



Acercamiento a la figura dicotómica ángel / monstruo de la mujer en el decadentismo mexicano



GRETEL LÓPEZ MURILLO
Universidad Autónoma Metropolitana
gretellopez@gmail.com

RESUMEN

Durante el siglo XIX la mujer salió de su lecho doméstico y comenzó a laborar, debido al crecimiento acelerado de las industrias. Ello causó inconformidad en la población masculina: se mostraba temerosa ante la libertad y empoderamiento femenino de tal acción. El trabajo analiza cómo este hecho fue plasmado por los escritores decadentistas mexicanos a través de un estereotipo femenino denominado mujer ángel / mujer monstruo, y la resolución que pretendían darle a la posible amenaza que representaba para su orden patriarcal. Para ello se examinan los cuentos “Causa ganada” de Bernardo Couto Castillo; “Un crimen raro” de Ciro B. Ceballos; y “Por qué la mató” de Carlos Díaz Dufoo.

PALABRAS CLAVE

Decadentismo mexicano, Misoginia, Figura femenina, Patriarcado

A lo largo del siglo XIX, la sociedad francesa experimentó grandes cambios, debido a la caída de la monarquía absoluta. Por mandato de Napoleón, se redactó una nueva versión del Código Civil donde se estipulaba que las herencias serían divisibles y al patrimonio se le despojaría su importancia en la transmisión de los bienes familiares; de ahí, en adelante, la fortuna económica se obtendría por medio del trabajo en fábricas y el alistamiento en el ejército (Domínguez González 2007: párr. 1).

Lo concertado anteriormente en el Código Civil significó el crecimiento acelerado de la industria y, con ello, el nacimiento de una nueva revolución. En consecuencia, la necesidad de mano de obra para solventar el ritmo de trabajo fue evidente, y una de sus soluciones se halló en el contrato masivo de mujeres como obreras. Dicho contrato manifestó ciertos beneficios para los empresarios, dueños de las industrias, puesto que el pago al trabajo de las mujeres era inferior al de los hombres.

El salario bajo de su jornada laboral no se reveló como el único inconveniente al que las mujeres del siglo XIX tuvieron que enfrentarse; la relación con la otra mitad de la sociedad francesa, la masculina, se vio como el mayor reto para ellas, puesto que su ingreso a la vida laboral se consideró como una amenaza bajo la mirada masculina. Erika Bornay, en su libro *Las hijas de Lilith*, propone que tal rechazo por parte de los hombres hacia el nuevo papel de la mujer se presenta como una de las posibles razones de la creciente misoginia que se vivió durante esa época (1995: 16). Su inserción en la

industria se consideraba como una actividad en contra del rol tradicional de la mujer, el cual se limitaba al lecho privado: el hogar. Su único trabajo, no remunerado, debía ser la atención del espacio doméstico como la cocina, la limpieza de la casa, la atención a los hombres de la familia y, por supuesto, la concepción y posterior crianza de los hijos e hijas.

Camacho Delgado responsabiliza a los códigos civiles promulgados a lo largo del siglo como los principales causantes de la imagen peyorativa de la mujer ante la vida pública. Según el autor, en cualquier tipo de relación que tuviera la mujer con la figura masculina, ya sea padre/hija, hermano/hermana o esposo/esposa, se le era permitido al hombre gobernar sobre los actos y comportamientos de ella (2006: 19). El crítico agrega que esta imagen subordinada de la feminidad aparece reforzada por una gran cantidad de postulados “científicos” que surgieron en ese momento, los cuales apoyaban dicha inferioridad. Un ejemplo lo encontramos en los escritos de Charles Darwin quien “se deja arrastrar por una concepción tradicionalista, jerárquica y patriarcal en la que el hombre habría evolucionado mucho más que la mujer” (Camacho Delgado 2006: 19). A su vez, otros científicos que seguían al naturalista inglés llegaron a asegurar que “el cerebro de la mujer recibía menos sangre que el del hombre a causa de la sangre que perdían en cada ciclo menstrual” (Pérez Abreu 2005: párr. 36); por lo tanto, bajo esta lógica, la capacidad intelectual de la mujer jamás llegaría a equipararse con la del hombre.

Los aportes científicos y civiles conducían a una imagen particular de la mujer cuyo único destino se

orientaba hacia la maternidad y a la reclusión en el hogar. Por esta razón, muchos hombres rechazaron y reaccionaron de manera violenta ante el abandono del trabajo doméstico, y el comienzo de la inmersión de la mujer en el ámbito laboral.

Dicha postura de inconformidad se proyectó de diversas maneras en los diferentes campos de trabajo. En el industrial, Domínguez González señala que emergió una particular rivalidad en cuanto a los trabajos que se les asignaban a las mujeres. En repetidas ocasiones, los hombres preferían que las mujeres fueran desplazadas de los trabajos mejor remunerados y relegadas a los puestos de menor paga o, incluso, excluidas en su totalidad. Por ejemplo:

En la industria cervecera, una tal Mary Arnold fue encarcelada por haber seguido fabricando cerveza a pesar de una orden de los fabricantes de Westminster; hacia finales de ese siglo, las mujeres fueron excluidas de dicha producción. En otros oficios considerados más nobles, como la medicina, los requisitos para ingresar en su ejercicio excluían a las mujeres a medida que la profesión se iba convirtiendo en una ciencia. El oficio de Galeno sólo fue ejercido a la postre por los hijos de las familias que pudieran permitirse su instrucción. Incluso en el ámbito de la partería, monopolio tradicional de las mujeres, eran los hombres los que se ocupaban de ayudar a dar a luz a las mujeres ricas: como comenta Rowbotham, la experiencia aducida por las mujeres no fue útil en su confrontación con la abstracta teoría de los hombres (Domínguez González 2007: párr. 9).

1. LA MUJER EN EL CAMPO LITERARIO

Tal reacción de rechazo no se mostró únicamente en la industria o en el campo científico, pues en la institución artística también se exhibieron las posturas inconformes. Recordemos que toda producción literaria de un momento histórico específico contiene diversos estereotipos que proyectan las ideas que un colectivo posee acerca de un fenómeno dado. En el caso de la literatura, los estereotipos de las obras del siglo XIX estuvieron impregnados por la ambivalencia entre la mujer tradicional y aquella que comenzaba a laborar. Según la clasificación de Catalina Pérez Abreu, se distinguen tres principales figuras femeninas que surgen a partir del sistema patriarcal: la mujer sacrificada, la mujer pecadora y la mujer como objeto de deseo. Las dos primeras corresponden a la imagen de la mujer de la sociedad decimonónica: mujer de hogar / mujer de trabajo que, a su vez, se relaciona con la imagen dicotómica propuesta por Gilbert y Gubar: la mujer “ángel” y la mujer “monstruo” (1998: 31-34).

Diferentes autores trabajaron con esta dicotomía. Goethe se muestra como uno de los primeros quien, con su visión del “Eterno femenino”, presenta hacia el final de *Fausto* “a las mujeres, de las prostitutas arrepentidas a las vírgenes angelicales, justo en este papel de intérpretes o intermediarias entre el Padre divino y sus hijos humanos” (Gilbert y Gubar 1998: 36), aludiendo a cierta reivindicación de su imagen de monstruo por la de ángel. De igual manera, Baudelaire plasmó en sus textos la faceta monstruosa de la mujer decimonónica. En palabras de Camacho Delgado, “en su poesía, la mujer simboliza el mal, el nuevo ángel

caído, hermoso, luciferino y mortal, que arrastra al hombre hacia las zonas más oscuras de su personalidad” (2006: 32). Estos dos autores son apenas una muestra de una vasta producción de textos que continuaron “las pautas de mitificación opresiva característica del orden patriarcal” (Martínez Victorio s/f: 11). Pautas que cruzaron el océano Atlántico y llegaron a la república mexicana, a una sociedad burguesa en vías de modernización.

2. LA MUJER EN EL MODERNISMO MEXICANO

Durante los últimos veinticinco años del siglo XIX surge en varios países de Latinoamérica, entre ellos México, un movimiento artístico denominado modernismo, el cual se caracterizó por abandonar las formas nacionalistas que el romanticismo impulsaba. Más bien, buscó la exaltación de la belleza, así como la reconexión con las culturas de otros países que pudieran ayudar en su intención estética. Debido a que Francia figuraba como un país rico no solo en nuevas formas de vida social, sino también en arte, fue tomado como modelo a seguir por parte del grupo modernista.

Lamentablemente, no solo se tomaron las técnicas estéticas de la actividad artística, sino también las temáticas, entre las cuales se encontraba la figura dicotómica de la mujer. En particular, existió un grupo del modernismo, los decadentistas¹, quienes trabajaron de manera más activa los estereotipos femeninos; sus textos reflejan la tendencia de los escritores por demostrar el lado peligroso y fatal de la mujer, como lo había anunciado Baudelaire. De hecho, no es casual que, en esta época, se consolidara la imagen de la *femme fatale*, que consistía en:

Una belleza turbia, contaminada, perversa. Incuestionablemente, su cabellera era larga y abundante, y, en muchas ocasiones, rojiza. Su color de piel pone acento en la blancura, y no es nada infrecuente que sus ojos sean descritos como de color verde. En síntesis, podemos afirmar que en su aspecto físico han de encarnarse todos los vicios, todas las voluptuosidades y todas las seducciones.

En lo que concierne a sus más significativos rasgos psicológicos, destacará por su capacidad de dominio, de incitación al mal, y su frialdad, que no le impedirá, sin embargo, poseer una fuerte sexualidad, en muchas ocasiones, lujuriosa y felina, es decir, animal (Bornay 1995: 115).

La imagen ponderará en las construcciones de los personajes femeninos de los escritores decadentistas mexicanos. Un ejemplo de lo anterior lo encontramos en “Causa ganada”, cuento de Bernardo Couto Castillo (1880-1901), en el que se cuentan los motivos por los que Gutiérrez, el protagonista, asesina a su prometida Consuelo García. Mientras se lleva a cabo el juicio para deliberar la inocencia o culpabilidad del acusado, se describe a la víctima como una chica con una gran belleza, razón por la que “era conocida por todo el barrio y tenía muchos pretendientes” (2011: 151). A pesar de no conocer los aspectos físicos precisos de Consuelo —para cotejarlos con la descripción de la *femme fatale* de Bornay— el narrador nos proporciona sus rasgos psicológicos, que coinciden con los de la mujer fatal: “Aunque oficialmente era la querida de mi defendido, nadie, excepto él, ignoraba cuán pródiga de sus favores era; a los veinte años había

tenido ya tres amantes e impúdica rodaba de mano en mano, engañando al hombre que no era sino ternura para con ella” (Couto Castillo 2011: 151).

Consuelo García cuenta con la característica más importante del estereotipo de las mujeres “monstruo”: la sexualidad y la seducción. En el siglo XIX, el único capaz de tener libertad sexual era el hombre, a la mujer se le negaba todo acto de placer sexual y se le recluía dentro de los parámetros de la mujer “ángel”. Martínez Victorio señala que esta era la principal razón de la creación del estereotipo: “En realidad, el orden patriarcal había inventado al *ángel doméstico* como antídoto para una visión mítica de la mujer en la que esta se confundía totalmente con su sexualidad” (s/f: 9). El hecho de encontrar a mujeres como Consuelo García, dominadoras y coquetas, simbolizaba una amenaza para el orden patriarcal; de tal forma, la imagen de la mujer liberada en cuanto a su deseo sexual provocó muchos temores.

La sociedad masculina desconocía el comportamiento de este tipo de mujeres liberadas, por lo que las consideraron mujeres insaciables, “las cuales poseen las artes engañosas que les permiten tanto seducir como robar la energía generativa masculina” (Gilbert y Gubar 1998: 49). El cuento “Un crimen raro” de Ciro B. Ceballos (1877-1938), metaforiza este sentimiento de temor y desconocimiento al presentar el asesinato de Violante, esposa del narrador, cuyo cuerpo por las noches adquiriría temperaturas extremadamente bajas. El narrador autodiegético, al percatarse del rasgo “anormal” —por ende, desconocido— de su esposa, comienza a sentir repugnancia por ella: “mi cariño a la barragana principió a modificarse



Bernardo Couto Castillo.



Ciro B. Ceballos.



Carlos Díaz Dufoo.

de una manera radical, y lo que antes era anhelo insaciable de ternuras, se convirtió en un inagotable manantial de odios” (Ceballos 1898: 24). Esto provoca que decida asesinarla, pero en el momento en que procede a ejecutarla, ocurre una transformación en Violante: “Entonces ocurrió algo espantoso. Unas manos crispadas me estrangulaban: abrí los párpados y vi a la impura, metamorfoseada en un armazón de huesos... era un esqueleto que peleaba conmigo pugnando por ahorcarme... [sic] era la muerte!” (Ceballos 1898: 26).

La metamorfosis de Violante en la muerte no es una casualidad narrativa o un capricho del autor. Está relacionada con la adjetivación de fatalidad que se le otorga a esta tipología de mujeres. Si bien se creía que eran capaces de devorar la energía masculina sexual, también se les encontraban cierta conexión con la muerte. Camacho Delgado nos recuerda que las mujeres fatales representaban “la unión indisoluble entre el erotismo y la muerte (Eros y Tánatos)” (2006: 32). Domínguez González añade que el miedo provocado a los hombres radicaba en un complejo de castración:

El género masculino proyectaría entonces su complejo de castración en las mujeres: al creer que están más relacionadas con un orden cósmico inasible que con la seguridad y la predictibilidad de la ciencia, los hombres consideran su poderío inmenso e incontrolable —y por eso mismo altamente peligroso. La mujer guardaba en el imaginario primitivo una estrecha relación con los antepasados y los dioses, con el mundo de los muertos y su peligroso poder: “de ahí le deriva su poder maléfico y la necesidad de controlarlo” (2007: párr. 66).

El cuento “Por qué la mató” de Carlos Díaz Dufoo (1861-1941), evidencia de forma más clara esta unión entre el Tánatos y el Eros en la composición del personaje femenino. El cuento, al igual que los otros anteriores, nos relata las razones que llevaron al protagonista a asesinar a su pareja. La causa se debe a la actitud maléfica de la muchacha: “¿No había cuándo niña torturado a los pájaros? ¿No había sentido un placer punzante y exquisito al desgarrar el corazón de su primer enamorado?” (Díaz Dufoo 1901: 11). La amada del protagonista, además de contar con una inclinación por la destrucción, también goza de la atención y del amor: “Ser amada es tener constantemente un ser en adoración, un esclavo a quien dar de latigazos, sin pensamientos, sin Dios, estático, mudo, inmóvil, con los brazos tendidos en actitud de súplica, sin una protesta, sin una rebeldía” (Díaz Dufoo 1901: 12). Finalmente, la muchacha es asesinada por su tendencia a la fatalidad: “¡Matarla! ¡Matarla! Y bien, ¡sí! Por experimentar una vez el deleite supremo de sentirse amada de tal suerte, iría resueltamente al peligro, con la loca alegría de la que acude a la primera cita de amor” (Díaz Dufoo 1901: 14).

La aniquilación de cada uno de los personajes femeninos a manos de los masculinos atiende a la necesidad de restablecer el control sobre la mujer. Los protagonistas de los relatos se presentan como hombres que están inmersos en los códigos sociales de la época decimonónica, familiarizados con la imagen angelical de la mujer, aquella cuyo valor principal “radica en su función subalterna, doméstica y reproductiva” (Escaja 2008: 47). Por esta razón, al encontrarse con la antítesis de

la mujer “ángel”, la mujer fatal o “monstruo”, aquella que prioriza su placer sexual a su rol de madre y quien se aventura a salir del lecho privado —el hogar—, se produce una controversia entre las dos imágenes femeninas que acecha el orden patriarcal. Para mantener bajo control dicho orden, el personaje masculino decide acabar con el origen de la amenaza; por ello, asume la tarea de asesinar a su pareja.

3. A MANERA DE CONCLUSIÓN

Los relatos descritos son un ejemplo de la vasta cantidad de textos decadentistas que evidencian diversos problemas que enfrentaban las mujeres de la sociedad decimonónica. A partir de esta época, el machismo comenzó a visibilizarse ampliamente, debido a este control que pretendían ejercer los hombres sobre las actividades de las mujeres y su propia definición de ser. Victoria Sau menciona que el hombre mostraba confianza ante los hechos: “sabe que él ganará y ella o será destruida o se convertirá a la belleza pasiva de una buena esposa y madre” (Sau en Domínguez Gutiérrez 2007: párr. 119), puesto que intuía la existencia de una justicia poética que el sistema patriarcal imponía a aquellas mujeres que decidían rebelarse ante su mandato.

Por esta razón, los asesinatos causados a manos de los protagonistas masculinos de los cuentos analizados se ejecutan sin ninguna dubitación; tanto el relato de Couto Castillo como el de Ceballos y Díaz Dufoo exhiben no solo la ansiedad masculina por proteger el orden patriarcal, sino también la justicia poética señalada por Sau. En “Causa

ganada”, desde el título, declaran la resolución de la lucha sistemática; en “Un crimen raro”, la metamorfosis de Violante exime al protagonista de su crimen, ya que bien pudo hacerlo por “protección” ante lo desconocido y amenazante; y, finalmente, en “Por qué la mató”, se justifican las razones de la pregunta titular gracias a los comportamientos “extraños de la amante”.

Sin embargo, tal y como la Revolución Francesa trajo consigo múltiples cambios en los aspectos económicos del país y de todo aquel otro que siguiera su ejemplo, también traería cambios para las relaciones entre los hombres y las mujeres. A partir del siglo XIX, surgen movimientos feministas en pro de la liberación de la mujer que crecieron con el paso de los años y que culminaron con una verdadera revolución en el siguiente siglo. Solo fue cuestión de tiempo para poner en duda los estereotipos y mandatos masculinos sobre la imagen que la mujer debe tener de sí misma, y para comenzar a resignificarse con base en su propia identidad.



Notas

- 1 Dicho grupo no es exclusivamente latinoamericano. Surge en Francia con la figura del escritor Baudelaire y algunos otros más como Joris-Karl Huysmans. En Latinoamérica, y en particular en México, se percibe como un movimiento artístico híbrido, ya que comparte rasgos estéticos con el modernismo. Sin embargo, se diferencia de este debido a la actitud de hastío de los artistas frente a la experiencia de la vida moderna, así como por su inclinación por temas “escandalosos” para la sociedad burguesa, como la locura, la muerte, el asesinato, la sexualidad, la enfermedad, entre otros.

Bibliografía

- Bornay, Erika
1995 *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- Camacho Delgado, José Manuel
2006 “Del *fragilis sexus* a la *rebellio carnis*. La invención de la mujer fatal en la literatura de fin de siglo”, en *Cuadernos de Literatura*, Vol. 10, Núm. 20, pp. 27-43.
- Ceballos, Ciro B
1898 “Un crimen raro”, en *Croquis y Sepias*. México: Eduardo Dublan Impresor, pp. 17-27.
- Couto Castillo, Bernardo
2011 “Causa Ganada”, en *Asfodélos y otros cuentos*. Rosario: Serapis, FONCA, pp. 149-155.
- Díaz Dufoo, Carlos
1901 “Por qué la mato”, en *Cuentos nerviosos*. México: J. Balleescá y Compañía, Sucesor S. Felipe de Jesús, pp. 7-15.
- Domínguez González, Francisco
2007 “Misoginia decimonónica. Reacciones masculinas a la presencia pública de las mujeres”, en *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)*. Zaragoza, Núm. 22. Consulta: 10 de octubre de 2022. <http://www.anmal.uma.es/numero22/Dominguez.htm>
- Escaja, Tija
2008 “Modernistas, feministas y decadentes. Nuevas aproximaciones a «Salomé decapitada»: el caso de Delmira Agustini”, en *Cuadernos de literatura*, Vol 13, Núm. 25, pp. 37-60.
- Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar
1998 *La loca en el desván. La escritora y la imaginación literaria en el siglo XIX*. Madrid: Cátedra.
- Martínez Victorio, Luis Javier
s/f “Decadentismo y Misoginia: visiones míticas de la mujer en el fin de siglo”. Consulta: 30 de octubre de 2022. <https://es.scribd.com/document/604007858/Decadentismo-y-Misoginia-visiones-miticas-de-la-mujer-en-el-fin-de-siglo>
- Pérez Abreu, Catalina
2005 “La mujer como enfermedad y muerte en el proyecto modernista: Notas para un estudio”, en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Vol. 30. Consulta: 10 de octubre de 2022. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/mujermod.html>

