



La Dama de las Camelias en las novelas de Galdós

Geoffrey Ribbans

Brown University

La novela, *La Dame aux camélias*, por Alejandro Dumas hijo, gozó de enorme popularidad desde su publicación en 1848, popularidad extendida y respaldada primero por la adaptación al teatro (1852) y luego, con más vitalidad, por el éxito de la ópera de Verdi, *La traviata* (1853), basada en ella. Galdós participó plenamente de este entusiasmo, refiriéndose con gran persistencia tanto a la novela como a la versión operística, si bien tratando el tema con notable independencia de juicio.

A mi ver se destacan tres aspectos de la obra en los comentarios galdosianos. El primero y menos importante es la índole enfermiza, tísica, de la protagonista, heredada sin duda de la romántica Mimí de *La Bohème*. El segundo es el carácter metonímico de la camelia, empleada eufemísticamente para designar el amor ilícito¹. Y el tercero, el de más bulto, es la manera distintiva de que se trata el tema del amor de una cortesana. El mismo Dumas, como narrador, se jacta de la actitud comprensiva que demuestra hacia —530→ la mujer extraviada y expresa con cierta reiteración su compasión hacia ella². Rechaza asimismo el juicio de fácil condena de toda mujer descarriada articulado al principio por el padre de Armand Duval, al afirmar a su hijo que «Il n'y a de sentiments

entièrement purs que chez les femmes entièrement chastes» (p. 215). Esta misma actitud la explica Marguérite así a su amante:

«Votre père était imbu des vieilles théories, qui veulent que toute courtisane soit un être sans coeur, sans raison, une espèce de machine à prendre de l'or, toujours; prête, comme les machines de fer, à broyer la main qui lui tend quelque chose, et à déchirer sans pitié, sans discernement celui qui la fait vivre et agir»

(p. 269).

Es una opinión que comparte doña Barbarita en *Fortunata y Jacinta*, al hablar de París, donde, según ella, abundan «unas mujeronas muy guapas y elegantes que al pronto parecían duquesas» pero que «resultaban ser unas tiotas relajadas, comilonas, borrachas y ávidas de dinero, que desplumaban y reseaban al pobrecito que en sus garras caía» (I, 1, ii, p. 117)³.

Indudablemente lo más notable e innovador de la historia es el sacrificio tan angustiado como desinteresado que realiza la heroína, Marguérite Gautier, por petición de Duval padre, para salvar la reputación y la carrera de su hijo y el proyectado matrimonio de la hermana de éste. Se trata además de un sacrificio de doble filo, pues Marguérite se compromete, no sólo a la renuncia de un amor profundamente sentido, sino a conseguir que su amante le odie.

Galdós se fija en Marguérite Gautier en varias ocasiones. La primera y más extensa, si bien no la más lograda, data de uno de sus primeros intentos novelescos, la novela inacabada e inédita, *Rosalía*, escrita hacia 1872⁴. En ésta Charito, la amante impresionable e ignorante de Mariano, se identifica plenamente con la figura de la dama de las camelias: «entre todas [*las novelas*] leyó una que la impresionó extremadamente, con tal violencia que no se contentó con menos que con figurarse a la propia heroína de aquella fábula: esta obra era *La dama de las camelias*» (p. 40). Se repite más adelante su admiración por los aspectos más sentimentales de esta obra, que la «sacaba de quicio» y —531→ «que ella había leído doce veces y media», viéndose afectada de vagos deliquios y de dulces arrobamientos durante tan grata tarea.

«¡Qué admirable artificio! Una mujer, que, después de hacer en el mundo lo que le dio la gana, y de ser tan buena pieza como fue Margarita Gautier (o María Duplessis, que es lo mismo), se enamora de un joven simpático, se hace buena y honrada; luego se separa de él por exigencias del padre, y, por último, se muere tísica, queriendo tanto a aquel hombre - era la más encantadora invención que podía ocurrírsele a un novelista».

Lo único que no le gusta a la impresionable muchacha es el fin trágico:

«Si Margarita hubiera seguido con Armando, y el ganso del padre no hubiera metido el rabo en aquellos amores, de seguro no se habría muerto la pobrecita. ¡Bah! si aquello es para matar a cualquiera. Por lo que a una le ha pasado, puede saber lo que es eso...»

(pp. 192-93).

Sigue una parodia no muy lograda de la célebre escena en que el padre le pide tan encarecidamente que renuncie a su hijo. Creyendo equivocadamente que Don Juan de Gibralfaro busca del mismo modo separarla de su hijo Mariano, Charito le visita e insiste en desempeñar en su presencia el papel de Margarita sin que el bueno de Don Juan entienda nada de lo que dice. Protesta además que está muriendo de tisis y que sólo el amor de su hijo la salvará. Más importante que el modo algo torpe de servirse de la novela dumasiana, este episodio hace patente la fuerte impresión que la obra dejó en el joven Galdós, que revela que la conoce bien, no sólo la historia sino también el poderoso elemento biográfico que contiene, al reflejar los amores del autor con Marie Duplessis.

Me interesa apuntar a continuación cómo Galdós emplea el tópico en tres ocasiones dentro de su obra más madura. La primera se da en *Lo prohibido*. En primer lugar, es idéntica la manera muy convencional de concebir a la mujer extraviada que comparten el señor Duval y José María de Guzmán. El comportamiento de uno y otro, sin embargo, evidencia enormes diferencias. Mientras el padre de Armand acaba por enternecerse por el noble sacrificio que hace Marguérite, José María, amén de ser el instrumento de la perdición de Eloísa, luego menosprecia soberanamente la abnegación que ella demuestra. Eloísa, por su parte, ostenta un parecido impresionante con Marguérite. En lo puramente externo, las dos cultivan desaforadamente el lujo y adquieren ávidamente objetos preciosos, manía que les acarrea enormes deudas imposibles de sufragar. Como Marguérite, Eloísa sufre una grave enfermedad; viéndose amenazada de muerte, teme acabar como las mujeres perdidas en tantas novelas de la época, es decir, como la misma Marguérite o como la Nana de Zola. Este temor José María, por su parte, lo toma a broma, con una soma muy cruel, al hacer una referencia —532→ concreta a *La traviata*, recalcando el aspecto tísico y sentimental desarrollado en la escena final de la ópera, escena que no corresponde a ningún episodio de la novela: «Pues ¿qué quieres tú? ¿Morirte como la *Traviata*, con mucho amor, tosecitas y besuqueo? Si eso pretendes, se puede hacer. Por mí no ha de quedar». Y atribuye injustamente la angustia de ella a sentimientos falsos: «Tú buscas lo que los franceses llaman una *pose*, y la *postura* no parece»⁵.

En seguida se presenta el tema tan esencial de *La dame aux camélias*: el del sacrificio. Cabe relacionar el penoso sacrificio que Eloísa se impone, entregándose al repulsivo Sánchez Botín para pagar las deudas de su primo, con el heroico gesto de Marguérite antes descrito cuando abandona a Armando por otro para que él la desprecie. En el caso de Eloísa, más aún que en el de Marguérite, nadie se da por enterado del grado del sacrificio a que se ha sometido; su generosidad de espíritu ha pasado casi

desapercibida. Lo que le sucede tiene su punto de partida en la falta de responsabilidad de su amante que menosprecia a su cómplice en el amor, a la vez que narra de modo interesado su propia historia, inspirando una creciente desconfianza y constantes rectificaciones en el lector.

El caso de Fortunata⁶ cala más hondo en el tema de la renuncia abnegada. En dos momentos concretos se le pide un sacrificio. Antes de todo, podríamos preguntarnos si es precisamente a ella, persona de clase no privilegiada, abandonada por su seductor y por la sociedad, sin recursos ni defensas, a quien cabe exigir un sacrificio, en términos que recuerdan la súplica hecha a Marguérite Gautier.

La primera ocasión se plantea en la entrevista que Fortunata celebra con el padre Nicolás Rubín. Éste desarrolla así su argumento:

«Mi idea es ésta: ver si es usted una persona juiciosa, y si como persona juiciosa comprende que esto del casorio es una botaratada: ni más ni menos... Y si lo reconoce así, pretendo, ésta, ésta es la cosa, que usted misma sea quien se lo quite de la cabeza... ni menos ni más»

(II, 4. iv, p. 559).

—533—→

En seguida Fortunata asocia este criterio con *La dama de las camelias*, que conoce porque la había oído leer⁷, y reacciona de una manera que recuerda a Charito en *Rosalía*⁸.

«Recordaba la escena aquella del padre suplicando a la *dama* que le quite de la cabeza al chico la tontería de amor que le degrada, y sintió cierto orgullo de encontrarse en situación semejante. Más por coquetería de virtud que por abnegación, aceptó aquel papel que se le ofrecía, ¡y vaya si era bonito! Como no le costaba trabajo desempeñarlo por no estar enamorada ni mucho menos, respondió en tono dulce y grave:

-Yo estoy dispuesta a hacer todo lo que usted me mande»

(II, 4. iv. pp. 559-60).

Al ponerse a pensar en las consecuencias prácticas de tal decisión, sin embargo, Fortunata empieza a cambiar de parecer; como ocurre a menudo, las cavilaciones que se encuentran en las galeradas son más extensas y más explícitas que las de la versión impresa:

«Al oír esto, Fortunata vaciló. [Ya no le parecía tan bonito el papel. Porque si ella abandonaba aquel partido, ¿a qué demonios iría? ¿A la calle otra vez, a andar de mano a mano?]»

(p. 560)⁹.

En común con Marguérite, lo que Fortunata hubiera sacrificado habría sido su única oportunidad de redimirse socialmente y hacerse honrada, pero la sórdida realidad que afronta a una mujer pobre y desamparada contrasta patentemente con la decisión sentimentalizada, si bien heroica, hecha por una mujer elegante del demi-monde. Además, de modo paradójico realiza de hecho, en su fuero interno, un sacrificio infinitamente mayor al casarse con Maxi. Otra paradoja es que se le acusa más tarde de duplicidad, de buscar un medio más seguro de liarse con Juanito. Es un modo de pensar más típico de otros personajes -Mauricia, doña Guillermina- que de Fortunata.

—534→

La segunda súplica a que se sacrificase procede de doña Guillermina. La «santa y fundadora» constituye el caso máximo del culto del sacrificio, tan caro a los moralistas tradicionalistas que se deleitan en imponerlo como deber irrevocable de la mujer¹⁰. «¿Cuál es la mayor de las virtudes?» según la presunta santa: «La abnegación, la renuncia de la felicidad. ¿Qué es lo que más purifica a la criatura? El sacrificio» (III, 6, x, p. 232)¹¹. Predicando la abnegación a los demás, se queja de que Dios no le haya exigido a ella ningún sacrificio:

«Yo no he tenido ocasión de tirar por el balcón a la calle una felicidad, ni una ilusión, ni nada. Yo no he tenido lucha. Entré en este terreno en que estoy como se pasa de una habitación a otra. No ha habido sacrificio, o es tan insignificante, que no merece se hable de él... yo envidio a los malos, porque envidio la ocasión, que me falta, de romper y tirar un mundo, y les miro y les digo: 'Necios, tenéis en la mano la facultad del sacrificio y no la aprovecháis'»

(p. 233).

Fortunata, por su índole generosa e idealista, entiende y aún aprecia el concepto, pero no acaba de comprender por qué todo el sacrificio ha de ser de un lado tan solo. Como replica a Juanito cuando éste la abandona por segunda vez: «Después que hemos cometido todos los crímenes, ahora salimos con escrúpulos... Y yo pago la falta de los dos...» (III, 3, 1, p. 80). He aquí una de las innovaciones más significativas de la obra: en ella no se subordina todo, como solía suceder en otras obras, a la dignidad, carrera y fama del hombre en su función social; antes se toma en cuenta la situación de la mujer a quien se le exige el gesto de altruismo. Además, la ironía es patente, porque tal renuncia

sería en todo caso un rasgo inútil, porque no ha habido, de parte de Juanito, ninguna pasión desbordante, ni mucho menos, que le haya llevado al extremo de la desesperación, como pasa con Armand. Renuncie Fortunata o no a su amor, Juanito va a continuar igual, pasando caprichosamente de un enredo a otro. La falsedad de las premisas sociales en favor del hombre se ha puesto claramente de manifiesto.

Hay también reminiscencias de otra índole de *La dame aux camélias* en *Fortunata y Jacinta*. En la confrontación entre Armand y su padre que se desarrolla en el capítulo XX, se emplean de un lado y de otros argumentos que tienen aplicación directa a la —535→ misión redentora que Maxi emprende de salvar a Fortunata. La declaración de Armand demuestra con toda precisión la equivocación catastrófica en que cae Maxi, por el hecho primordial de que Fortunata no le quiere: «qu'importe, si cette fille m'aime, si elle se régénère par l'amour qu'elle a pour moi, et par l'amour que j'ai pour elle! Qu'importe, enfin, s'il y a conversion». La réplica del señor Duval, en cambio, recalca tanto la insensatez de tal intento como la desaprobación de la sociedad respetable de tanto idealismo:

«-Eh! croyez-vous donc, monsieur, que la mission d'un homme d'honneur soit de convertir des courtisanes? croyez-vous donc que Dieu ait donné ce but grotesque à la vie, et que le coeur ne doive pas avoir un autre enthousiasme que celui-là?»

(p. 216).

Nuestro tercer ejemplo es más tardío. Procede de *La de los tristes destinos* (1907), último de la cuarta serie de los *Episodios nacionales*, que describe la Revolución Gloriosa de 1868. Se trata de Teresa Villaescusa¹², joven que rehúsa, entre muchas otras ofertas, las pretensiones matrimoniales de don Alejandro Sánchez Botín, el mismo tenorio repulsivo y calculador de *Lo prohibido*, para lanzarse valientemente y a sabiendas de lo que hace a una vida de cortesana. Cuando se enamora de Santiago Ibero y él de ella, se repite la situación de *La dame aux camélias*, pues el padre de aquél, otro Santiago Ibero, viene a pedirle cuentas. Como indica el protector de Ibero, Jesús Clavería, «Veremos reproducida la escena de la *Dama de las camelias*, cuando viene el papá del señorito Armando, y...». En su vigorosa contestación, Santiago se fija en una de las características de la protagonista dumasiana, su condición tísica, para negarla y extenderla a la esfera de lo espiritual: «Teresa no está tísica..., no está tísica ni de los pulmones ni de la voluntad. Es mujer fuerte, mujer valerosa...»¹³. Los dos amantes siguen el sensato parecer de Teresa y deciden separarse por el momento; Santiago partirá a Londres llevando recados para los conspiradores revolucionarios mientras Teresa se refugiará en casa de su mentora Ursula Plessis¹⁴, quien sería capaz de responder enérgicamente al padre: «Aquí no hay *damas de camelias*, ni Cristo que lo fundó» (p. 735). Así se rechaza terminantemente el modelo de sacrificio unilateral. En vez de una renuncia en beneficio al orden social imperante, Teresa ofrece —536→ generosamente a su amante la oportunidad de dejarla, a causa de su historia pasada y por tener más años que él. Es un comportamiento de igual a igual, y los dos acaban por optar por abandonar España al mismo tiempo que la reina desterrada, contrastando «los tristes destinos» de ésta con los «alegres destinos» de ellos, y prefiriendo «una España

sin honra» a la España, que por el momento se siente «con honra» (p. 781), pero que va a desembocar dentro de pocos años en una Restauración de valores falsos e hipócritas.

La célebre renuncia de Marguérite Gautier está fundada en la importancia primordial del mundo público -sociedad, negocios, enlaces matrimoniales- en que actúan exclusivamente los hombres: a su dignidad, su prestigio, su reputación se subordina todo. En todos los casos en que Galdós utiliza el tema el sacrificio de parte de la mujer se transforma en algo altamente problemático. El supremo apóstol del sacrificio, doña Guillermina, confiesa no haber hecho ninguno, y su predicación sólo da resultados negativos. Los hombres -Bueno de Guzmán, Juanito Santa Cruz- en cuyo favor se realiza o se pretende realizar el sacrificio están tan lejos de merecerlo que éste resulta notoriamente injusto. Y en el caso de Maxi Rubín el sacrificio que se reclama es evidentemente tan ambiguo como ineficaz. En el ejemplo más cercano a la novela francesa, la joven pareja Teresa y Santiago se pone de acuerdo para emanciparse muy deliberadamente de la autoridad paterna, no por benévola menos autoritaria, a la vez que se elimina la desigualdad de poder entre los sexos en un gesto de rebeldía contra las convenciones tradicionales. Una de las cualidades más atrayentes de la novelística galdosiana, no reconocida siempre por la crítica, es su capacidad de romper con la pretensión inconsciente y casi universal en su época, de parte de los escritores masculinos, de que los valores serios y los intereses esenciales de la sociedad los representan, y así debe ser, única y exclusivamente los hombres. Este reajuste lo consigue por medio de una utilización sumamente imaginativa de un célebre tópico de la época, la sacrificada *dama de las camelias*.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

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



editorial del cardo