demás; véase esta simple reflexión que se le escapa sobre el trabajo de Áurea como profesora e institutriz:

“Le era fácil. Tan fácil como escribir las cartas ideales que hubieron de alucinarla. Tan fácil... como difícil, como imposible empujarla por el recto camino galante que la hiciese caer entre sus brazos.” (p. 66)

De ahí que cuando por fin se produce la consumación del matrimonio (por supuesto no en la misma noche de bodas, no ya por la incomodidad de la ocasión, si no también por los nervios y el carácter efectivamente poco preparado de Áurea) aquélla brille especialmente por su sordidez; algo que, como tendremos ocasión de ver, marcará de lleno la posterior relación de los esposos juntos y por separado y servirá de rasero para las futuras vidas de cada uno, aparte de dar la razón al autor en las ya comentadas negativas diatribas contra la institución matrimonial. En la siguiente descripción, Trigo echa mano de sus reconocidas dotes naturalistas para transmitirnos toda la sucia lascivia, tan lejana de los deseos de Áurea, que la situación contiene:

“Otra rabia de gritar, de abrazar u odiar, de maldecirse y arrojarse del coche, la sofocaba locamente. Lo que había ocurrido era... sí, ¡algo como una cosa brutal y vergonzosa, a cuyo estruendo se había venido al suelo una torre de ilusiones!... ¿Por culpa de quién? ¿De Álvaro? ¿De ella?... ¡Oh, cuánto daría por poder borrar de entre los dos ese recuerdo!

Álvaro dormía. Ella acababa de deslizarse de su lado... Ella acababa de verse en el espejo, al salir de la litera, en falda, en zapatos, en pleno desorden obsceno, con aquel odioso pantalón que la había servido de grillete y que habíale exasperado a él en su impaciencia... en su pasión de horrible vehemencia fugaz que destrozó cintas y encajes, tocándola apenas de ansiedad para hacerle caer en seguida a una desesperación y a una inútil obstinación extrañas...; hasta que queriendo decirla versos y cosas incoherentes... se durmió, roncando encima de ella. (...)

¡Oh, sí! ¡Lo que acababa de ocurrir era brutal y vergonzoso!... Ella acababa de coger de la alfombra su justillo, su corsé... vistiéndose y como queriendo tenerle borrada toda huella al despertar.

¡Si al menos él después no recordase!

Áurea sentíase abundantemente derramadas por sus carnes, por sus ropas, humedades viscosidades y bestiales..., y se olía a vino, del vino que la había erupado su marido contra el pecho.

¿Podría ser esto el amor... el ensoñado y novelesco amor de los poetas?" pp. 78-79)²⁰

Todo esto, y sus posteriores secuelas, dañan la sensibilidad masculina que, como es costumbre, antes de indagar en los propios comportamientos, prefiere buscar soluciones para las supuestas carencias de la mujer. En primer lugar, la acreditada voz del especialista le tranquiliza:

"El impulso sexual, uniforme en los hombres, es muy variable en las mujeres y aun en una misma mujer en diferentes periodos." (p. 83)

para, a continuación, decir, como volviéndose a nosotros, que el papel de la mujer en la relación sexual está completamente sometido al del hombre; y que precisamente ése constituye su goce supremo:

"¿Es que sufre ella la desilusión de tantas... porque sueñan, como dijo usted muy en lo justo, con un cielo que es más bien para nosotros?... ¡Ya se le irá acostumbrando!... Acostumbrada, después, difícilmente podría desearse nada preferible a una dulcísima criatura que nos da el cielo sin que tengamos que buscarle otro... ¡esto es siempre fatigoso, pues no se suelen encontrar al mismo tiempo! Por lo demás -terminó con una bondadosa dignidad, que le fue argumento grato a Álvaro-, estas pobres virtuosas y normales son heroicas: gozan, si bien de otro modo (y debe proclamarse que harlo más noble que nosotros) con el solo espectáculo del gozo que nos dan." (p. 85)²¹

²⁰ Cfr. Jiménez en su prólogo: "el atractivo erótico con que retrata a la mujer es la excusa propicia de protesta y crítica a la situación social en que vivía la mujer tanto en el amor como en la vida" (pp. XX-XXI).

²¹ "La consecuencia es que la mujer, bien casta y prisionera del hogar, bien lasciva y enterrada en el burdel, pero siempre sin vida propia, inhabilitada para ello, no encuentra sentido a su vida sin el hombre." (PECELLÍN LANCHARRO, Manuel y MÉNDEZ MORENO, Emilio: "L. cit.", p. 128). Ambos autores insisten ello más adelante, lo cual

Como se ve, mal ha empezado el asunto; en las páginas siguientes no haremos sino corroborar que la estancia en Madrid será el pistoletazo para la degradación de Áurea, pero ya no sólo como mujer, sino también como esposa y como literata. No creo a Trigo en la tradición del “menosprecio de corte y alabanza de aldea”, pero es perfectamente demostrable que la paulatina ignominia de nuestra protagonista (salvo en el breve lapso de su relación con Luis) se produce en un mundo en el que no se colman sus expectativas: ni en la relación con su marido, ni en la propia idiosincrasia de éste, ni en el desarrollo de su encendida vocación literaria, que choca con la degradación de este mundo en la capital, como tendremos ocasión de ir viendo.

Desde los primeros compases percibimos el natural desfase entre provincia y capital; las primeras señas de su difícil ubicación en este nuevo mundo:

“Mundana la impresión, vistoso el interior de cada coche como un escaparate de modas, Áurea sintió que se le desvanecía, ante la misma aristocracia riende aquí como en fiesta, su pasada religiosa fantasía de respeto y soledad. Una amargura brutal la inundó, en su comparación con las otras: hallaba insignificante entre estas gentes su fausto de satenes y sedillas, por Argélez tan ponderado... No era, además, ella misma, ninguna divinidad en donde había a cada paso mujeres espléndidas, de todos los tipos, de todas las elegancias y bellezas y riquezas imaginables... Y se acordó de los coches y del automóvil de Elío... levemente, fugazmente; pero... se acordó.” (p. 93)

El comienzo de su cuesta abajo empieza Áurea a percibirlo en el mismo ambiente literario y artístico del Madrid de la época, poblado de personajes y situaciones que en nada tienen que ver con la ensoñación que le producía este mundillo desde la soledad de su provincia. Ella, que aún en la capital se consi-

hago constar de todas formas, aunque en el caso de nuestra novela lo que dicen no pueda aplicarse por entero:

“el ambiente social de su tiempo arruinaba a la mujer como persona, como compañera y como amante, convirtiendo esta posibilidad de placer y de comprensión, bien en servil esposa (...) bien en mujer coqueta, aquella esposa que conserva su esbeltez y gusto por las galas, pero que acaba por creer que ella nació para gustar a todos (...) Son mujeres frías que únicamente se satisfacen sabiéndose deseadas, y que incluso cuando se entregan a otro hombre distinto del esposo, sólo lo hacen, observa Trigo, por rivalidad, pero jamás por amor.” (pp. 128-129).

dera “*más hija de Musset y de Adolfo Bécquer que de su padre y de su madre*” (p. 178). Pero como muestra, el inconmensurable Carlos de Lozep, quien, con su aparición, revela el mundo verdadero de donde proviene Álvaro:

“Era enteco y repulsivo. Vestía ropas que fueron negras, y su cara imberbe, de insomne y de febril, rañada de viruela, muy limpia y blanca, no obstante, tenía una palidez de leche vomitada. Los ojos, muy vivos, brillantes; las botas rotas, y la boca fina y grande, de dientes agudos y separados unos de otros, plegada en un tic de sonrisa amarga, jesuítica, en un manso cinismo que invitaba a proteger el bolsillo con la mano.” (p. 107)

un mundo contradictorio, en lucha consigo mismo, donde nadie hace lo que predica, donde nadie practica aquello en lo que dice creer:

“Pero a última hora, solos los tres, lanzados ambos amigos a una viva discusión, Áurea pudo medir su propia ignorancia artística; despreciando a cuantos novelistas y poetas le eran a ella conocidos, nombraban y detallaban las obras de otros que la pobre cronista provinciana sólo había visto citados, cuando más en los periódicos: Verlaine, Mallarmé, Ruskin, el Sar Peladan, Lorrain, Baudelaire, Ada Negri, D’Aurevilly... todos frecuentemente barajados con Nietzsche y con Wagner, como soles de la ética y la estética... La descontaban, aunque Álvaro se la hubo de elogiar a de Lozep como escritora ; la descontaban, en su polémica, - y hacían bien, por humillante que le fuese a ella confesárselo; ni un momento logró entender los raros y sin duda novísimos principios que con leves discrepancias aceptaban ellos como fundamentales del arte y la vida: “El dolor, como fuente de belleza”, “la tristeza como divinidad...”, “la crueldad y el egoísmo, en dominación heroica, como clave de sociales armonías...”, “el místico desprecio a la sensualidad, a la hembra, al amor humano (que no podía ser bello siendo sucia y miserable la animalidad por naturaleza) como suprema redención” y aquí saltaba el gran nombre de don Miguel de Unamuno.- Y Áurea, en su humillación de ignorante, se confundía; ¿por qué entonces en la intimidad de todas las noches de la fonda aquella furia sensual, satirásica, de Álvaro? ¿No le veía en largas y bien obscenas mostraciones a su lado, y no le sentía rugir encima después de sus breves lujurias como un toro?” (pp. 108-109).

un mundo que pronto revela cuáles son las verdaderas intenciones ocultas:

“Los artistas, Áurea, y sobre todo los poetas, gentes cuya pasión se reduce a un efímero deslumbramiento de los ojos, yo no sé cómo pueden, casados, querer a sus mujeres. Observe, observe usted. Se casan para

cansarse al cuarto día. ¡Se casan... o por el interés (...) o porque les gusta sencillamente una muchacha con la cual no podrían acostarse de otro modo!” (p. 130)

En este proceso de degradación, lo que primero descubre Áurea es el auténtico fondo literario de su esposo; la fascinación que sintió por él en el pueblo -y le llevó a la brusca decisión de casarse con él por considerarlo alma gemela- asoma la patita en cuanto Áurea empieza a percibir el verdadero lugar de Álvaro Bretón en el mundo literario:

“Álvaro, su poeta, permanecía aquí tan desconocido y extraño como los estudiantes de la mísera manuela. Brotó esto en su corazón no como un reproche, mas sí como una piedad hacia el pobre amado que tendría que enriquecerse para merecer en verdad la estimación, en que creía él mismo, de este opulento mundo. ¡Niño, siempre niño!...” (p. 93)

Al borde su hundimiento final, el propio Álvaro reconocerá su absoluta desubicación en este mundo que tanto sedujo a Áurea en su momento:

“el Madrid horrendo... el Madrid artístico... Egoísmo en todas partes..., que le tornó y le volvió a él egoísta, miserable... Arriba los discernidores de nombres y de famas, ilustres y diputados y publicistas como Marial... Abajo el hampa de hambrientos, tanto más desdichados cuanto más sinceros...; y en medio y alrededor, el público, embrutecido por la política y la prensa; el público que así, sanchescamente, sólo había aprendido a desconfiar, para no creerlos, para no comprarlos, de estos estadistas y de estos libros mientras eran más ponderados.

¡Oh, la tristeza del ajeno bien!... ¿Por qué no, pues que todo estaba inverso en la vida, pues que todo a la fuerza se tornaba monstruoso?... Si al arte suyo, a él, que se sabía innegablemente artista, a él, a quien la mentira social le había presentado el arte como un fasto y un decoro, se le hubiese rendido la justicia del honor que merecía, él fuese a estas horas un poeta en vez de un mendigo despreciable. Su público no sería el del reducido círculo conquistado por sus mismos libros a pesar de estos espantaletores de la prensa, sino un gran público capaz de hacerle vivir de su trabajo. Con tales desafortunados bombos a los Marial, no había modo; parecían destinados a decirles al gran público, a España, a Europa tal vez: comprad el libro y convenceos de la idiotez del autor; es lo mejor, sin embargo, que tenemos; y en efecto, el gran público, España, Europa, completamente persuadidos de ello por otros bombos de igual jaez, ya... ni compraba ese libro... ni los otros condenados a su círculo de lectores casuales. La pregunta general debía de ser o haber sido: ¿Pues cómo serán

los otros si así son los alzados a las nubes...? ¡Oh, la tristeza del ajeno bien!
¡Ah, el sacerdocio de la prensa!” (pp. 275-276)

y más adelante

“Álvaro se hacía un lío. En el más alto centro de la intelectualidad española, nadie estaba conforme con nadie... ni con Nietzsche y Unamuno, de quien alguien habló y riéndose también... Había pasado, sin duda, la ola de las vaguedades místicas y ganaba el franco espiritualismo la inquietud de estos cerebros... Cada dos años una moda, como damas.” (pp. 305-306)

“Deseando confortar su renacida fe en ese altísimo centro de la intelectualidad española, empezaba a envenenarle su irrespetuosidad, su escepticismo. Nadie se entendía con nadie. Nadie respetaba nada, ni los viejos el talento ni los jóvenes las canas. ¿Qué desabridas semejanzas le encontraba a esto con el casino de Argelez? Otra vez escéptico, lanzado a lo brutal, pensó en Luis... y pensó si, entre los célebres poetas, como hubo borrachos y maricas, no habría habido algunos que despreocupadamente viviesen de... la debilidad de las mujeres.” (p. 310)²².

La condición literaria de ambos esposos, que tanto sirvió de acicate a Áurea en su brusca decisión, resulta poner más reparos que satisfacciones a la vida común. Es cierto que en algunas ocasiones Álvaro sienta cabeza y se ponen a trabajar juntos, con lo cual la convivencia en todos los niveles mejora:

“Áurea, en fin, estaba orgullosa y satisfecha, olvidando lo pasado. Esta ya era un poco, en verdad, la vida de independencia y arte soñada en

²² Dejamos pretendidamente aparte una serie de comentarios literarios que apuntalan aún más la negatividad del mundo literario madrileño, pero que se separan de la línea principal de la acción. Se trata de simples menciones de autores u obras, aunque también alguno de estos ejemplos contienen interesantes valoraciones (casi todas negativas, curiosamente):

“¡Sí, sí, iba Marial para ministro! Toda la prensa de la noche le rendía homenaje. Tanto como a Galdós. Más que a Benavente, desde luego.” (p. 275).

“Bueno, un artículo. Para el Europeicémonos. Tal vez ideas de Unamuno, a quien leyó anteayer; o del Sar Peladán y de Nietzsche, a quienes leyó esta tarde” (p. 298).

“El gran Nietzsche simbolizaba la rebeldía hacia lo inmundo en la resignación divina del dolor.” (p. 301).

Después de una discusión en plena tertulia en la que se mezclan los rayos Roentgen, el capricho poético de Maeterlinck los psiquismos de Prentice Mulford y los monismos superfísicos de Ritwarkten y se cita a Gautier, D'Annunzio, Carducci, Maupassant y otros termina uno:

“¡Hombre..., se me figura que todo lo que dice éste lo he leído yo en El imparcial..., el lunes, mientras la discusión de Aranceles!” (p. 307).

Argélez. Sus mañanas eran como la consagración de su valía para algo menos fastidioso que enseñarles gramática y piano y francés a niñas tontas que no hacían por aprenderlos.” (p. 148)

pero nos movemos ante verdaderos espejismos. Cuando Álvaro descubre, para mayor desesperación, que su mujer es mejor escritora de cuentos que él llegan a un pacto por el cual ella los escribe y él los firma, pero, en un momento dado, él, por ayudar, los escribe de verdad; el resultado:

“Hizo él los cuentos, siempre preferidos a los versos, y al segundo llamáronle la atención acerca de su alambicamiento y endeblez. Esto le desanimó, aumentándole el enojo contra Áurea.” (p. 251)

El asunto se incrementa cuando se pase de cuentos a novelas; Áurea será consciente de moverse en los aledaños de la prostitución literaria:

“Mira, pronto, desde mañana quizás, empezarán a traerte pruebas de una imprenta... ¡Las corriges!... Son de esa novela que tú tenías escrita; yo la firmo... No está mal, debías ir pensando otra. Conviene más que las traducciones ¿sabes?... Áurea se quedó espantada...” (p. 287)

“nuevos genios descubiertos: Lampe, Efel y Kaufmann, alemanes; Pekast y Dermowoff, rusos, y Pastacordal, portugués... ¡Supremos atormentados por la mística inquietud moderna!... Recitaba en alemán estrofas del *Die Aukundingnug* y del *Das Weide* de Efel. Revistando nombres, en nota de comparación y de desprecio, mal pararon los propios Werlaine (*sic*) y *Baudelaire*, ídolos recientes..., y en cuanto a los españoles, como siempre, letanía: un imbécil, Campoamor; Bécquer, un besugo; Núñez de Arce, un congrio; Echegaray, un zoquete; la Pardo Bazán, una infeliz; Benavente, un vivo; los Quintero, dos caballerías...; Pereda, Galdós y Palacio Valdés, tres...” (p. 308).

“¡Esos desgraciados no saben de más mujer que la Cibeles! ¡Jo, jo, jo!... ¡Así anda el ‘modernismo’!” (p. 310).

“Pero D’Annunzio no se contenta con ser lo que es, un escritor policromo fluente, sino que trata de imponernos su ‘yo’ exhibiéndonoslo en todas sus páginas. Pues ya lo hemos visto: ya sabemos que es un pálido pedante en porquerías.” (p. 311).

y una importantísima conclusión:

“Los españoles de talento se niegan mutuamente con tanta mayor fuerza cuanto mayor es el talento que presienten en su rival. –El resultado de estas negaciones salta a la vista. Ante la imposibilidad de que las gentes de valía se entiendan, la dirección espiritual y material de los pueblos queda encomendada a los intereses más ruines, a las vanidades más bajas y a los derechos adquiridos a un escalafón sordo y ciego para los verdaderos méritos.” (p. 311).

en los que caerá de manera explícita tras la muerte de su esposo y se vea obligada a ser ella misma la que negocie la publicación de sus escritos. Entonces es cuando se da de bruces con la insostenible realidad machista y ultrajante del ambiente editorial de la época, a través de un editor que rechaza sus traducciones:

“Muy señora mía: siento no complacerla; pero mi Biblioteca tiene que estar bien traducida, y no puedo fiarme del trabajo de mujeres. (...)

Debió usted de (sic) avisarme con tiempo..., aunque no creo que con ese lujo y esa estampa le haga a usted falta traducir. –Salió humillada. Las frases de este hombre, cuya idiotez le había oído ponderar a Álvaro muchas veces, habían sido de una grosería sin nombre o de un insolente desdén inverosímil” (p. 328)

o de un director de periódico que resulta ser tan

“galante, tan galante... que Áurea tuvo que dejar sus lecturas de prueba a la mitad... Poniendo en la calle, con él, su última esperanza de gloria periodística... El palacio de su ensueño tenía una entrada: la prostitución. ¡Oh, si por ella cupiese al menos su orgullo! -Y contra la almohada, temblando, lloró su fracaso y su terrible soledad” (p. 334)

Su gran aportación literaria será la publicación de su diario íntimo que Álvaro realiza a sus espaldas, firmándolo él, alterando simplemente algunas cosas:

“¡Artista!. Su arte la llenó de náusea. El arte. Aquí estaba, en el libro publicado, pedazo de su honra misma lanzado a la publicidad con el indeleble sello de la firma, de la farsa del marido, de otro artista. Arte. Farsa. Locura. Iniquidad. –Sonreía. Y cual si hubiese caído de su ser otro ser fatuo y falso de miserias y mentiras, vio de pronto que Madrid la retenía; pero que Madrid, más generoso que lo que pensó la soberbia de la necia, podía acogerla en su antigua tarea de las lecciones, lo mismo que Granada y Argelez.” (p. 336)²³

²³ Algo, sin embargo que ella siempre consideró la más atroz de las traiciones:

“Su dolor agudo causábasele, antes que la involuntaria y detallada confesión, donde habría leído Álvaro el proceso hasta de la piedad de la traidora para él, la pérdida irreparable de unas páginas que jamás volverían tan intensas a su mente... Empezadas a la vez que su vida esplendorosa por un ansia de consignar su felicidad en un diario, ya que tanto en otro tiempo había consignado sus tristezas, se las leyó al supremo artista que se leas inspiraba; y por consejo del artista las continuó en novelesco relato, trocando los nombres, cambiando apenas las fechas y sucesos..., acabándolo después, con la trágica verdad, en los dos últimos meses del nuevo abandono del marido al final

El único consuelo, el único asidero al que amarrarse (como aparecerá cada vez que tratemos de amortiguar cada una de las caídas de nuestra protagonista) será la visión premonitrice de su Luis, que la advirtió con tiempo de que algo así ocurriría. Esto contribuirá al continuo engrandecimiento de este personaje, en otro bucle que abrimos y que confiamos cerrar en su momento:

“En el arte veía dos cosas distintas y a cuál más horrible: el arte en sí, ensueño de vanos y míseros consuelos de lo que no se podría realizar jamás sobre la tierra... condena de perenne desesperación, por consiguiente... y el arte como oficio, del ideal en mercancía, en baja prostitución.

-¡No, Áurea, nunca!... ¡Si algún día tuvieras que vivir de tus esfuerzos, da lecciones, borda..., todo menos ganarte la vida como artista! Lo eres de corazón, lo podrías ser, insuperada, de expresión escrita, con poco que acabases de penetrar hondamente la vida y de perfeccionar esa sorprendente intuición de técnica que revelan tus artículos (...) Crea, pues, tu dolor... pero no se lo entregues a las gentes.” (p. 177)

Pero, como hemos tenido ocasión de ir comprobando, la decepción matrimonial de Áurea no se da únicamente en el aspecto literario. El comportamiento de Álvaro levanta sospechas en su esposa por nimia que sea la situación:

“Áurea advirtió que mientras más la loca linda quería referirse a París, a Niza, a Venecia, en una positiva y minuciosa delectación de recuerdos, más Álvaro, que había estado también en aquellos sitios, le respondía con vaguedades, queriendo siempre fijar la charla sobre Argel, asimismo conocido por la universal viajera. Y esto sí, concéalo con toda clase de detalles Álvaro, Argel. ¿Sería que no había esto nunca sino en Argel?... La sospecha cruzó dolorosamente a Áurea..., por lo que pudiera suponer, en su marido, de afán de mentira inútil.(...) Un miedo, fundado ya en su decepción por lo íntimo que inevitablemente conocía de Álvaro, la contenía en respeto de instintivo horror hacia todas sus demás intimidades. Ni le había preguntado apenas de su historia, de su vida..., puesto que él, nada expansivo, reservábase en cuanto fuese la verdadera amistad del corazón.” (p. 98)

del embarazo (...) ¡Álvaro, o habría roto! ¡Álvaro habría tenido, si no, que romperlo, y buscarla y romperle también a ella las manos y la frente que hubiesen lanzado al viento su deshonra!” (pp. 282-283).

y llega a constataciones evidentes:

“Habría sido por lo mismo el mayor tormento, antes que la distracción, ponerse a escribir nada de aquel arte que la desvaneció de pequeño ruido en su provincia y que la trajo a Madrid como al ensueño de una gloria...

¡La bruta, sí... ella era la bruta!, según la confirmaron sus paisanos.

“¡Serás una excelente novelista!”- recordaba que la había dicho Álvaro en el tren. Después... ni la más ligera alusión a “su arte...”, salvo en condescendencia al presentarla a los amigos.-

Al contrario, y harto se veía aquí, desde que dejaron la fonda: Álvaro tendía cada vez más a considerarla limitadamente femenina... “en bruta”, como una suerte de ama de gobierno, como una especie de preferente criada, que no debería de fregar, al paso que la otra, los platos y los suelos; pero sí tenerle la ropa cepillada y con botones las camisas, y servirle, ya de tarde en tarde, para minuto de recreo...

Nunca le hablaba de un modo reprochable, en lo poco que le hablaba; pero... ¡qué claro advertía ella que debíale sólo a su figura estos últimos respetos!- Vanidoso... vanidoso... aún la llevaba algunas noches a teatros, al Suizo, por lucirla ante las gentes... igual que otros llevaban un perro de lujo con cadena...” (pp. 126-127)

La omnipresencia del escritor nos ayuda a situarnos en el otro polo y, aparte de dejar pistas acerca de cuál era la verdadera consideración que tan desdichado personaje tiene en sus conciliábulos habituales,

“Siempre habían creído a Bretón un buen poeta, y un pobre hombre en materia de conquistas” (p. 110)

“eternamente, rico o pobre, sería el tal Álvaro un infeliz puesto a la merced de cualquiera” (p. 256)

se introduce en su propia psicología y nos revela ampliamente sus veleidades y conclusiones:

“A las dos de la mañana, en el lecho azul de un dormitorio regiamente acolchado en sedas, confirmaba Álvaro que la rubia Amelia lánguida, todo fuego y risa, era, si no tan bella como Áurea, bien más amena y amable. Sintiéndose renacer a sus carcajadas y cosquillas los pasionales bríos que se le iban muriendo con su mujer en una desilusión casi mecánica, se acordaba del libro de Havelock, asombrándose de encontrar por unos

duros la gracia, el amor y una alcoba como ésta... suntuosa, artística, honorable, se podía decir, como ninguna de fonda ni como ninguna nupcial, a menos de ser la de un duque. ¡Oh, su inexperiencia, su candidez de tantas cosas de la vida!... ¿A qué bodas, entonces, ni señoritas honradas... brindándose en pasivas estatuas yertas después de tanto afán y sacrificio?... Empezaba a no dudar que había sido un mentecato.” (p. 120)

En seguida será público y notorio -además Álvaro hará continua ostentación de ello- que el personaje de Áurea queda postrado ante la voluptuosa vida extramarital de su esposo; se convierte entonces en carne de cañón, en presa fácil para cualquier seductor de tres al cuarto, porque esta parece ser una constante en las novelas de nuestro autor:

“en todo matrimonio en que el marido abusa de su libertinaje contra la legítima esposa, se empieza a tejer un triángulo con el ocasional y aprovechado seductor de la hembra despechada”²⁴

En el caso de nuestra novela, un personaje de tan baja estofa como Luis, *el guardia*, será el que asuma ese papel, del que sale como el gallo de Morón, pero con la suficiente estolidez soberbia:

“se puso a meditar, entonces, hasta qué grado no debiera halagar a una mujer la osadía de poseerla, sin que importase el modo, y más mientras más violento.” (p. 136)

Pero recordemos que también semejante posibilidad había entrado en los cálculos de otro de los más repugnantes secundarios que se asoman a la novela, el antiguo novio Celso Rayo:

“estaba Celso pensando... que... menos mal, si Áurea tenía trazas de imitar a la marquesa, una vez casada con Fernando, y... él podía de los primeros...” (p. 51)

Este cúmulo de situaciones desdichadas, que su propio marido provoca a nuestra protagonista en todos los ámbitos, culmina necesariamente cuando

²⁴ TRIGO, Felipe: *Trata de blancas*, ed. de Gregorio Torres Nebrera y Manuel Pecellín Lancharro, Badajoz, Ayuntamiento de Villanueva de la Serena-Ubex, 2001, p. 20.

Álvaro muere en el duelo. Asistimos a un final lógico, pues se trata de un personaje que ya no daba más de sí ni como poeta, ni como marido, ni como hombre. Su nada heroico final habremos de retomar cuando dediquemos especial atención al desarrollo del subtítulo de la novela, verdadera línea secundaria de toda la acción.

Todo este inmenso fracaso personal y profesional, esta profunda decepción tanto en su condición de mujer como de escritora, provoca en Áurea un estado depresivo y angustioso que la incluye en la amplia nómina de personajes de estas características que desfilan por las obras de Felipe Trigo:

“Estaba loca... en una locura vacía de las entrañas y el cerebro. Así en locura de tedio y horrenda paz, aceptando su situación y sin meditarla siquiera, vagaba lenta por la casa o se dejaba horas enteras abrumar en un sillón.” (p. 125)²⁵

Su única manera de escapar de la desdicha será su relación con tal vez el único personaje positivo de la obra, Luis, el músico, la verdadera alma gemela que descubre Áurea, ya casada, ya sufriendo la cruel decepción de su precipitación absurda, pero que le va a revelar y hacer verídico todo ese universo de ensoñación que deseaba cuando quiso escapar del asfixiante Argelez y creyó encontrar su edén en los brazos de su marido. Es importante reseñar todo esto porque, como quizá pueda deducirse, el engrandecimiento del personaje de Luis, las altísimas cotas de satisfacción que, en todos los sentidos, aporta a Áurea, tendrán su correlato (y auténtica dimensión) en la degradación de Álvaro. La verdadera hechura de héroe sí caracteriza a este personaje, y no a quien nuestra protagonista pensaba. Luis la completa como escritora (tuvimos ocasión de verlo), pero, sobre todo, como mujer. De él se enamora profundamente, a él se entrega *en cuerpo y alma*, por apuntalar la expresión favorita de Trigo, y todos sus aspectos positivos irán siempre en franco demérito de Álvaro y de todos los demás.

²⁵ Un rasgo más que pone de relieve la utilización especial que Trigo hace de personajes que “hipersensibles como él, se ven impelidos hacia un equilibrio nervioso que destroza el cuerpo y el espíritu” (MARTÍNEZ SANMARTÍN, Ángel: “Felipe Trigo, un escritor polémico”, cit., p. 15).

Luis es un artista completo²⁶, es músico y poeta y, sobre todo, sabe dar aquello que Áurea anhelaba, compañía, respeto:

“Toda grande amistad, entre la mujer que tiene belleza y corazón y el hombre que tiene corazón, no es sino principio del amor.” (p. 181)

y, sobre todo, expresión adecuada de los sentimientos:

“Porque Luis no era torpe en su expresión sentimental, como Álvaro. Mil veces, analizando él propio para ella sus tristezas, habíale advertido una agilidad pasmosa en el saber llevar donde quería su emoción con la palabra.” (p. 171)

Con él cae presa del amor desatado y loco que toda su vida buscó; con él llega al culmen de la felicidad. El momento de su entrega, de su primer encuentro sexual, difiere notablemente, si se recuerda, de aquella sordidez que tuvo el de su marido:

“Áurea no le oía, ni diferenciaba ya de sus besos sus palabras. En el transporte de su asombro, sentíase a sí misma en la lluvia sin fin de oro y rosas, y sentía su propia alma cayendo desde él, para volver a transpirársele perfecta por cada poro de su carne de mujer de amor que en que él bebía...

La sangre, el corazón, la vida entera inflamada en triunfos indudables, le gritaban dentro que este era el minuto para el que ella había nacido, esta la vehemencia ya cierta de abrazos de carne toda alma... de suprema voluptuosidad nerviosa toda espíritu y amor (...)

Mas... ¡ah!..., no podía, no podía Áurea discernir si era ella la que así pensaba o era simplemente que acogía y le resonaba desde el mismo corazón todo esto que Luis le estaría diciendo” (p. 194)

²⁶ Recuérdese la perfecta concatenación de música, pintura y literatura que Trigo recrea (en una de las páginas más brillantes de la obra) en la fantasía que compone Luis, titulada *Dánae*, inspirada en el cuadro de Tiziano que tanta trascendencia tendrá luego en la obra. (p. 181) El respeto del autor por este personaje nos lleva incluso a interrogarnos a nosotros sobre si el propio Trigo no se oculta tras alguna de sus poses; cfr. esta descripción del texto que el personaje publicó y niéguese que su recepción no recuerda algunas que nuestro autor sufrió:

“Era una mística oración humana de la carne, y unos, que no lo leyeron, conceptuáronlo soez, sólo por alguna palabras suelta vibrante en cualquier página; y los que lo leyeron y aun lo admiraron, creyeron descubrirle no se sabía qué perversiones complejas y qué refinamientos de maldades exquisitas. La base, en suma, para una reputación de selecto bruto a lo Gyp o a lo Lorrain” (pp. 177-178).

y constituye para Áurea la cima de la perfección²⁷. Frente a él todo lo anterior, con Álvaro, paliderecerá;

“Pero tuvo que saltar a la alfombra a ponerse la camisa que le habrían quitado las hadas..., y así mujer, recordó con asco aquella otra camisa que rompió, loco y torpe, un hombre en el tren... ¡Su marido!”
p. 196)

y una vez que se ha probado la miel de la plenitud, lo que venga, si no es con Luis, no deja más que amargura e insatisfacción; ya sea el propio marido:

“La escena tuvo unos minutos, sobre el lecho en desorden, a la semiobscuridad de esta ventana aún cerrada y de esta colgadura del tocador que volvió a caer, la tosca y mísera lujuria de unas ropas por el alto y de un pantalón por las corvas... de unos bramidos de fiera... y de unas generosas abluciones de Álvaro, después, en el agua llena de rosas de la tina y con el pantalón siempre en grillete; mientras Áurea sacudiéndose las faldas a las piernas y encogida al lado opuesto, lloró su prostitución con mudas lágrimas.” (p. 204)

o con los amantes ocasionales a los que se verá abocada en la deriva de su desdicha:

“Veinte minutos después... ¡Veinte minutos!... Áurea, bruta en el lecho, de espaldas, había visto al vizconde desprendérsele de encima, vestirse, al lado de la cama, encender otro cigarro, despedirse, partir. Bruta. Bruta. Bruta. Ella tenía la cara llena de saliva de besos. Ella no había dado ninguno. Bruta. Al quedar sola, únicamente se le ocurrió una comparación y un asombro. La comparación fue esta: ¡Como Álvaro!” (p. 348).

“En verdad la misma tosca mostración que su marido; la misma grosería en contemplarla fríamente lujuriosos; el mismo breve relincho, por fin... Sí, para el marido fue prostituta, porque tuvo igual a cada caricia suya la misma indiferencia dolorosa de sentirse humillada y vil y neciamente ultrajada en sus pudores... y hasta la misma... hasta la misma... ¡Por

²⁷ “El ideal de mujer de Trigo es el que posibilita el amor en su verdad (...) una mujer que ni desdeñe los goces sensuales, ni juzgue el sexo como puro juego carnal, sino que se comprometa en las relaciones eróticas en cuerpo y espíritu; es esta mujer que está por encima tanto del vicio como de la castidad, sensual y fiel al amor, y que de algún modo suponga la renaturalización de este sentimiento, el que para Trigo constituye el más perfecto lazo de sociabilidad.” (PECELLÍN LANCHARRO, Manuel y MÉNDEZ MORENO, Emilio: Loc. cit., p. 132).

qué ya no confesarlo, la efectiva prostituta!... hasta la misma siempre excitada y nunca saciada ansiedad de placeres de los nervios. –Iba a ver y a sufrir a otro hombre, y le odiaba de antemano. Despreciaba a los hombres y hubiese despreciado AL HOMBRE si el recuerdo perpetuo de Luis no la dijese del HOMBRE noblezas, amores, altezas, vida y gloria... todo esto tan hermoso que por una maldición social no tenían los necios, los héroes, los aristócratas... idénticos en sus varios fondos de egoísmo...” (p. 351)²⁸

Por eso, cuando Áurea se reconoce enamorada de Luis da un paso adelante en su “camino de perfección”; presa de su concepto estético de la vida, se prenda de quien considera que se lo llena por completo. Si Álvaro “eliminó” a Fernando por ser artista, Luis derriba a Álvaro, pues se trata de un artista “de verdad”. Curiosamente, el proceso de Áurea es inverso: empieza abandonando el rendido amor (pero tosco y nada artístico) de Fernando por la onnubilación que le provoca Álvaro en su condición de poeta. Pero cuando ella descubre la verdadera naturaleza del falso artista (o, cuando menos, de la verdadera condición artística de su marido, dilapidada en su forma de vida mentirosa e infiel con ella y consigo mismo) “asciende” al ideal que supone Luis, como artista y como hombre. Con todo, la “unión mística” que se produce entre ellos es, significativamente, efímera, Luis muere en seguida, pero deja su

²⁸ El tema de la prostitución es, como bien se sabe, otro de los favoritos de nuestro autor, por la evidente conexión con sus obsesiones principales. Como, hasta cierto punto, aparece de forma tangencial en nuestra novela, no estaría de más recordar algunos puntos de vista y tomas de postura. En su edición de *Las plagas sociales*, ya advierte Pecellín que “es muy dudoso el límite que separa a ésta [la prostituta] de la adúltera” porque

*“la mujer pública que se da a muchos con el fin de la ganancia está menos prostituida que la casada que busca el goce carnal, con hombre extraño, por el goce en sí mismo. En efecto, si la prostituta y la adúltera cometieran en realidad algún acto censurable, menos disculpa tendría la segunda, que no puede presentar como aquella la atención de la necesidad que la impulsa; solamente que no hay maldad en ninguna de ambas. El adulterio, a la luz de una filosofía noble y despreocupada, sale de la escala de los vicios para ingresar en la de las acciones indiferentes, lógicas y naturales. El adulterio es un crimen porque se mide con una moral artificiosa, no deducida de la naturaleza, sino de las disparatadas exigencias del capital privado (¡Oh, tirano siempre!) (...) La adúltera es pura creación del capital, y no tendría razón de ser en otra sociedad que en la que él domine.” (TRIGO, FELIPE: *Las plagas sociales*, ed. de Manuel Pecellín Lancharro, Badajoz, Ayuntamiento de Villanueva de la Serena-Ubex, 2000, pp. 48-49).*

semilla dentro de Áurea, su hija y garantiza con ella la redención final, aunque indirecta, de nuestra protagonista:

“su Luis había dejado de ser un muerto para revivir en la sonrisa de la niña. Le veía en ella, le adoraba en ella, vivo, en la gracia de la vida, sin que tuviera la imaginación que forzarse sobre aquellos lúgubres despojos de la muerte...Y su Luisa era su Luis” (p. 281)²⁹.

Tras perderlo a él, la terrible inconsistencia de Álvaro se llevará indirectamente por delante a Áurea y la única salida de nuestra heroína, para no caer en la deriva de la prostitución real, será, curiosamente, el amor rendido y tosco (pero nada artístico) de Fernando.

El último capítulo de la obra, con Áurea de vuelta en el pueblo, comienza rememorando la canción que ella oyera en el primero con lo cual adquiere la novela una estructura cíclica. La vieja canción de “Me casó mi madre” confiere unidad a toda la aventura de la protagonista. De vuelta en el pueblo la reintegración social en todo ese mundo del que antaño abominaba supondrá, muy a su pesar, su última posibilidad de redención social.

Los problemas de Áurea, si con tan denigrante sustantivo cabe aludir a su circunstancia, tienen una especie de conclusión final. De hecho la parte epilodal de la novela vuelve a mostrarnos a la protagonista sola, como al principio, no ya disfrutando de su gozosa soledad, pero sí pasando revista a lo que ha sido su desmedida aventura. Parece como si Trigo decidiera ir dejando cerrados los diferentes campos por los que su problemática criatura se ha movido y, en un par de extensos textos, da explicación para los dos evidentes desarreglos (para la mujer de la época) que nuestra protagonista sufre. Para lo que se refiere a lo literario, Trigo rescata un texto contemporáneo de un hoy

²⁹ Cfr. “Esta mujer, la coqueta, insensible e incapacitada para el amor, no es, al entender de Trigo, dichosa en su vida, como tampoco puede serlo la servil esposa (...) mujeres que están reducidas a un rincón de la vida, infravaloradas y ultrajadas y sin otra finalidad que la de cumplir con la función social en la que son insustituibles, una función, por otra parte, que constituye su única dicha, la maternidad.” (PECELLÍN LANCHARRO, Manuel y MÉNDEZ MORENO, Emilio: L. *cit.*, p. 129).

olvidado escritor, José María Salaverría, como en un intento de justificar la sintomatología de algo propio a través de una respetada opinión ajena:

“El niño que desde el colegio se embebe de literatura y que, luego en la Universidad concluye de adiestrarse en todo género de imaginaciones, esa alma tierna, y ya corrompida por el maleficio de las imágenes, está perdida para siempre: en la blandura del alma ingenua cae en las utopías de la poesía y se solidifican allí definitivamente. El niño, entonces, adquiere de la vida una visión falsa, fantástica, descomunal; toda la vida será ya falseada o aumentada con cristales de un gran poder ponderativo: las mujeres serán más bellas y puras de lo que en efecto son, las pasiones serán más grandes y nobles, la gloria será inmensamente deseable, y los palacios, los paisajes, las guerras, las aventuras, los hombres célebres, serán desproporcionados...

Y las almas irán anhelantes tras de un imposible; y de ahí viene el descontento por las cosas reales de la vida. Ninguna de estas cosas reales y positivas se parecen a la visión juvenil y literaria, y el alma se impacienta y descorazona, y espera que venga lo que no existe, lo que nunca ha existido. La diferencia radical que existe entre el hombre ciudadano y el hombre campesino, entre el leído y el iletrado, únicamente se debe a la literatura, a la poesía escrita. (...) Lo que se envidia en el labriego es su indiferencia por el ensueño: el labriego no está envenenado todavía, y mira la vida con mirada recta, tomándola en su precisa exactitud y en sus positivas dimensiones” (pp. 364-365).

La vida de Áurea, como en cierta medida la de una Madame Bovary (ya era hora de decirlo) está envenenada de literatura; literarios han sido los referentes que siempre ha ido buscando; literaria es la base de la vida que hubiera querido vivir junto a aquel hombre que apoyase y promoviese sus veleidades estilísticas: su marido Álvaro, que fracasó, su amante Luis, que con su muerte la obligó a afrontar sola el engañoso mundo en que querría haber vivido y la forzó indirectamente a descender a esa realidad pedestre que será el único antídoto de tan virulenta ponzoña. La caída, pues, de Áurea tiene un detonante artístico; su desdichada experiencia, su imposibilidad de adaptación, como reconoce casi al final, ha motivado el estado de atonía en el que se encuentra al concluir la novela:

“Y se admiraba Áurea de las tantas y varias veces como fue deshonrada y honrada. -Si consistía el honor en la pública estimación, lo había perdido en la vez primera, incluso para su madre, que la aborreció, lo

mismo que todo Argelez, cuando ella, por un impulso del alma, se enamoró de unos versos. La deshonraron pues, un deslumbramiento y un rechazo de millones en la peor prostitución: la de la virgen. Virgen, sin amor, vendida a Fernando, no habría sido entonces su esposa, tampoco, sin una prostitución más espantosa que la de su vuelta a él en prostituta confirmada, en positiva mujer de lupanar que sabe al menos ya de su derecho a despreciar y despreciarse. Y, sin embargo, esta venta, con su absoluta conciencia canalla, la había honrado más que aquella en Argelez, puesto que aquella no la hubiese redimido de ninguna pública deshonra al deshonrarla íntimamente. Al amor, por lo demás, al de su Luis, debíale la única y voluntaria deshonra, que fue su gloria, que fue su orgullo, y a la indignidad de una infame mancebía la dignificación de su pobreza (...) ¡Bruta! Sino que en su brutalidad, su orgullo antiguo de humildes tornábase en humildad de orgullos. Recodaba, mirando el retrato de su Luis, puesto en gran marco sobre la mesita, los retratos de bellezas que adornaron el despacho de Álvaro. Bella, como ellas. Bruta, como ellas. Ahora que ella era igual que las demás, aprendía que siempre las demás habían sido igual que ella. Brutas, brutas, ella y las señoritas de las rejas de Argelez y las lindas del Kursaal.” (pp. 361-362).

Nadie ayudó a Áurea; su misma ingenua fascinación es lo que la pierde. El impulso vital, el “héroe” al que asirse, el que acomete las dificultades, el que afronta los riesgos, el que, en la acepción del *Diccionario*, es ilustre y famoso por sus hazañas y virtudes, el que protagoniza, efectivamente, hazañas dignas de fuste, el encargado de guiar a los débiles y ayudarles en su búsqueda, el referente que desesperadamente necesita la insegura Áurea no es, como advirtió Pecellín demasiadas líneas más arriba, ninguno de los personajes que rodean a nuestra agonista. Es más, hay otros ejemplos, para empezar, de asunción errónea de enseñanzas quizás mal adquiridas. El ya mencionado y odioso personaje de Luis, *el guardia*, es el ejemplo más palmario de lo que queremos decir; sobre repulsivos comentarios que ponen de relieve su despreciable condición machista y cobarde:

“¿Vais con mujeres?... pues no olvidéis el látigo... Máxima del maestro” (p. 113)

Trigo deja bien claro que es el típico equivocado que capta la forma, pero no el fondo de lo que recibe,

“¡Nietzsche! Su salvador. Su ídolo. En vez de de Cristo, le tenía colgado a la cabecera del lecho con un buen marco, en una estampa –y al otro lado D’Annunzio, y al otro Wagner. Los tres le habían confirmado

plenamente en su orientación de la vida: ser héroe, supeditar todo a las propias voluntades y autoridad. Así él ejercía diariamente por Madrid actos de dominación que le dejaban satisfecho... con mujeres, con camareros, con cocheros..., con los despreciables esclavos de que estaba lleno el mundo...; y cuando escribía sus artículos de crítica o de política sabía ser concluyente. Nadie en su barbería se afeitaba antes, cuando entraba él.” (p.113)

de ahí su erróneo modo de llevarlo a cabo, la constatación de que el asunto no funciona cuando se enfrenta a alguien de entidad:

“¡El héroe... hecho un imbécil, aquí!... Se burlaba él mismo. -¡Dominaba camareros y cocheros con su acento; dominaba diputados y ministros con amagos de chantage; dominaba vizcondes que le tenían libertado por ahora de periódicos...; y “un poco de amor” habíale convertido en un cadete incapaz de abrir la boca sin decir una sandez... Preferiría que fuese Áurea también mujer de responderle a bofetadas, como las coristas, como los cocheros en algunas ocasiones que estaban de mal aguante para héroes...” (p. 284).

Con todo, la poca preparación de quien escribe se une, por una vez, a la falta de concreción con que nuestro autor desarrolla todo este asunto; es harto evidente que a Trigo lo que le interesa es poner de relieve la degradación del héroe, asunto que transita tenazmente a lo largo de las páginas, pues constantemente hace hincapié en esas carencias, reiteradamente refiere cuánto no es aquello a lo que se aspira:

“se reían así de todo el heroico grupo de artistas, literatos y poetas madrileños, cuya única hueca y estéril originalidad cifrábase en amar e interpretar mal e imitar bien las extravagancias, no los méritos; ni siquiera, aunque arcaicas, las austeridades de extravagantes locos admirables como el Greco... como Nietzsche” (pp. 173-174)

pero esa “verdadera condición humilde e íntima del héroe... del héroe positivo tan opuesto a las al de las soberbias luzbélicas de Wagner, de Nietzsche y de D’Annunzio” (p. 179) no termina de aparecer explícita en las páginas de la novela. Sí que se remacha, lo repito, el fracaso de la teoría:

“Por primera vez creía Álvaro reconocer el daño irreparable que le habían causado él todos aquellos maestros suyos de soberbia y de egotismo... Nietzsche, Wagner, D’Annunzio... Unamuno, en casero comentador fragmentario y estrambótico aquí es España. (...) El maldito egotismo de él,

de unos cuantos, había logrado infiltrar y corromper todos los altruismos, todas las noblezas.(...) ¡El arte habíase irremediabilmente convertido, por culpa del héroe, del yo, en un oficio de ambiciones y navajazos rufianescos! (pp. 311-312).

en todos los niveles:

“Héroes insensatos. Ídolos absurdos, proclamados ellos solos divinamente adorables, bruto lo demás, sin advertir así que, fuera de ellos, nada les podría rendir divina adoración, sino odio bruto. Grandes ansiosos de la vida, y víctimas del masculino yerro que hace a los hombres acercarse en bestia a las mujeres..., para indignarse enseguida de encontrarlas bestias.” (p. 325)

pero la única evidencia que adquirimos la ofrece el hecho de que fallaron a Áurea cuando más necesitaba de su auxilio:

“LOS HÉROES.

La hizo sonreír la evocación, de un colosal ridículo imponderable...; pero de un trágico ridículo espantoso, porque llenaba el mundo.

¡Pobres HÉROES...los del gran YO en letra grande, y el individual satanismo y el rebelde misticismo y la negación y el sarcasmo!

Se le representaban como negras moscas irremisiblemente cogidos los primeros en la red de espesos egoísmos que creían tener tendida en su provecho y por su cuenta. (...) ¡Sí, pobres héroes...! Ciegos, locos, mentecatos... grotescos dioses que destruían su gloria en torno, antes que nada... (...) Negaban al gran dios para afirmarse ellos. Se negaban entre sí para afirmarse cada uno. Eternos, arrogantes ante la muerte, tenían que apartarse más que aprisa del tranvía. Superbos negadores del humano amor; revolcábanse en lujuria. Buscadores de augustos goces, no sabían en su falta de ternura ni arrancárselos a las mujeres... y las embrutecían, las envilecían, cuando más dioses del error que no sabían salvar en diosa a la belleza.

Sí, los había visto, Áurea a los héroes... ‘del todo lo contrario’ de lo que fueron ella y su Luis...; a los tristes héroes de ahora, ‘del todo contrario heroísmo’ de los Goethe y Rousseau, de los espléndidos, de los del hierático egoísmo derramado en amor a la entera humanidad por sentir en ella su grandeza; de los que cantó Carlyle, con adoración de amor y en nombre de la humanidad porque antes ellos habían ido sabiendo extinguir, en amores al amor y al odio mismo, la antorcha de sus vidas...

Áurea habíalos presentido cruzar por su alma a aquellos héroes en buitres negros esparciendo el frío y la sombra alrededor, como Tolstoi, como el fatídico y funesto Nietzsche, el filósofo alemán cuya única grandeza cifrabase en haber acertado a resumir toda la barbarie de los orgullos y egoísmos de la historia para los bárbaros caballerescos y arcaicos de nuestros días (...)” (pp. 368-370)³⁰

Los “héroes de ahora”, en suma no son los que, ávidamente, reclamaba una pobre mujer que hizo de la literatura y de la creación la razón de su existencia. No lo expresa Felipe Trigo directamente -y ahí está la base de que consideremos en esta novela un apunte feminista-, pero cuando Áurea vuelve al pueblo, casada ya con Fernando y al cuidado exclusivo de su hija –el impercedero recuerdo, según señalamos, del único hombre que la hizo feliz, el único al que le cuadra más que un mero conato de heroísmo, pero trágicamente cortado en flor- aún conserva un hálito de esperanza de, si no revivir su historia en la criatura, por lo menos lograr salvarla de la molición de donde se encuentra, de las garras de todo aquello que ella no quiso para sí y que combatió hasta caer dignamente derrotada:

“La reñían, a Áurea, porque no las quiso acompañar. Le arrebataron en su ímpetu cariñoso a la niña que lloró, pasada de unos brazos a otros brazos...”

Y Áurea estuvo a punto de gritar... suspensa en terror, en angustia, por un instante... Pero se rehízo y sonrió...

Había creído que era el mundo que ya llegaba a arrebatarla... a convertirla en bruta...” (p. 372)

Proyección para el futuro y esperanza, hasta donde puede, de conseguir un modelo de la mujer que ella intentó ser con todas sus fuerzas, pero no pudo. Germen de esa libertad que quiso para sí antes de que se la cercenaran, Áurea asume su derrota en la ilusión de poder proyectarla en quien lleva en sus genes la semilla del héroe: ella se encargará de que fructifique.

³⁰ A todo este proceso de denigración y, sobre todo, a la constatación de la palmaria inferioridad egoísta de los oponentes masculinos se refiere, en tonos encendidos, Agustín Jiménez en el prólogo de la edición que estamos manejando (*vid.* pp. XIX-XXI).