



Las hijas de Don Juan de Blanca de los Ríos y
otros textos:
donjuanismo y flamenquismo vs. regeneración
nacional

Francisca Paredes Méndez

Western Washington University
paqui.paredes@wwu.edu

Palabras clave: donjuanismo, flamenquismo, regeneración, Blanca de los Ríos

El siglo XX entra en España con aire entre funerario y carnavalesco. Unos pocos hacen duelo por la pérdida de las últimas colonias y se lamentan por la decadencia de lo que en su momento había sido un gran imperio. La mayoría se concentra en sobrevivir entre las transformaciones que trae el nuevo siglo, como el feminismo, los nuevos papeles para el hombre y la mujer, el creciente nacionalismo y el sindicalismo. Intelectuales y pensadores, tales como Miguel de Unamuno, Ramón Pérez de Ayala o Gregorio Marañón hacen oír su decepción y reclaman una transformación nacional. Acusan al pueblo español de ignorante, indolente y perezoso e insisten en la necesidad de una reforma. Reclaman una renovación del país y exigen encauzar las mutaciones sociales por la vía productiva. Surgen multitud de productos culturales con una agenda ideológica que apunta hacia la formación de una sociedad donde reinen el orden y la disciplina. La palabra clave es regeneración, a menudo articulada en torno a la creación de un nuevo tipo de ciudadano. Este estudio examinará varios productos culturales, incluyendo varios artículos y viñetas aparecidos en la prensa del cambio de siglo en España, así como *Las hijas de Don Juan*, novela corta de Blanca de los Ríos. En todos ellos se revelan los miedos que, llegando desde la tradición, y encarnados, en los textos analizados, en el donjuanismo y el flamenquismo, amenazaban la modernización de la nación de acuerdo con el discurso regeneracionista.

La pérdida de las últimas colonias en 1898 sirvió de detonante a una crisis que se venía incubando en España desde mediados del XIX. La destrucción pública de la imagen de España tornó la derrota en un desastre de dimensiones morales que llevó a los ciudadanos a un examen exhaustivo de la naturaleza y el problema de ser español (Carr 473). El Desastre del '98 quitó legitimidad al régimen de la Restauración y al proyecto liberal como sistema político y lanzó al país a una crisis de identidad que luego se prolongó en la generada por la modernización (Balfour, "The Lion and the Pig" 113). En consecuencia, después del '98, políticos, hombres de negocios, escritores, académicos e intelectuales se unieron en debate sobre las causas de la decadencia de lo que había sido un gran imperio (Balfour, "The Loss of Empire" 25). El sentimiento general era que la Península había perdido el tren de la modernización. La industrialización, urbanización y secularización que caracterizaban este proceso en el resto de Europa, se veían mutiladas en España por un sistema político que conservaba los rasgos fundamentales del viejo régimen (Graham y Labanyi 10). El pueblo no se sentía representado, y las bases constitucionales caían en vacío. El sentimiento de disgregación nacional era incrementado por movimientos nacionalistas cada vez más activos. Las ansias de autonomía del País Vasco y, sobre todo, Cataluña levantaban miedos de ruptura de la unidad de España como nación (Graham y Labanyi 21). Por otro lado, la incorporación de la mujer a actividades consideradas como tradicionalmente masculinas introdujo tensión en la interacción de los géneros en la sociedad. Ésta se vio acentuada, además, por la percepción común en la época de que el hombre español estaba perdiendo su proverbial fuerza, valentía y estoicidad. El miedo a la anarquía sexual y una frustración de raíces económicas y sociales se aliaron para reclamar un modelo de ciudadano, hombre y mujer, que asegurara el orden en cada una de esas facetas.

La promoción de los valores de la clase media es la espina dorsal del movimiento de regeneración y el estandarte de un nuevo sentimiento nacionalista. Garantizan éstos el progreso, a través de una sociedad ordenada, diligente y productiva. Al mismo tiempo, el encarnar el ideal social en un modelo de ciudadano específico asegura la unión de los intereses individuales con los de la comunidad. Se convierten en el medio para crear lo que Benedict Anderson denomina “comunidad imaginada” (15) y Liah Greenfeld entiende como “a particular style of thought” (3). España necesitaba cultivar un lazo emocional que uniese a la colectividad, integrándola como unidad. Unamuno habla de la necesidad de una nación en la que los ciudadanos comulguen de un mismo cáliz: “Un pueblo perfecto ha de ser todos en él y él en todos, por inclusión y paz” (*OC* 3: 276). Pérez de Ayala, por su parte, afirma que la “prosperidad material” de las naciones es “engendada [...] por una coherente unidad tocante al ideal social de los individuos que forman estas naciones boyantes y prósperas” (*El país del futuro* 31). En una obra que compara la decadencia del estado español con la prosperidad de naciones como Estados Unidos, Pérez de Ayala se hace eco de la carencia de un ideal común en el pueblo español. No hay identificación con una cultura común y por ello no existe unidad social. España carece de un sentido de nación.

Los ciudadanos españoles, en lugar de aglutinarse en torno al sistema de valores medio-burgués que impulsaba el progreso de las naciones europeas, mostraban su devoción y admiración por personajes que encarnaban la vida ociosa y disipada. Bajo la lente regeneracionista, en las calles y los hogares el orden y la frugalidad brillaban por su ausencia. La vida se desarrollaba en la calle y no entre las paredes de la residencia familiar. La sociedad madrileña que pinta la prensa de la época es el epítome de lo que Elaine Showalter analiza como la anarquía sexual del fin de siglo. La promiscuidad sexual se unía a la social, y, así, los señoritos se mezclaban indiscriminadamente con chulas y toreros. Las damas se codeaban con don Juanes de pacotilla que les robaban su prestigio y su dinero. Las cupletistas y bailarinas vivían a expensas de algún gordo burgués y las pobres sirvientas eran lanzadas a la prostitución por caballeros casados y sin escrúpulos. La ciudad se convierte en un mercado en el que los valores al cambio son sexo y dinero, sin que el trabajo productivo parezca tener papel alguno en la ecuación social. En esta atmósfera de caos social, la familia de clase media surge como baluarte para preservar el orden y garantizar el progreso. La unidad familiar se convierte en el órgano idóneo como célula divulgadora de los valores de las clases productivas.

La promoción de la familia de clase media no era algo nuevo ni exclusivo del nacionalismo español. George Mosse afirma que en los movimientos nacionalistas europeos, en concreto el alemán y el británico, la familia de clase media representa el conjunto de valores ideales de la nueva identidad nacional. Preserva el orden y asegura la prosperidad de la nación, oponiéndose a los derroches de la aristocracia y a la negligencia de las clases bajas. Asimila el mayor protagonismo de la mujer en sociedad y admite como una necesidad el énfasis en la educación e independencia de juicio. Dentro del espacio doméstico, la mujer adquiere así mayor influencia, pero su poder está reducido exclusivamente a lo relacionado con el hogar. El modelo de hombre, por su parte, enfatiza el trabajo productivo que sustenta la economía familiar, junto con una apariencia que comunica fortaleza y fuerza física.

Es este tipo de hombre y mujer el que se defiende en los textos regeneracionistas, incluyendo *Las hijas de don Juan*. El empeño será, por un lado, el desechar los modelos sociales que se oponen a los valores que se desea promover. Al mismo tiempo, y a menudo por contraste, se proponen tipos de ciudadano y ciudadana ideales. La prensa diaria, las publicaciones semanales y mensuales, los manuales de comportamiento, la ficción popular y la culta, los ensayos y la poesía se hacían eco, explícita o implícitamente, de las tensiones que presidían la vida nacional. En los discursos que comentan, reflexionan o dejan constancia de la dinámica social de la

época, tradición y progreso cobran vida en figuras o estereotipos específicos. Esas imágenes esencializan un tipo de identidad individual, un tipo de “españolidad” que debe ser descartada o que, al contrario, debe adoptarse. Aquí nos concentraremos en dos modelos--el donjuanismo y el flamenquismo--que, provenientes de la tradición, se identifican con los elementos disruptivos que impiden el progreso social.

Las actitudes criticadas por las voces regeneracionistas se asocian con un tipo de comportamiento que con frecuencia trasciende clases, pero que a nivel discursivo se asocia con el vulgo. En su ensayo *En torno al casticismo* (1896), Unamuno afirma que el espíritu del ciudadano español es uno de “ramplonería comprimida [. . .] enorme trivialidad y vulgachería,” y lo identifica como el determinante del pésimo estado mental y moral de la nación (*OC* 3: 287). Es signo, según el escritor vasco, de una España indolente, dormida y moribunda. A ella opondrá un país en el que “[e]l proceso económico-social moderno, mercantil e industrial, arrancando del libre cambio trae el verdadero cosmopolitismo, la gran patria del espíritu, que del cambio se nutre, la gran Patria humana” (*OC* 3: 454-55). Unamuno reclama un cambio que lleve al país del letargo vulgachero a la actividad productiva, el paso de la España anclada en el pasado a la moderna. El hombre de clase media encarna el impulso mercantil que abre paso a la modernidad económica y social. Los esfuerzos por renovar el espíritu español pasarán por eliminar modelos masculinos que atentan contra la productividad.

El don Juan es el estereotipo que encarna un ideal de hombría española muy extendido socialmente y que, sin embargo, desde el punto de vista de los regeneracionistas, resulta imprescindible eliminar, puesto que su estilo de vida impide la transición a esa modernidad deseada por Unamuno. El atractivo del personaje creado por Tirso de Molina en *El burlador de Sevilla* (1630) radica, según Leo Weinstein, en el hecho de que el don Juan encarna de la forma más directa posible ciertas tendencias, deseos y ambiciones activas en prácticamente cualquier hombre durante un determinado período de su vida (173). Incorporaba el Burlador la inquietud, la curiosidad y el apetito por la variedad que caracterizan al hombre. Aunque tal aproximación bien podría resultar de los prejuicios del propio Weinstein, lo cierto es que el nombre del personaje de Tirso quedó ligado de forma ineludible al espíritu aventurero y conquistador considerado parte esencial de la masculinidad. En España, país de origen del mito, esta forma de entendimiento de la hombría se convirtió en modelo de identidad nacional.

En las primeras décadas del siglo XX, la figura del Tenorio pierde su carácter de personaje individual. Perdura sin embargo como actitud reconocible en las calles españolas y recibe el nombre de “donjuanismo.” Ejemplifica un tipo de masculinidad cuya única actividad se centra en torno a la hazaña sexual, a la cual se aproxima inconsciente de las normas sociales que la limitan y rigen. Como tal, se erige en el parangón de falta de productividad real en términos de mejoramiento social. Atenta contra la economía y el orden del país. Su actividad vital, la conquista, resulta disruptiva para la unidad primaria de organización social, la familia, afectando a través de ella a la comunidad en su totalidad. Unamuno da testimonio de esta identificación y proclama a don Juan exponente de una forma de entender el carácter español:

La casticidad no es el casticismo. Los espíritus verdaderamente castizos, los que recogen y representan lo más íntimo de la casta, lo que ella tiene de universal y eterno, estos suelen aparecer como renegados a los ojos de los castizos de la ralea. Para el pueblo alegre y confiado, don Juan Tenorio es castizo; don Quijote no lo es. Don Juan Tenorio era un grandísimo sinvergüenza y un alegre. Y un mentecato, un grandísimo mentecato. (*OC* 10: 652)

Unamuno determina al don Juan como el personaje que para el pueblo aglutina las características de lo “castizo,” de lo inherente a la identidad de la casta, de la raza. El pueblo español sigue la estela de un juerguista “mentecato” que resulta, dice Unamuno, “pernicioso para nuestro pueblo” (OC 4: 486).

Gregorio Marañón toma también al don Juan como símbolo de un tipo de hombre común en España y que debe ser erradicado. Marañón era abanderado del movimiento eugénico, que perseguía el mejoramiento de los individuos y la sociedad a través del perfeccionamiento de las condiciones de salud y educación. Voz de autoridad sobre temas de sexualidad en los años veinte y treinta, para el doctor, el don Juan representa un tipo de masculinidad esencialmente improductiva. En *Tres ensayos sobre la vida sexual* (1929), define el donjuanismo como la actitud del “hombre que dedica su vida al amor y hace de él una técnica especializada, es conquistador y mujeriego [...] alcanza su expresión culminante en el don Juan [...]” (61). Marañón critica a este hombre que dedica todo su tiempo y energía a la conquista sexual. El don Juan es el hombre definido por su sexualidad en lugar de su productividad. Esta esencia puramente sexual lo sitúa en el espectro de lo femenino, puesto que es la mujer la que vive sometida a las imposiciones biológicas de su sexualidad, la reproducción. Para el eugenista, el progreso de España depende de la desaparición de los burladores. Blanca de los Ríos, como veremos, habla de la sociedad madrileña del cambio de siglo como invadida por el “donjuanismo” (*Las hijas* 68). Carlos Clavería, asimismo, habla de la popularización en el ambiente madrileño de la restauración de la figura de los “Don Juanes ‘flamencos’” (41). Toma un tipo conocido, el del don Juan, y lo convierte en referente para describir una evolución específica del mismo, la de los tenorios flamencos.

De la percepción popular del mujeriego como Tenorio deja constancia también la prensa popular de la época, especialmente la cómica, en donde la pintura de estereotipos fácilmente identificables constituye la base del discurso. Las páginas de *Blanco y Negro* y, especialmente, *Madrid Cómico* retratan un Madrid plagado de tenorios que tachan de perjudiciales para el futuro de la raza y la nación. Se mueven entre las clases altas y sus vidas están presididas por la conquista sexual y la actividad social. En “Don Juan Tenorio” (1903), Eugenio Sellés presenta al joven madrileño, al “galán joven” o “hombre de moda,” como un “moderno Tenorio” cuyo lugar de actuación son “los salones.” [1] Su rutina diaria se centra en el cuidar de la propia apariencia, eje de su actividad social. Así, “[c]ompuesto y emperijilado se lanza a la calle para lucir su persona.” El joven cuida su cabeza “para que parezca hermosa, porque con la buena figura más que con la inteligencia y con los bríos ha de dar cima a sus hazañas y conquistas.” Se mueve el personaje en “el paseo y la reunión vespertina,” entre “los balnearios y las playas elegantes.” Como interludio, regresa a su alcoba para cambiar de atuendo y renovar “la flor en el ojal.” Su historia termina cuando “aparece prosaicamente casado con una muchacha opulenta o una viuda rica o la hija de un gran personaje, quien convierte al yerno en personajillo.” La definición se hace poniendo como punto de comparación al verdadero Tenorio, el de Tirso. El galán de moda no “ha guerreado en Flandes: no ha corrido en busca de amores y desafíos más mundo que el de los balnearios y playas elegantes.” El Tenorio madrileño tampoco “trae listas de muertos [. . .] princesas burladas” ni “ha convidado a las estatuas para cenar.” Este retrato se adapta perfectamente a los miedos y críticas que de la sociedad española expresaban Unamuno, Marañón, Blanca de los Ríos y otras múltiples voces que pedían la renovación de España.

Según Sellés, este joven de existencia inútil, preocupado únicamente por su aspecto y la conquista, forma una familia y renace como “personajillo” a través de la alianza matrimonial certera. Se convierte, presumiblemente, en parte de la oligarquía dominante, para vivir “en el dulce sosiego y comodidad del vulgo encopetado.” Su incorporación a la clase dirigente deja constancia de la “vulgachería,” para usar el término de Unamuno, que contamina las capas más altas de la sociedad. Obviamente,

Sellés ve la disipación de las costumbres y la superficialidad de estos don Juanes modernos que pueblan el panorama social madrileño como un signo de decadencia. La fortaleza y gallardía del don Juan de Tirso ha dado paso a la coquetería femenina del figurín actual. Estas transformaciones las encontraremos reflejadas, como veremos, en *Las hijas de don Juan*.

A menudo ligado al donjuanismo aparece el flamenquismo, también relacionado con la vulgarización de las costumbres de la clase alta. El fenómeno comienza, según Clavería, a mediados del siglo XIX y crece en influencia durante toda la época de la Restauración, resultando todavía significativo en las primeras décadas del siglo XX. Resulta, en cierto sentido, una continuación del majismo del siglo XVIII. En ese momento, después de la invasión francesa, la nobleza imitaba las ropas y costumbres de la clase baja madrileña en un intento de afirmar su autonomía con respecto a los franceses invasores. Llevar un mantón y peineta en lugar de la moda llegada de París se convirtió en una forma de protesta contra la ocupación. En el caso del flamenquismo, las clases medias y altas imitan las costumbres del pueblo bajo, de los chulos y chulas madrileños, la cultura del flamenco y el toreo que durante la Restauración contaminaba Madrid. El flamenquismo va acompañado de una estética y un vocabulario tomados del gitano y/o torero andaluz. Se adoptan una serie de costumbres que amalgaman lo andaluz y la “chulapería” madrileña “exponente de una manera de vivir de algunos españoles y conformación de un estilo de vida que sedujo a muchos de ellos” (Clavería 36). La manera de vivir del pueblo bajo andaluz contamina al pueblo bajo madrileño y fascina a las clases altas dirigentes de la capital, extendiéndose rápidamente al resto de la Península.

Clavería apunta que son numerosos los estudios que han señalado la influencia ejercida por los hábitos y lenguaje del pueblo gitano “sobre la lengua y costumbres de ciertos medios españoles y hasta en la psicología nacional” (8). Rafael Salillas, por su parte, afirma que el “flamenquismo” es la representación de algo muy nacional en que viene a parar [. . .] la tradición degenerada de la caballería y del heroísmo español antiguo” (citado en Clavería 20). Como el donjuanismo, el flamenquismo es leído como una degeneración de lo que en su momento fueron virtudes de la España imperial. Las hazañas caballeriles se convierten en pendencias de taberna. El flamenquismo y el donjuanismo, actitudes que afectan a todas las clases sociales, resultan especialmente aberrantes en las clases altas y dirigentes, en las que supuestamente reside la dignidad de la patria.[2]

De la expansión de esta filosofía se hacen eco personajes como Joaquinito Orgaz en *La Regenta* o Juanito Santa Cruz en *Fortunata y Jacinta*. [3] En el siglo XX, Unamuno critica esta vena flamenquista, denunciando una sociedad española que “ha llegado a descubrir ingenio hasta en el chulo [. . .]. Apenas hay temporada sin la consabida frase de moda, cuyo encanto consiste en su absoluta incongruencia y vaciedad” (OC 3: 465). Unamuno ve la exaltación del chulo, que Clavería determina como extensión de lo flamenco, como un signo de la decadencia intelectual de la sociedad española. Como veremos, Blanca de los Ríos critica también este fenómeno, que asocia con la vulgarización de las costumbres y la ignorancia.

Madrid Cómico cubre también sus páginas con multitud de imágenes que dan testimonio de la influencia del flamenquismo en la sociedad española del cambio de siglo. Las viñetas del semanario dejan constancia de esta fascinación que la moda, vocabulario y costumbres del pueblo bajo ejercen sobre las clases altas. Los comentarios sobre las juergas flamencas son continuos, el lenguaje taurino se usa para comentar la política del día y chaquetillas y sombreros cordobeses son adoptados por los señoritos. Asimismo, en múltiples portadas de *Madrid Cómico* las protagonistas son mujeres jóvenes, vestidas al estilo chulo-flamenco, siempre en poses sugerentes y a menudo vestidas con únicamente una falda de volantes y un mantón que cubre un torso por lo demás desnudo. De este modo, aunque el

seguimiento que encontró el flamenquismo entre los hombres de las clases media y alta, no parece haber encontrado eco entre las mujeres de este mismo estrato social, sí existía, sin embargo, una fascinación con el tipo de belleza que encarna la mujer del pueblo, polo opuesto del refinamiento y la sofisticación que se predicaban como ideales para las damas de clase media.

En el discurso regeneracionista, esta chula de belleza salvaje se convierte en símbolo de la ignorancia, la gran batalla que el regeneracionismo debe ganar en cuanto a la feminidad. Unamuno identifica la falta de educación como una de las grandes lacras que afectan a la sociedad española. Si bien la presenta como un problema de la comunidad en general, culpa principalmente a la mujer de la propagación de la misma. Según Unamuno, la mezquindad e ignorancia del espíritu de la mujer española impide la formación y educación de futuros ciudadanos (OC 4: 703-8). La cuestión de la ignorancia femenina es tratada especialmente en escritos enfocados hacia este público. Multitud de publicaciones de carácter normativo surgen en torno al cambio de siglo y hasta los años veinte. Se enfatiza en ellas la imposibilidad de regeneración nacional si la población femenina rige su vida y la de su familia por una ineptitud basada en la tradición y, a menudo, en la superstición. No afecta ésta a una sola clase social, sino que sus efectos abarcan todo el espectro de la población, desde la dama de alta sociedad, la de clase media o, como epítome del fenómeno, la mujer de clase baja.

Este panorama de decadencia vital en que la clase supuestamente productiva cae en conductas de ocio licencioso y vulgar ignorancia es el que encontramos en *Las hijas de Don Juan*, de Blanca de los Ríos. En su ánimo didáctico, la autora selecciona como protagonistas de su historia a personajes típicos del Madrid de cambio de siglo. Don Juan es la figura estandarte del donjuanismo, del hombre que pasa sus días socializando, de conquista en conquista y sin dedicarse jamás a nada productivo. Concha, su esposa, es la chula madrileña, prototipo de la mujer ignorante, supersticiosa y vulgar que los esfuerzos regeneracionistas intentaban erradicar. Con sus hijas Dora y Lita, forman un hogar de clase media que no podría estar más alejado del espacio doméstico lleno de paz, armonía y amor que se predicaba en las revistas femeninas del cambio de siglo. Con una madre modelo de superstición y desgobierno y un padre que no provee por las necesidades económicas, el orden y la frugalidad son imposibles. Don Juan y Concha, representantes del donjuanismo y el flamenquismo, del sensualismo y la vulgachería que, según Unamuno, caracterizan la sociedad española de la época, desencadenan ruina y deshonor. La destrucción que traen a la vida de sus hijas cuestiona la posibilidad de futuro de una sociedad regida por lo que se presenta como anarquía moral. En conjunto, el relato expresa pesimismo y desesperanza por la prole criada en un ambiente de desidia y abandono. En contraste, aboga por la formación de una familia asentada sobre la medida, la frugalidad y el orden, cualidades que asegurarán el progreso.

En *Las hijas de don Juan*, afirman Kathleen M. Glenn y Roberta Johnson, de los Ríos supera la fascinación del mito de don Juan y lo subvierte. Tanto Glenn como Nieves Vázquez Recio han señalado cómo el protagonismo es acaparado no tanto por el padre como por la prole de éste. El tenorio aparece como un ser disoluto y corrompido cuyo mayor pecado es ocasionar la destrucción de sus hijas. El espíritu aristocrático y el patriotismo de la autora, dice Glenn, la llevan a arremeter contra la vulgaridad que ha sustituido al legendario valor del héroe de Tirso. El don Juan de leyenda no puede vivir en una España que olvida sus raíces, invadida por la decadencia y la modernidad de origen europeo (Vázquez Recio 403). Lo cierto es, sin embargo, que la subversión de don Juan que presenta de los Ríos va mucho más allá del mito en sí. La escritora ataca, no al héroe de Tirso y Zorrilla, sino a un icono social que a principios del siglo XX encarnaba para una mayoría del pueblo español, como se adelantaba en la primera parte de este trabajo, el ideal de hombre español.

Asimismo, critica la faceta flamenquista y vulgar, encarnada en la esposa de Don Juan, Concha.

El relato se abre con la presentación de un Madrid de la Restauración invadido por el donjuanismo como elemento determinante del fluir de las relaciones sociales:

Luego, el donjuanismo —digan los críticos lo que gusten— es español de origen y de *naturaleza*, está en el aire, en el clima, en la fácil vida alegre, frugal y aventurera, en la sangre ardorosa, atavismo caballeril, menosprecio de la vida, odio al trabajo, sobra de sol, prodigalidad del tiempo, mujerío irresistible y legendaria fama de valor, rumbo y galantería. (68, cursiva en el original)

Desde este primer párrafo se establece la preeminencia que se otorgan a los valores de la clase media. La voz narradora anuncia el donjuanismo como español por naturaleza. A continuación, lo caracteriza como un estilo de vida fácil, frugal y aventurero, entregado al mujerío y que se deja dominar por las pasiones. Es, precisamente, esta falta de control y el odio al trabajo lo que traerá el desastre a la casa de don Juan. En contraste, por tanto, se reclama una existencia presidida por la austeridad y el esfuerzo personal. Aunque hay nostalgia del pasado, tal como establecen Glenn y Reyes Lázaro, el marco ideológico de las críticas de la autora es el de los valores de la clase media, y no tanto de la aristocracia. [4] Las costumbres del don Juan, que prevalecen en el panorama social español, se oponen al ansia de orden y estabilidad que reclamaba el regeneracionismo. Las críticas de la autora siguen la línea de Gregorio Marañón en *Tres ensayos sobre la vida sexual* y Ramón Pérez de Ayala en *El país del futuro*, junto a innumerables publicaciones dirigidas al público femenino, como la revista *La familia*. [5] Todos ellos exigían un hombre español abanderado de la vida productiva dentro del marco del hogar como padre ideal.

Con su “mujerío irresistible y la legendaria fama de valor, rumbo y galantería” (68) que “abastece con sus víctimas cárceles y hospitales” (68), el donjuanismo encarna los mayores miedos de la sociedad finisecular. El amante espadachín del pasado es sustituido por un rufián portavoz de la inestabilidad social y el crimen. El desorden de los hábitos sexuales promueve la prostitución y extiende enfermedades venéreas. Los hospitales se llenan, no sólo de prostitutas, sino de esposas e hijos de familias decentes. El libertino, “una de las personalidades más típicas del Madrid de la Restauración” (70), pone así en jaque la salud y fortaleza de toda una nación.[6]

El otro fenómeno que, también desde la tradición, contamina la sociedad de la Restauración que pinta de los Ríos es el flamenquismo. Es presentado por la voz narradora como “la alternativa en *donjuanismo*” (71, cursiva en el original) y como contexto vital de Concha, esposa del don Juan. Así, como preámbulo a la introducción de la chula, se describe este otro aspecto de la decadencia general:

el flamenquismo--taurófilo--sentimental y la chulapería romántica, abigarrado amasijo de todas las formas degenerativas de nuestra españolería andantesca, estaba entonces en su apogeo; el valor legendario resolvíase en bravuconería y matonismo; las *orgías* de los melencólicos degeneraban en *juergas* de colmado; las *Jarifas* esproncedianas, en hembras de pañolón; a la espada caballeril sustitúase la navaja canallesca; a la lira, la guitarra; a la estrofa, el *jipido*: y en todo, en el traje, en el aire personal, en el habla, introdujose y abrió surco la avenida flamenco-tauromáquica [...]. El flamenquismo era, pues, moda, fiebre, sugestión de aquellos días y venía a ser como el espaldarazo--más propiamente--la *alternativa* en donjuanismo. (71, cursiva en el original)

En la cita, los hábitos y formas de los gitanos andaluces contaminan, por vía de la chulapería madrileña, incluso a aquellos elementos sociales que en el pasado se distinguían por su nobleza. El efecto es, de nuevo, degenerativo. El flamenquismo es una enfermedad, una “fiebre,” una droga que se apodera de la voluntad, una “sugestión.” Bajo su auspicio “el valor legendario” se convierte en “bravuconería y matonismo,” las mujeres se convierten en “hembras de pañolón,” rasgo distintivo de la mujer de clase baja, y la espada es sustituida por “navaja canallesca.” Resulta obvia la nostalgia que Lázaro nota como elemento fundamental de *Las hijas*. El pasado caballeresco y noble, de “valor legendario” y “espada caballeril,” ha dado paso a un presente caduco y estéril. La nobleza ha caído en ordinariéz, de la misma forma que la aristocracia de don Juan ha sucumbido, a través de su matrimonio con Concha, en la alianza con la ramplonería de la masa plebeya. El mismo don Juan ha caído en las redes de atracción del flamenquismo. Así, el desorden que afecta a la vida del individuo se extiende a las divisiones de una sociedad en la que la clase alta se asocia en cohabitación degenerada con el pueblo inculto.

Dentro de este panorama social general que constituye la introducción de *Las hijas*, la familia de don Juan sirve como estudio de los efectos que tal ambiente produce en los que lo habitan. Los personajes son extensiones de ciertas actitudes que se han establecido como generalizadas en la sociedad. La falta de estructura y de valores que preside su vida se presenta como producto y a la vez agente de la corrupción generalizada. La trama enfatiza las consecuencias desastrosas de la caótica dinámica familiar en la vida de las hijas y, por extensión, en una sociedad española a su vez participante en tales hábitos de conducta. De los Ríos recalca así la importancia de la educación familiar para asegurar la estabilidad social.

Las costumbres del padre de familia, como la de cualquier buen don Juan, coinciden con las del “moderno galán” característico de la escena social madrileña y descrito por Sellés. Se le proclama como “gozador [. . .] histórico seductor gallardo y calavera que lo prostituyó todo, menos la estética y la arrogancia [. . .] que lo hacían irresistible para con las mujeres” (69). Su sello es el de la estética y la seducción, que ejerce en todo “escenario equívoco, café cantante, tasca de colmado [. . .], antro de placer” (70), donde son célebres sus “gallardías, larguezas, hazañas y aventuras estupendas” (70). Tal personaje, “autoridad” (69) en cuestiones de moda y sociedad, resulta, sin embargo, en fiasco total en el ambiente familiar. Dentro del hogar, su dominio en materia de estética resulta inútil, mientras que sus múltiples actividades sociales impiden una vida ordenada. Así, al introducir al burlador como cabeza de familia, afirma la voz narradora:

El balcón del gabinete de don Juan nunca se abría antes de las tres de la tarde, porque el impenitente nocherniego jamás se recogió antes del amanecer. Y como el padre de familia andaba reñido con la luz y con el orden, la casa toda era modelo de desequilibrio y trastorno. (75)

Don Juan introduce en su hogar el “desequilibrio y trastorno” característicos de esa sociedad madrileña que lo idolatra. En este ambiente, el mito se convierte en “padre de familia” y, como tal, se le acusa de andar “reñido con la luz y el orden.” Las costumbres del don Juan imposibilitan la moderación, frugalidad, productividad y el orden que asegurarían el futuro de la familia y, por extensión, de la nación. Marañón afirmaba que el hombre ideal era aquél que “trabaja eficientemente para la sociedad” (105). En contraste, don Juan es presentado como un “nocherniego” cuyas trasnochadas continuas le impiden asegurar el bienestar económico de los suyos y contribuir al progreso de la comunidad. El proveedor queda convertido en fuente de dispendio.

A este desconcierto doméstico contribuye también Concha. Las lacras de la esposa del tenorio surgen de su falta de educación, tanto en lo relacionado con la cultura

general como con el funcionamiento del hogar. Marañón afirmaba que al hombre trabajador le debía acompañar siempre una “mujer solícita, llena de cultura, feminidad, que vigila y ayuda” (105). En su lugar, Concha es epítome de superstición ignorante, falta de refinamiento y decoro. En las descripciones de la chula, el prejuicio de clase de la voz narradora se hace obvio. Su ordinariez la aleja del ideal medio-burgués:

Concha, su mujer, era bonita con la picante belleza de las hijas del Madrid bajo; con el peinado y el perfil goyesco de las hembras de Lavapiés; con el grano de sal chispera en la turgente boca altiva; con el relámpago fatídico de la maja en los negros ojos fieros; con el desgarró chulo a flor de labio y pronto a desatarse agresivo. (72)

La hermosura de Concha, “con el grano de sal chispera en la turgente boca,” la asocia con la atracción que el tipo de mujer asociada con el flamenquismo ejercía sobre el público general, tal como se veía en las portadas de *Madrid Cómico*. Al “perfil goyesco,” sin embargo, se le unen una serie de atributos que implican un salvajismo y agresividad asociados en el texto con las clases bajas. La “belleza” es “picante” y sus ojos son “fieros,” con el “relámpago fatídico de la maja.” No es portadora de la “gracia” y “elegancia” que los manuales de conducta definían como el espíritu de la mujer ideal (Burgos, *El arte de ser mujer* 17). En su lugar, aparece dotada con la hermosura sin refinamiento de la maja, la mujer de los barrios populares, ese tipo de mujer que ocupaba las portadas de *Madrid Cómico* pero que nada tenía que ver con las virtudes predicadas por los textos que prescribían las características de la mujer ideal.

La voz narradora presenta en ella un ser que se intuye controlado por las pasiones, imprevisible y violento como el “relámpago.” Su lenguaje, de “desgarro chulo” y “agresivo,” denota una brusquedad que se opone al espíritu solícito y vigilante que proponía Marañón como ejemplar para la mujer. La falta de delicadeza reaparece al ser determinados los valores morales de la chula. Así, después de reiterar lo salvaje de la belleza y la palabra de Concha, se afirma:

No quiere esto decir que fuese mala, al contrario, era la misma honestidad, virtud hirsuta y negativa, abstención del mal, no práctica del bien, honradez bravía sin gota de dulzura, y en lugar de fe y de misericordia cristiana, supersticioso culto de las exterioridades y ciega idolatría. (72)

El énfasis está, de nuevo, en su zafiedad y simpleza. La superstición prevalece sobre la fe y la solidaridad social no existe. Para Concha, afirma la voz narradora, el hacer bien se limita a no hacer mal, sin conciencia de la necesidad de trabajar por el beneficio común de la comunidad. Su virtud “hirsuta” y honradez “bravía” apuntan hacia la falta de educación como la lacra principal de Concha. Aparece de nuevo el prejuicio de clase, articulado en términos de ignorancia. La falta de distinción quita mérito a la honestidad de Concha, que no sabe cristalizarla en una conducta más pulida. Tanto en lo físico como en lo moral, es pintada como la antítesis de lo que el discurso regeneracionista sancionaba como ideal de feminidad. Sus efectos dentro del hogar son tan nocivos como los del don Juan y demuestran la importancia de la promoción de un tipo de mujer educada para la domesticidad, enfatizada en los manuales de conducta y revistas femeninas de la época.

Concha no es la “compañera del esposo, directora del hogar y educadora de los hijos” que contribuiría a la formación de una sociedad floreciente (Burgos, *El arte de ser elegante* 142). No se destaca, como debe toda mujer que se precie como tal, “por su ternura como esposa, por su abnegación como madre, y por su delicadeza y religiosidad como mujer” (*La Familia*; “La familia” 3). Idealmente, para la mujer “el

primer cuidado [. . .] consiste en el arreglo de su persona, y después en el orden y vigilancia de la casa” (Burgos, *El arte de ser elegante* 142). El efecto de todo ello, junto a la “afición a la limpieza y el orden,” será que “reinará en su casa la armonía y el orden” y éste influenciará positivamente la comunidad (Burgos, *El arte de ser mujer* 197). En oposición a semejante modelo, Concha es un principio de desorden que incrementa la anarquía en el hogar donjuanesco. Al describir la rutina diaria de la madre, la voz narradora promulga:

Concha, en quien celos y disturbios aceleraban la marchitez física, exacerbando la acritud de su genio y la incultura de su zafio natural, pasábase la vida altercando con la única y siempre nueva criada; limpiando a duros golpes los maltrechos trastos, o correteando, sofocada y trapienta, los mercados y tenduchos más distantes y abyectos, en busca de víveres o telas de fabulosa baratura, que en sofocos, billetes de tranvía y desavíos domésticos ocasionados por su ausencia, costábanle triplemente caros que los hubiese pagado en tiendas vecinas. (75)

Concha es incapaz de llevar la economía doméstica y crear un ambiente acogedor, hogareño y seguro, donde marido e hijos encuentren refugio. No se ocupa de su aspecto personal y anda “trapienta” y con “acritud de genio.” Vive en el medio de “trastos,” de muebles destartados y objetos inservibles, siempre “correteando,” moviéndose en ambientes “abyectos” y causando “desavíos” domésticos. Sus intentos de ahorro producen finalmente gastos extra y es incapaz de imponer disciplina a la criada. [7] La mujer de clase baja, la chula zafia e ineducada, resulta una total inutilidad como directora del hogar. Incapaz de educar a sus hijas y proveer un retiro de paz para su esposo, su falta de formación crea la ruina de todo el grupo familiar. El encanto que el flamenquismo ejerció sobre don Juan, a través de su esposa, resulta ser letal para el futuro de su estirpe.

La insuficiencia de los padres, como publican constantemente las revistas de la época, arruina las posibilidades de los hijos como ciudadanos competentes. Así, la presencia perniciosa de don Juan y Concha crea un ambiente nocivo en el que la supervivencia física y/o espiritual resulta imposible. Sus acciones determinan como ineludible la desgracia final que marca la vida de Dora y Lita. Éstas aparecen como dos niñas que jamás han gozado de la premisa básica de toda empresa educativa, el buen ejemplo. En la revista *La familia* se establecía que de una buena familia es difícil que salga un mal hijo, de la misma forma que “de un rebaño no puede nacer una pantera” (“La familia” 3). Es este sentido determinista de la educación el que se destila de la evolución vital de los retoños de don Juan y Concha. Dora y Lita son las víctimas de un hogar sin ley y sin modelos positivos que seguir. Las jóvenes desprecian a la madre, a quien tachan de poco refinada. Su admiración se vuelca, en contraste, en don Juan, al que tienen por modelo de buen gusto y distinción. Su estima, sin embargo, pronto es sustituida por desdén al descubrir las aventuras extraconyugales del padre. La pérdida de la única figura cuyos valores admiraban determina que sigan el impulso de sus tendencias innatas. Dora se deja caer en la melancolía y el idealismo, hasta morir finalmente de una tuberculosis agravada por las continuas crisis del hogar. Lita, vital y enérgica, se mezcla en círculos sociales poco recomendables y cae finalmente en las redes de Paco Garba, otro de esos don Juanes madrileños. Dishonrada y abandonada por él, es empujada a una vida de prostitución. Concha, sin el apoyo económico de su esposo, se hunde en la pobreza. Don Juan, enfrentado con el fracaso de su vida como marido y padre, naufraga en las inconsciencias del opio. Sale de la hipnosis al encontrarse con Lita en una calle de Madrid. Viéndola convertida en prostituta y enfrentado al fruto de sus miserias, se desespera y se quita la vida.

El estilo de vida y los valores del donjuanismo y el flamenquismo han aniquilado a la familia de Don Juan y de Concha. Las mujeres en la vida del protagonista han

sufrido las consecuencias de su falta de compromiso en su labor como cabeza de familia. Con su improductividad y haraganería ha sumido a su esposa en la miseria. Con sus acciones ha traído muerte y degradación social a sus dos hijas. Concha, por su parte, con su ignorancia y falta de eficiencia en la organización del hogar ha agravado incluso más la situación desencadenada por su esposo. En definitiva, el hogar creado por ambos encarna la emulsión de fuerzas encontradas que, según los regeneracionistas, des gobiernan el país y lo hunden en el atraso económico y la decadencia moral. En un país donde el héroe nacional es el Don Juan y la chula se glorificada como ejemplo de feminidad, los sueños de modernidad se pierden en una realidad de carnaval perpetuo.

Notas

- [1] Los números de Blanco y Negro de los que se citan artículos no están paginados, por lo cual esta información no se incluye en el texto.
- [2] La preocupación que aparece en los textos regeneracionistas en cuanto a la disipación de costumbres que contamina a las clases dirigentes parece prefigurar las ideas de José Ortega y Gasset en *La rebelión de las masas*. Éste critica la decadencia populachera que invade la sociedad española y europea en general: “Todos los lugares están llenos. La muchedumbre lo invade todo, incluso aquellos lugares que antes estaban reservados a minorías, los lugares mejores” (68). Ortega ataca especialmente la vulgarización de las élites de la sociedad.
- [3] Carlos Clavería ejemplifica la invasión por parte del flamenquismo de las costumbres de la clase adinerada con Juanito Santa Cruz. Génesis García Gómez hace lo propio con el personaje de Joaquinito Orgaz en *La Regenta*. Este último artículo enfatiza además la oposición de los intelectuales ilustrados hacia lo que se consideraba la vulgarización de las clases dirigentes, marcadoras de la norma de comportamiento social. Los intelectuales regeneracionistas son herederos de esta actitud.
- [4] Reyes Lázaro ha apuntado a esta obra como un ejemplo del nacionalismo nostálgico del cambio de siglo. Éste impulsaba a los intelectuales a buscar la esencia de lo español en la época imperial. En *Las hijas de don Juan*, insiste Lázaro, la añoranza por el heroísmo imperial se superpone a la reprobación de la figura del don Juan. Esta admiración denota, concluye esta crítica, la defensa, por parte de la autora, de los valores aristocráticos del pasado en contraste con la decadencia del presente. La nostalgia del pasado está sin duda presente en el discurso de la novela. Se verá, sin embargo, cómo el énfasis recae en los efectos de la tradición degenerada en el futuro y no en la tradición perdida. Asimismo, la censura de valores que impregna la obra tiene menos que ver con el espíritu aristocrático de la autora que con valores medio-burgueses, basados en la honorabilidad (o falta de la misma) de la conducta individual. A lo largo de la obra la escritora sevillana apela al sentido de decencia de la clase media, opuesto a la laxitud moral que caracterizaba a la aristocracia. Con todo, el sentido de nostalgia al que alude Lázaro está sin duda presente.
- [5] En el año 1916, por ejemplo, entre los meses de agosto y octubre, aparece en *La Familia* una sección dedicada al hombre de negocios y sus características indispensables. En la sección dedicada al tema se afirma: “La necesidad de tener que trabajar debe considerarse como la fuente y el origen del progreso y

de la civilización de las naciones” (“La ayuda propia;el hombre de negocios” 216).

- [6] Para más información acerca de los miedos en torno a la expansión de enfermedades venéreas y la amenaza que suponían para la familia de clase media ver *Constructing Spanish Womanhood: Female Identity in Modern Spain*, editado por Victoria Lorée Enders y Pamela Beth Radcliff. Para un tratamiento del tema en su contexto europeo ver *Cultural Politics at the fin de siècle*, editado por Sally Ledger y Scott McCracken.
- [7] El cómo tratar a la servidumbre era, de hecho, un tema recurrente en todas las revistas femeninas de la época. *La mujer y su casa* presenta en sus páginas numerosos ejemplos.

Bibliografía citada

Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1983.

Balfour, Sebastián. “The Loss of Empire, Regenerationism, and the Forging of a Myth of National Identity.” *Spanish Cultural Studies*. Eds. Helen Graham y Jo Labanyi. New York : Oxford UP, 1995.25-31.

———. “The Lion and the Pig: Nationalism and National Identity in *Fin-de-siècle* Spain.” *Nationalism and the Nation in the Iberian Peninsula*. Eds. Clare Mar-Molinero y Angel Smith. Oxford: Berg, 1996.107-17.

Burgos, Carmen. *Arte de ser elegante*. Valencia: F. Sempere y Compañía, 1918.

———. *El arte de ser mujer*. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1920.

Carr, Raymond. *Spain, 1808-1939*. Oxford: Clarendon Press, 1966.

Clavería, Carlos. *Estudios sobre los gitanismos del español*. Revista de Filología Española. 53. Madrid: s.p., 1951.

Enders, Victoria Lorée y Pamela Beth Radcliff. *Constructing Spanish Womanhood*. Albany: State U of New York P, 1999.

Glenn, Kathleen M. “Demythification and Denunciation in Blanca de los Ríos’ *Las hijas de Don Juan*.” *Nuevas perspectivas sobre el 98*. Ed. John P. Gabriele. Madrid: Iberoamericana, 1999. 131-59.

Graham, Helen y Jo Labanyi. “Spanish Cultural Studies: An Introduction: The Struggle for Modernity.” *Spanish Cultural Studies*. Eds. Helen Graham y Jo Labanyi. New York : Oxford UP, 1995. 1-21.

Greenfeld, Liah. *Nationalism: Five Roads to Modernity*. Cambridge: Harvard UP, 1992.

Johnson, Roberta. “The Domestication of Don Juan in Women Novelists of Modernist Spain.” *Intertextual Pursuits: Literary Mediations in Modern*

Spanish Narrative. Eds. Jeanne P. Brownlow y John Kronik. Lewisburg: Bucknell UP, 1998. 222-38.

“La ayuda propia; El hombre de negocios.” *La familia. Revista moral, instructiva y recreativa del hogar doméstico* Agosto 1916: 264; Octubre 1916: 294.

“La familia.” *La familia. Revista moral, instructiva y recreativa del hogar doméstico* Enero 1909: 1-3.

Lázaro, Reyes. “El ‘Don Juan’ de Blanca de los Ríos y el nacional-romanticismo español de principios de siglo.” *Letras Peninsulares* 13 (2000): 467-483.

Ledger, Sally y Scott McCracken. *Cultural Politics at the fin de siècle*. New York: Cambridge UP, 1995.

Marañón, Gregorio. *Tres ensayos sobre la vida sexual*. Madrid: Espasa-Calpe, 1929.

Mosse, George L. *Nationalism and Sexuality*. New York: Howard Fertig, 1985.

Ortega y Gasset, José. *La rebelión de las masas*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1966.

Pérez de Ayala, Ramón. *El país del futuro*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1959.

Ríos de Lampérez, Blanca de. *Las hijas de Don Juan. Novelas breves de escritoras españolas (1900-1936)*. Ed. Angela Ena Bordonada. Madrid: Ed. Castalia, 1989. 67-125.

Sellés, Eugenio. “Don Juan Tenorio.” *Blanco y Negro* 30 de Mayo 1903: s/p.

Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. New York: Penguin, 1990.

Unamuno, Miguel de. *Obras completas*. Vol. 3, 4, 10. Barcelona: Ed. Vergara, 1954.

Vázquez Recio, Nieves. “Las hijas de Don Juan (1907) de Blanca de los Ríos: fin de siglo y mirada femenina.” *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX. Literatura y cine*. Ed. Ana Sofía Pérez Bustamante. Madrid: Cátedra, 1998. 477-485.

Weinstein, Leo. *The Metamorphoses of Don Juan*. New York: AMS P, 1967.

© Francisca Paredes Méndez 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

