

**“LOLÓ FREGENAL, «ESPANTO RAYANO EN LA LOCURA». LA
TRANSGRESIÓN DEL ÁNGEL DEL HOGAR Y SUS CONSECUENCIAS EN
EL ENCANTO DE ENVEJECER (BIBLIOTECA «PATRIA» DE OBRAS
PREMIADAS, 1919), DE ANTONIO DE HOYOS Y VINENT”**

Alejandro Fernández González

APE “Gerardo Diego” de Cantabria e IES Santa Clara (Santander)

1. LA BIBLIOTECA «PATRIA» DE OBRAS PREMIADAS Y EL PATRONATO SOCIAL DE BUENAS LECTURAS: OBJETIVOS

La *Biblioteca «Patria» de Obras Premiadas* (1904-1930) fue una empresa editorial auspiciada ideológicamente por la Iglesia Católica –su cabeza visible fue Antolín López Peláez, Obispo de Jaca y Arzobispo de Tarragona, cuyos esfuerzos permitieron a la Iglesia seguir manteniendo su control sobre la prensa (Gili, 1908)– y apoyada económicamente por la aristocracia más católica y tradicional –personificada en el segundo marqués de Comillas, Claudio López Brú–. Esta colección la constituyen trescientos diecinueve volúmenes; son novelas, cuentos y obras de teatro cuyos personajes se proponen como modelos de comportamiento al servicio del principal objetivo de las obras, realizar “una labor de restauración moral y castiza de la Literatura española” (Menéndez Pelayo, 1908: VIII). El objetivo de la *Biblioteca* era fomentar las buenas lecturas en España e Hispanoamérica (“nuestros pueblos latinos”, como se les denomina a partir del tomo 101, *La política infame*, de Jesús Rubio Coloma, publicada en 1913) para que sirvieran de patrón de comportamiento cristiano. Personas igualmente influyentes, entre las que destacan el político José Ignacio Suárez de Urbina –“fundador de la Liga Nacional Antimasónica y Antisemita en 1912” (Álvarez Chillida, 2002: 279)–; el militar Juan Vázquez de Mella, ideólogo del carlismo durante la Restauración; y numerosos nobles (como el marqués de Salvatierra, el barón de Satrústegui o el conde de Güell), obispos (los de Guayaquil, Burgos o México, por ejemplo) e incluso mujeres, gran parte de ellas viudas de nobles, formaron el Patronato Social de Buenas Lecturas, que aporta el dinero con el que están dotados los premios y decide cuáles son los trabajos ganadores, y cuyo objetivo se muestra en la contraportada de algunos de los tomos del repertorio:

Nuestros pueblos latinos no tendrán independencia sino a condición de que en ellos predominen estos dos factores fundamentales del genio de la raza: la religión católica y el casticismo del idioma. El verdadero patriotismo consiste, pues, en fortificar dichos baluartes

contra la hostilidad de las naciones imperialistas. A esto aspira con sus obras el “Patronato Social de Buenas Lecturas” (Sandoval, 1916).

La idea de “raza” se vincula en este caso, y de acuerdo con Álvarez Junco (2001: 457) no solo al nacimiento de cada individuo, sino “también una manera de ser y pensar que le era propia y en la que figuraba de manera inexcusable una religión, en este caso el catolicismo”. Los premios que establece el Patronato deben, entonces, servir para que los escritores, por medio de sus obras, fomenten ese concepto de “raza” y mantengan “el casticismo del idioma”, pilares sobre los que pivotan el Patronato y las colecciones que publica. La cita del teólogo y crítico literario francés Adrien Baillet, según la cual “Quien no ha recibido de la Naturaleza un espíritu falaz y un corazón perverso, los puede cambiar con la frecuente lectura de libros malos, tanto o más perjudicial que la conversación y trato con hombres corrompidos”, que encabeza muchos de los volúmenes premiados por la *Biblioteca*, deja claro el propósito de esta colección y la función doctrinal que para sus impulsores debía tener la literatura en el marco de una relación paternalista entre las élites ilustradas y las masas escasamente alfabetizadas, con especial incidencia en el público femenino.

2. LOS MODELOS FEMENINOS Y EL PROTOTIPO DE EL “ÁNGEL DEL HOGAR” EN LA *BIBLIOTECA «PATRIA»*

Entre los intereses ideológicos más significativos de la *Biblioteca «Patria»* estaba la educación de las mujeres, considerada bastión fundamental de la familia y de la sociedad católica que preconizaban estas novelas. En el repertorio aparecen distintos tipos femeninos, como los de cualquier universo literario estático, presentados como modelo de conducta para las lectoras, a las que pretenden reducir a unos rasgos comunes: la matrona de valores cristianos que enseña cómo educar a los vástagos; la sirvienta fiel que ha cuidado del protagonista desde su nacimiento; la criada que acaba por enamorarse del señor y sufre el castigo por querer ascender de clase, algo que no está permitido debido al inmovilismo social, propio de mentalidades aristocráticas y premodernas y, por tanto, anti-ilustradas; la muchacha que sacrifica su vida y el amor que siente por Dios en beneficio de alguno de sus parientes; la mujer ideal que se supone todo hombre quisiera tener: trabajadora, fiel, virtuosa, con una educación moral y religiosa estrictas, dependiente del hombre y supeditada a él; y la mujer que no sigue las normas establecidas, que solo se preocupa por su pasión por los hombres y por su

dinero, y que sufre un castigo por su comportamiento –según veremos, este será el caso de *Loló Fregenal*–.

El volumen, ya clásico, de M^a del Pilar Sinués, *El ángel del hogar* (1859), verdadero manual de urbanidad, fue “central para entender la configuración ideológica de la burguesía española con respecto del papel social reservado a las mujeres” (González Sanz, 2013: 53) y una obra muy importante por “el ajuste de las propuestas de la escritora a los valores establecidos en la sociedad coetánea” (Romero Tobar, 2014: 2). En ella definió “el estereotipo de comportamiento de la mujer como hija, esposa y madre, las tres ocupaciones femeninas modélicas” (Romero Tobar, 2014: 2). En este sentido, González Sanz define así la educación que propone la autora:

es solidaria del tiempo histórico en el que se genera: conforme la burguesía accede al poder impone un sistema de valores que la protege en lo económico, afianzando mecanismos de control sexual que, en último término, reportan beneficios patrimoniales a través de los que se tejen las redes de poder económico y político. La identificación de la esposa con este proyecto masculino se vuelve central: el discurso doméstico se convierte así en un amarre eficaz para introducir a las mujeres en un sistema de valores al servicio de los intereses económicos de la burguesía (González Sanz, 2013: 58)

Por tanto, la lectura de la obra de Sinués permite llegar a las siguientes conclusiones: la educación de la mujer, quien debe tener el alma limpia y la conciencia pura, ha de estar presidida por la virtud; su instrucción debe reducirse únicamente a los sentimientos, algo típicamente femenino: amar a su esposo y a sus hijos y saber educar a sus hijas para que sean buenas esposas y buenas madres; no aconseja que su educación intelectual sea profunda pero sí que su educación moral y religiosa sean estrictas, pues son la base de toda actuación; no es posible que se emancipe ya que necesita para todo del amparo del hombre e irá de la casa de su padre a la conyugal; debe resignarse a lo que Dios le envíe; tiene que ser bondadosa, amable y reservada; debe casarse para estar protegida y por ser el hombre el jefe natural de la familia y el dueño de su casa, “para impedir sus extravíos no tenéis más medio lícito que imperar sobre su corazón” (Sinués, 1859: 275). Por lo demás, es preferible que una mujer tenga gracia a que sea demasiado bella y se deje ver en demasiados lugares; y, en conclusión, para ser felices “no tengáis ambición, perdonad las injurias, ejercitad la caridad, amad vuestros hogares, sed madres cuidadosas y esposas ejemplares” (Sinués, 1859: 339). Por eso, las mujeres solo podrán dar gracias a Dios cada día

si ocupa su vida en el trabajo, en el amor, en la amistad, y los ratos de ocio en la lectura y en el cultivo de graciosas habilidades, encanto del amor doméstico; si desconoce la envidia y tiene

piedad y creencias religiosas, si educa a sus hijos para hacerlos hombres de honor y a sus hijas para que sean a su vez buenas y ejemplares madres de familia (Sinués, 1859: 345).

En consecuencia, solo serán felices aquellas mujeres que sigan estas normas, todas ellas basadas en el catolicismo, inseparable de la idea de “raza”.

El éxito y difusión de este manual entre el público femenino, que “se mantuvo en circulación durante treinta años, como ponen de manifiesto sus ocho ediciones, la última de ellas en 1881” (Molina Puertos, 2009: 182) lo convierten en clave “para el acercamiento a la problemática del discurso sobre el modelo español de mujer en el siglo XIX” (Molina Puertos, 2009: 182) porque las ideas que presenta fueron fundamentales para el Patronato que publicaba la *Biblioteca «Patria»*, que tuvo en cuenta la obra de Sinués para formular uno de los tipos femeninos de la colección: el “ángel del hogar”, con las características anteriormente expuestas.

Una mujer así era la que el Patronato quería plantear como tipo que debía emularse para mantener una sociedad patriarcal que hundía sus raíces en la idea de lo nacional que defendía Menéndez Pelayo quien, en su *Historia de los heterodoxos españoles*, amparaba su razonamiento por “la consustancialidad de la nación española y de la fe católica, y la necesidad de salvaguardar el pensamiento nacional de las ideas y herejías extranjeras” (Marco Sola, 2009: 110). Sin embargo, quienes ganaban los premios no siempre estaban de acuerdo con la ideología de conjunto, aunque asumieran sus postulados mediante modelos indirectos que sufrían castigos antes de adaptarse a los moldes que el Patronato pretendía fijar en el imaginario colectivo. Este será el caso de Antonio de Hoyos y Vinent y de la protagonista de *El encanto de envejecer*.

3. LOLÓ FREGENAL: ARQUETIPO CONTRARIO AL “ÁNGEL DEL HOGAR”

Loló Fregenal es una aristócrata de vida frívola que teme envejecer. Pasa los días acompañada de sus amigas y amigos entre su casa –con luz mortecina y ambiente decadente– y los bailes y fiestas de la alta sociedad. Uno de los asiduos a sus tertulias, el marqués Jaime Torrente, le dice que está enamorado de ella desde hace tiempo, pero *Loló* no se rinde a sus encantos. En una velada, este se envalentona ante la concurrencia y afirma que finge estar enamorado de la Fregenal para darle una lección. Esto lo escucha su hijo Luis –el “*Nene*”, como ella lo llama– y lo reta a un duelo por atacar su honor. La madre intenta que no se batan, pero nadie la ayuda. Cuando Luis vuelve tras el lance, casi herido de muerte, ella, acompañada por su prima Oliva, absolutamente

contraria en comportamiento pero siempre dispuesta a ayudar cuando se la necesita, siente que todo ha sido por su culpa y cambia por completo de actitud, incluyendo su persona y el ambiente de su hogar. Es evidente que la marquesa *Loló* posee puntos en común con la condesa Currita de Albornoz, de la novela *Pequeñeces* (1890) de Luis Coloma, uno de los grandes referentes en la obra de Hoyos: ambas son vanidosas y superficiales, están dominadas por los convencionalismos sociales y simbolizan el estado de decadencia moral de la sociedad española, ya que siendo las dos miembros de la aristocracia no se preocupan por dar ejemplo y han olvidado el *nobleza obliga*; de ahí su castigo y conversión posterior.

El capítulo I de la novela de Hoyos —una novela de tesis con todo lo que esto implica desde el punto de vista ideológico— titulado “Crepúsculo en el jardín de Armida” comienza con una descripción en la que se identifica a la maga de *Jerusalén libertada* con *Loló*, pues ambas ejercen gran influencia sobre la voluntad de distintos hombres (Rinaldo, en el caso de la hechicera, y Luis, el hijo, en el caso de *Loló*), manteniéndolos alejados del mundo real, una en su jardín y otra en su universo de aristócratas. Así se describe el ambiente de la casa y a su dueña:

Todo era un encanto de chic, de elegancia, de riqueza, de esplendidez, pero ante todo y sobre todo inmensamente *discreto*. [...] Acogedor, apropiado; podría decirse [...] que era algo así como el estuche expofeso para la joya que había de contener. [...] Así era en efecto; aquel chic discreto, aquel estetismo tamizado, no tenía otra misión que contrastar la hermosura prodigiosa, paliar lo que de crepuscular había en la gracia admirable de *Loló* Fregenal (Hoyos y Vinent, 1919: 10-12).

Bella lo era, bella hasta la hipérbole, completa y absolutamente bella. Tal vez no conservaba nada de la prodigiosa fragilidad de figulina [...] que veintisiete años antes inspirara a Raimundo Madrazo uno de sus más bellos cuadros; tal vez el talle, tan leve, que mereció ser comparado por el buen don Ramón de Campoamor al de una avispa, la tez amasada con nieve y rosas, los cabellos dorados, con algo de lino y algo de oro, los ojos de porcelana azul y el cuello, que Núñez de Arce se empeñaba en que era igual al de los cisnes, habían pasado a la condición de viejo mito y en ello radicaba el secreto de por qué el retrato famoso en que aparecía sentada en la terraza de un jardín, vestida de tul rosa [...] fue relegado a un cuarto de la casa de campo donde no ponía los pies ni por casualidad, y el libro de don Ramón y el del poeta de *La Duda*, confinados a uno de los estantes más altos de la biblioteca del difunto marqués (Hoyos y Vinent, 1919: 12-14).

Se comprueba así que *Loló* vive para lo superficial, lo que facilita el contraste con la visión de su prima Oliva, que representa a la mujer mayor y ejemplar en los términos de la *Biblioteca*, frente al prototipo de la Fregenal, que nunca debe emularse:

Oliva dióse una vez más exacta cuenta de que, aun artificioso, el encanto era mucho. ¡Armonizaba todo tan bien! ¡Estaba tan hábilmente buscada la gama de colores, de luces, de aromas, para que nada desentonase de la belleza crepuscular de su prima, para que ni una sola nota detonante resaltase años ni impiedades del tiempo, para que nada de hórrido, de chillón o

de violento proyectase una claridad impía sobre aquel atardecer convencional que el artificio trocaba en real y para que la mentira de aquel cielo azul, con no ser ni cielo ni azul, no aminorase su hermosura! Bien notaba la Fuguña que *Loló*, que en plena luz no pasaría de ser las ruinas de una mujer muy guapa, así, en el encanto de los suaves matices, de las lámparas veladas, de los perfumes de rosa y ámbar [...] era sencillamente una mujer guapa (Hoyos y Vinent, 1919: 14-15).

Ese contraste se repite en la personalidad de *Loló* en lo relativo a la caridad y el afecto, importantes para la conversión final de nuestra protagonista después de su episodio de locura:

Como *Loló* empleábala en cosas de Beneficencia, de que ella por vanidad que no por espíritu caritativo se ocupaba, conocíanla todos y érales más bien antipática con aquel afán de soltar las verdades del barquero y aquel carácter refractario de admirarse ante cualquier pingajo parisién que los modistos habían consagrado haciéndolo pagar muy caro. [...] *Loló* sí la quería; más incluso de lo que a sí misma, pero sobre todo a los demás, confesaba. Antipática no lo había sido nunca; hacíale gracia, era buena, servicial... (Hoyos y Vinent, 1919: 23).

El perfil de superficialidad de *Loló* se muestra al describir su carácter y se intensifica cuando se cuenta cómo acabó por olvidarse del cariño, el apoyo y el afecto que su prima le brindó cuando su marido y su hijo estuvieron enfermos:

La Fregenal era una de esas mujeres que brillan perpetuamente guapas, jóvenes, esplendorosas al través de la vida, que parecen no tener otra misión que una meramente decorativa, mujeres para quienes amores, cariños, entusiasmos, fervores, obras de caridad y empresas patrióticas, no tiene sino una sola razón, brillar, lucir, ser la primera en el escote audaz y en socorrer a los inundados, la primera en adoptar una moda de París y en iniciar un movimiento social (Hoyos y Vinent, 1919: 26).

Al ver que Dolores (a ella costábale trabajo acostumbrarse a aquel absurdo *Loló*) estaba, pese a sus ínfulas de mujer *smart* para quienes el amor conyugal es absurdo, realmente afligida, instalóse sin que nadie se lo propusiera, sin hacer aspavientos ni remilgos, como la cosa más natural del mundo [...]. Para *Loló* fue un descanso y un consuelo; en las interminables noches en que el enfermo deliraba o se quejaba, hallábase menos sola con aquella mujer al lado. Oliva era buena, abnegada sin aparentarlo, de una fuerza física y moral enormes [...]. Llegó la frívola a adorarla; prometiése a sí misma no olvidar nunca ser una hermana para ella y... claro es que lo olvidó (Hoyos y Vinent, 1919: 24-25).

Un día *Nene*, el pobre *nene*, el único amor verdadero, cayó enfermo. Y loca de espanto ante la presencia de la muerte que pretendía robárselo, se halló sola otra vez. Y otra vez, como si tal fuera su única razón en la vida, surgió Oliva. Curado *Nene*, la Fregenal no olvidó; aparentó, sí, que olvidaba porque recordar era cursi, vulgar, pero en el fondo, muy en el fondo de su corazón, no olvidó (Hoyos y Vinent, 1919: 26-27).

Queda demostrada así la superficialidad de su carácter, que se incrementa cuando Oliva comienza a hablar de la edad: mientras ella no tiene problema en aceptar el paso del tiempo, *Loló* y su grupo de amigas huyen de él como de la muerte:

¡Hija, mentira me parece verme bajo techado! Como ahora os ha dado por estar todo el santo día a la intemperie... Gracias que me dije: «Dolores, como ya se va haciendo vieja, está como yo y prefiere su buen té a la lumbre que andar por ahí como vaca sin cencerro... De hijo la

encuentro en casa con otras amigas de nuestra hornada... Toses, carraspeos, miradas distraídas. *Loló*, conversadora hábil, trató de desviar la atención hacia otros temas menos peligrosos para el secreto de los años de aquellas señoras (Hoyos y Vinent, 1919: 28).

Que *Loló* representa el modelo contrario al del “ángel del hogar” se aprecia también en la educación de su hijo, al que nunca ha enseñado a comportarse de manera cristiana:

A *Nene* nadie le había enseñado a tener fe, a sentir altos y dignos impulsos, a desentrañar lo que había de noble, de bueno, de limpio, de claro en los corazones de los demás; nadie una alta y serena noción del honor, nadie una creencia. La vida era para el chiquillo un tejido de intrigas, de luchas de vanidad, de esfuerzos para la conquista de la elegancia, entre las que se mezclaban algunas cosas bajas y ruines, algunas miserias casi físicas que le producían una náusea de asco. Miraba el pecado como a cosa sin trascendencia, que no le importaba, entre la que vivía a gusto, alegre, indiferente; como algo lógico, natural para sí y para los otros, pero que se detenía al llegar a su madre (Hoyos y Vinent, 1919: 45)

Otro de los rasgos que la definen como contraria al modelo virtuoso es el de la falta de caridad. Oliva visita a su prima para pedirle que ayude a Paz, su sobrina, a la que la familia había abandonado a su suerte cuando esta se casó con un oficial del ejército; solo Oliva la ha estado amparando desde que su propia madre amenazó con desheredarla. *Loló* tampoco se ha ocupado de ella:

Pero no era aquello lo que traía por allí a la buena de Oliva. Venía realmente indignada con Dolores. Aquel lujo y aquella falsa juventud contrastaban demasiado con el cuadro de modestia, casi de escasez que había dejado atrás en el hogar de Paz Gutiérrez Lunavilla, la hija de la única hermana de *Loló*, muerta ya hacía algunos años. [...] Después de la ruina estrepitosa de *Nini* (la hermana de *Loló*) y de aquella boda que la familia [...] calificaba de *mesalliance*, como si un modesto oficial del ejército que ostentaba los apellidos de Guzmán de los Altares y Fernández Motrico no valiera y aun superara a aquel Gutiérrez al que añadieron un Lunavilla sacado de Dios sabe dónde y que no representaba sino a gentes de aluvión, enriquecidas en no sé qué trapisondas americanas (Hoyos y Vinent, 1919: 30-31).

El deseo de Oliva es reconciliar a Paz y a su familia con *Loló* para que esta les ayude. Al insinuarle Oliva su menesterosa situación, *Loló* le espeta: “¿Muy mal?... Hija, ellos lo han querido... No decían que con el amor tenían bastante, pues que con él se contenten” (Hoyos y Vinent, 1919: 34).

Un aspecto más a tener en cuenta en el personaje es el del galanteo, contrario al modelo del “ángel del hogar”. Al llegar Oliva a casa de su prima, “se sentó en la butaquita donde un momento antes Torrente hacía la corte ostentosamente a *Loló*, ganándose con ello un disimulado gesto de fastidio del galán, subrayado por un gesto irónico de la dama” (Hoyos y Vinent, 1919: 27). Y el primer capítulo termina con una escena en que el “adorador” invita a *Loló* a ir a su casa mientras intenta convencerla, con ilusión de colegial, de que para él no hay mujer más guapa y que solo puede quererla a ella, pero esta se burla diciendo que irá con una amiga. A pesar del equívoco

planteado y de que aparta su mano del tenorio al ver llegar a su hijo, a *Loló* le gusta el coqueteo: “No le quería y estaba decidida a que *aquello* no pasase nunca de un liviano devaneo de salón, pero al mismo tiempo, el cortejo del hombre elegante, del tenorio a la moda, le halagaba y era una patente de juventud” (Hoyos y Vinent, 1919: 36).

Como la Fregenal tiene tanto miedo a envejecer, está encantada de que su “tenorio” esté siempre pendiente de ella, porque eso la hace sentirse joven. En una de las fiestas a las que acude, se encuentra con Jaime Torrente, quien intenta de nuevo convencerla de que está enamorado de ella aportando su fama y prestigio como muestra de que su declaración es verdadera. *Loló* siente esas palabras como algo encantador, pues “le devolvían el elixir de la juventud perdida” (Hoyos y Vinent, 1919: 61). Por eso incluso cuando él intenta sobrepasarse, ella las escucha como “una música encantadora, italiana, frívola y pegajosa” (Hoyos y Vinent, 1919: 62). Y cuando él ya le ha cogido de la mano, ella “se sentía sin fuerzas para romper el encanto” (Hoyos y Vinent, 1919: 62); es decir, parece que está a punto de ceder a la sensualidad del tenorio, algo impensable para un “ángel del hogar”.

En la misma fiesta, las “amigas” de nuestra protagonista hablan de ella en estos términos: “¿*Loló* Fregenal? No diga usted, más vieja que un palmar, con pretensiones de guapa y si vamos a ver...” (Hoyos y Vinent, 1919: 64). Otra admite que sea “un poco *cocotte* tal vez”, otra recuerda que “no basta ser señora sino que hay que parecerlo” (Hoyos y Vinent, 1919: 65) y una última cierra las críticas afirmando “*Loló* anda jugando con fuego y se compromete por su coqueteo con Torrente” (Hoyos y Vinent, 1919: 66). Todas ellas recuerdan los ataques que sufría Ana Ozores en *La Regenta*, mientras eran las propias amigas quienes la incitaban a llevar esa vida, tal como le ocurre a la Fregenal. Estos ataques son los que anuncian la tragedia que desembocará en la escena de *Loló* transida de dolor y “rayana en la locura”. Cuando Luis, el *Nene*, oye las palabras de estas “amigas” y la burla del honor de su familia en boca de supuesto enamorado, se da cuenta de que el mundo en el que vive, en el que su madre lo tiene atrapado como la maga Armida, es falso, y que su educación no es la adecuada:

Yerto, petrificado, anonadado, había oído Luis. Hasta entonces las ideas de moral habían sido una cosa confusa, sin verdadera consistencia para él. La virtud, el honor, la pureza, eran abstracciones y se admitían en calidad de tales, pero no tenían realidad. [...] Las mujeres no eran honradas o dejaban de serlo, eran sencillamente *guapas*, tenían *más o menos partido*; nada era hondo ni trascendental, y ahora... ¡Ahora se trataba de su madre! La moral era la *moral*; las cosas cobraban extraña consistencia y las ideas vagas y confusas, de la calidad de mitos se transformaban en dogmas, que tenían perfecta aplicación a la realidad. ¡Su madre una mujer fácil y liviana! (Hoyos y Vinent, 1919: 66-67)

Luis, el hijo querido, oye por casualidad al salir de la fiesta una conversación en la que Torrente se burla del honor de su madre. Varios hombres están jugando al póker y Pólito, uno de ellos, le dice a Jaime que lo vio muy “amartelado” con ella y que nunca lo había visto tan enamorado. Para herirlo en su amor propio le pregunta: “¿Qué, sigue *Loló* empeñada en representar la *role* de Lucrecia¹ que tan mal encaja en sus facultades?” (Hoyos y Vinent, 1919: 68). Jaime, al que creíamos enamorado de la Fregenal, responde humillándola: “¿*Loló*? No me dedico al arte retrospectivo ¡gracias!” (Hoyos y Vinent, 1919: 68). Y añade: “¿Yo loco por la Fregenal? Pero si es más vieja... Lo hago para darle una lección, para ver si le quito esas ínfulas de Ninon² eternamente joven...” (Hoyos y Vinent, 1919: 69). Tras estas palabras, Luis entra en el salón y, sintiéndose herido en su honor, ataca así al fingido enamorado: “¡Es usted un miserable! ¡Ofende a una señora! Yo soy su hijo y le digo que lo que acaba de hacer es una canallada de la que me dará cuenta” (Hoyos y Vinent, 1919: 69). El hijo, creyendo que solucionará el problema de forma rápida, reta a un duelo al tenorio sin saber que tal actuación hará que su madre acabe en ese estado “rayano en la locura”. La madre no ha observado el modelo de comportamiento que de ella se esperaba y esta actuación del hijo hará que los mecanismos a través de los cuales se neutraliza la transgresión asociada a su comportamiento aparezcan en la novela.

La Fregenal está preparándose para otra fiesta cuando llega su amiga Gorita anunciándole el duelo de su hijo con Jaime. Aunque esta intenta darle detalles, ya nada importa:

¡Era el castigo! Su hijo iba a morir... Loca de horror mordió el pañuelo para no gritar; luego, en una crisis de desesperación, arañóse el rostro, queriendo destrozarse aquella belleza maldita que iba a costar la vida de su hijo. ¡Qué le importaba ser fea, vieja, ridícula!... Quería a su hijo, su hijo solo, aunque hubiera de dejarlo todo y salir a mendigar por los caminos (Hoyos y Vinent, 1919: 82).

¹ Se refiere a Lucrecia Borgia, la hija del Papa Alejandro VI, famosa por sus muchos amantes y por mostrarse cruel con ellos; al rechazar *Loló* tantas veces a Jaime, parece como si se comportase con él como esta mujer.

² Ninón de Lenclos fue una escritora francesa, cortesana y mecenas de las artes, defensora de la filosofía epicúrea y cuya mentalidad se relacionó con una liberación moral preocupada por la condición de las mujeres, criticando tanto a aquellas que solo se preocupaban por la belleza y el coqueteo careciendo de cualquier inquietud intelectual como a las que tenían como único objetivo la fidelidad conyugal y eran esclavas de una moral rígida como la jansenita. Jaime creía que *Loló* era de las primeras y quería vengarse de las ínfulas que mostraba ante él, ya que pensaba que se mostraba superior por creerlo enamorado.

Loló prefiere ser vieja y fea, prefiere tener que mendigar antes que ver morir a su hijo, pues eso sería mucho más terrible para ella. Así presenta el narrador el estado de alteración en que se encuentra, cercano a la locura:

Marchaba de un lado a otro como una fiera enjaulada a quien roban los cachorros; interrogábales sin escuchar la respuesta, lloraba, se enfurecía [...] En una de las marchas y contramarchas tropezó con la caja en que venía el vestido; de un puntapié la arrojó al suelo, y como al abrirse escaparan las galas, recogiólas, y en raptó de furia desgarrólas, pisoteólas, hízolas pedazos, y al fin, desplomóse sollozante en un sofá. Casi enseguida púsose de pie y corrió a su doncella (Hoyos y Vinent, 1919: 82-83).

Tras la descripción de la habitación de su hijo, *Nene*, el “marquesito”, llena de “retratos de mujeres, actrices muy bellas, artistas del arte coreográfico, damas anónimas” (Hoyos y Vinent, 1919: 84-85), la madre “sintió que todo aquello significaba la familiarización, no con el vicio, sino con un concepto un poco escéptico, otro poco banal y otro poco despreocupado de la vida” (Hoyos y Vinent, 1919: 85). Así, *Loló* se da cuenta de que la educación de su hijo no ha sido la correcta; acaba de comenzar la recuperación de su alma, que tendrá lugar al final de la novela para que esta esté de acuerdo con los postulados de la *Biblioteca*. Y la escena se cierra con el avance que deja entrever que Luis no va a morir, pues entre todas las imágenes de su habitación “en un rincón, atado al lecho con un lazo azul vio un esmalte ruso, una Virgen del Perpetuo Socorro, y por un momento una luz de esperanza se encendió en su corazón atribulado en las tinieblas” (Hoyos y Vinent, 1919: 85). Esta “luz” tras ese momento de enajenación transitoria, lleva a la Fregenal a ver cómo “desfacer aquel entuerto” cual don Quijote ante una injusticia. Visita las casas de sus amigas para ver si alguna la puede ayudar, pero ninguna lo hace; la consuelan, le dicen que no pasará nada y que no se preocupe. La madre va poniéndose cada vez más nerviosa, al ir pasando también por los domicilios de sus amigos y ver que estos le responden lo mismo: que no se tome las cosas así, pues un hombre debe batirse si no quiere perder su honor. Incluso llega a casa del tenorio a implorar que no se batan. Recordando las palabras galantes que en otro momento le dedicara, le pide: “¡No me mates a mi hijo! Es un niño... ¡Es mi hijo! [...] ¡No lo mates, por piedad, no lo mates!” (Hoyos y Vinent, 1919: 103). Cuando él le responde “¡No voy a dejar matarme por el capricho de un chiquillo, [...] por algo *que ni siquiera es verdad!*” (Hoyos y Vinent, 1919: 103-104), la Fregenal “sintió todo lo que de innoble, de vergonzoso, de feo, tenía aquella claudicación y calló hundiendo la barba en el pecho” (Hoyos y Vinent, 1919: 104). Después de este encuentro, la madre vuelve al hogar y el narrador, a partir de ese momento, la llama por su nombre real, “Dolores”,

pues va a comenzar el cambio. Como había ocurrido en las ocasiones anteriores en que se había sentido sola y sin ayuda, llega Oliva para ayudarla. Comienza la madre a sentirse cada vez peor al ver que pasa el tiempo y no hay solución; le matan a su hijo y ella tiene la culpa:

Hubo una larga pausa, que fue para Dolores como esas treguas que en el sufrimiento demasiado agudo de la enfermedad, entre dos crisis que hacen aullar de dolor. De pronto este agudizóse y repitió con desesperación: —¡Me lo matan, Oliva, y yo tengo la culpa! La vieja mimóla como a una niña: —¡Qué habías tú de tener, pobretina! Son las circunstancias, el ambiente (Hoyos y Vinent, 1919: 111).

Oliva intenta mimar y cuidar a su prima en el terrible lance. *Loló*, ahora Dolores, ha cambiado ante sus ojos: “La Fuguiña miraba con honda pena a su parienta y contrastaba el horrible bajón, el desplome en la vejez, súbito, definitivo, el desmoronamiento de la belleza y de la juventud” (Hoyos y Vinent, 1919: 111). Las propias palabras de Dolores muestran que no ha educado a su hijo correctamente: “más que mi hijo, ha sido mi amigo, mi compañero, [...] no le he pedido ni respeto, ni esfuerzo, ni sacrificio, no le he pedido si no alegría y cariño” (Hoyos y Vinent, 1919: 112). La intervención de su prima es clave para ver cómo comienza el castigo de Dolores, cuyo comportamiento ha transgredido las normas que se suponen asociadas al “ángel del hogar”:

Ahí está el mal. Un hijo no puede ser nunca un camarada; la juventud de una madre [...] no puede ser un motivo de orgullo para un hijo. Han de existir vínculos de fe religiosa, de respeto; ha de existir una confianza ciega [...]. La maternidad es un sacrificio, inefable como todos los sacrificios, pero un sacrificio y como tal penoso. [...] ¡Felices los hijos que creen en su madre! ¡felices los que se nunca se avergonzarán de ella! (Hoyos y Vinent, 1919: 113).

Estas palabras encienden el pundonor de Dolores, que afirma haber sido siempre una mujer honrada, a lo que Oliva le dice que “por eso puedes levantar la cabeza en presencia de él ahora” (Hoyos y Vinent, 1919: 113) y se erige en juez al afirmar: “Tú has sido honrada y tu hijo volverá a tus brazos. [...] No has sido sino ligera, Dios es bueno y el castigo sería demasiado grande; volverá” (Hoyos y Vinent, 1919: 114). Ninguna de las dos quiere acostarse y ambas se ponen a rezar en cuanto Oliva quita de la habitación del *Nene* a las mujeres ligeras de ropa, a las que augura “tizonazos en el infierno” (Hoyos y Vinent, 1919: 115) y pone la Virgen sobre la mesa para arrodillarse ante ella y rezar el rosario. Esta es la escena que Oliva presencia cuando se despierta:

Dolores caía en el suelo, arrodillada, [...] dormía. Parecían haber pasado muchos, muchos años por ella. Tenía el rostro lívido y chupado, las mejillas demacradas, el cabello despeinado, los labios pálidos crispados en una mueca de dolor y de los ojos cerrados, hundidos en profundas ojeras negras, resbalaba de vez en cuando una lágrima (Hoyos y Vinent, 1919: 119).

Es decir, el cambio sigue su curso, y llega el momento del máximo castigo para quien no ha seguido las normas. Al despertarse, Dolores mira a Oliva con ansiedad y sufrimiento y pregunta por su hijo. En ese momento se oye el ruido de un automóvil y las dos “se precipitaron a la ventana con una loca esperanza de que fuera él” (Hoyos y Vinent, 1919: 120). Al ver que es él, la descripción del *Nene*, que ahora ya es Luis, es terrible; hace que la madre llegue casi a un estado de locura:

Por fin, con ayuda de todos, apareció Luis. Rígido, la cara de palidez cadavérica, contraído por el dolor, los ojos cerrados y los labios secos y rugosos; traía la cabeza envuelta en blancas vendas que aparecían manchadas de sangre. Sostenido por todos, dio algunos pasos vacilantes, y al fin quedó roto, inerte, como un muñeco de trapos, mientras ya en volandas y ayudado por los criados que habían surgido, le llevaban a la casa (Hoyos y Vinent, 1919: 120-121).

La visión del hijo medio muerto tras el “lance de honor” hace que la madre llegue a tal estado de excitación que no puede soportarlo y cae desmayada al verlo así:

Dolores, hierática, tan pálida como el herido, los ojos dilatados de horror, los dientes muy apretados, clavadas las uñas en el brazo de Oliva que la sostenía, contemplaba con espanto rayano en la locura el cuadro que se ofrecía a su vista. Súbitamente se serenó, pareció crecer, y un grito ronco se escapó de su pecho: —¡Hijo mío! Luego, vacilante, llena de pena, quiso aun correr, gritar, salir al encuentro del hijo moribundo, pero le faltaron las fuerzas y rodó por tierra (Hoyos y Vinent, 1919: 121).

El hecho de que *Loló* haya vulnerado aquellos patrones de comportamiento hace que en el último capítulo de la novela se aprecien los cambios en el personaje, pues, a pesar de su vejez, “estaba guapa aún con las ruinas de una belleza que fue suave, aterciopelada y armoniosa” (Hoyos y Vinent, 1919: 125) y el ambiente de su casa, ya que ha acogido a Paz, su sobrina, y a su gran familia. Y allí llegan algunas de sus amigas, que siguen comportándose como antes del accidente del hijo, y se preguntan cómo *Loló* ha permitido aquella atmósfera llena de luz y de gente aburrida. Clotilde, obsesionada con ocultar el paso del tiempo, dice cuando va a visitarla: “¡Qué espanto y qué tristeza ver correr la vida sabiendo cuál es la meta infranqueable [...] Lo único que hace llevadera la existencia es la idea de tenerlo todo, de gozarlo todo” (Hoyos y Vinent, 1919: 128), a lo que objeta Oliva: “Eso será para los que no tengan más ideal que el placer material; pero hay además el placer de amarnos en nuestros hijos, de saber que hemos hecho una labor útil, que nos recordarán después de muertos... y hay sobre todo la esperanza en otra vida mejor... de felicidad eterna” (Hoyos y Vinent, 1919: 128). Este personaje defiende los ideales que el Patronato quiere marcar como modelos

a seguir; por eso el hijo de Dolores vivirá, para que su madre pueda ser perdonada y él la recuerde como una mujer buena.

Luis va mejorando muy poco a poco; su madre, Oliva y Paz están pendientes de él mientras creen que va a perder el juicio o a quedarse ciego. “Y en todas aquellas crisis, la madre había implorado misericordia del cielo, había ofrecido el holocausto de su juventud, de su belleza, de sus apoteosis de mundana” (Hoyos y Vinent, 1919: 126). Varias veces había pedido Dolores que Dios le diera la peor de las suertes si su hijo sobrevivía al duelo y a sus consecuencias. De ahí que al percibir la mejoría,

Dolores pensó que había un encanto inefable en envejecer, en dejar que la naturaleza siguiese sus leyes, en no vivir en un constante sobresalto de angustias, tratando de detener al tiempo que traicionaba siempre, que huía veloz, que se escapaba de entre las manos como agua en cestillo: un placer de serenidad en saborear el momento así, el momento que, sin la angustia de la arruga o de la cana que traiga consigo, prolongábase lento y sedante (Hoyos y Vinent, 1919: 129).

La protagonista ha cambiado por completo: después de haber infringido las normas que marcaban el modelo del “ángel del hogar”, ve que el único y verdadero amor de su vida, su hijo Luis, puede morir a causa de su mal comportamiento, por lo que no le importa envejecer ni sentir todo el peso del castigo si su hijo se salva. El final de la novela, con un Luis recobrando fuerzas “para revivir en otra nueva vida” (Hoyos y Vinent, 1919: 130) y los niños de Paz correteando por el jardín, verdadero “locus amoenus”, muestra que esa tranquilidad es la que conseguirá quien, a pesar de quebrantar las normas exigidas por la sociedad, acabe por aceptarlas y se adhiera a esa forma de ver el mundo y la conducta que de ella se deriva, ambas en consonancia con los dictados del Patronato Social de Buenas Lecturas.

4. CONCLUSIONES

Considerando que el objetivo prioritario del Patronato Social de Buenas Lecturas al publicar la *Biblioteca «Patria» de obras premiadas* era la educación de las mujeres—bastión fundamental de la familia y de la sociedad católica que preconizaban sus obras— desde un punto de vista paternalista, considerándolas inferiores, queda claro que *Loló* Fregenal debe ser castigada porque su educación no ha sido la que se esperaba de un “ángel del hogar”; además, tampoco ha sabido enseñar a su hijo cómo comportarse adecuadamente y ha transgredido muchas de las normas que debería haber tenido en cuenta. Este objetivo se aplica en la protagonista de manera clara: se la presenta como una mujer únicamente preocupada por sus propios intereses —belleza,

juventud, galanteos, apariencias—, con una vida frívola y superficial, que nunca piensa en ayudar a los demás pero que pide ayuda quejándose amargamente en cuanto tiene el mínimo problema. Esto queda claro cuando *Loló* va a pedir ayuda a Pólito para que no le maten a su hijo en el duelo y entre ellos tiene lugar este diálogo:

—¡No se batirá! —insistió terca.[...]

— ¡Se batirá! Un hombre se bate siempre, y cuando es el marqués de Fregenal, mucho más. Alzóse fatal, amenazadora.

—¡Es una infamia! ¡Sois todos unos cobardes, unos miserables, unos asesinos! [...]

Como estás exaltada no sabes lo que te dices... Si fueses la de siempre no hablarías así.

¡La de siempre! Aquellas palabras sonaron en sus oídos, despiadadas, como una injuria... que era verdad. ¡La de siempre! ¿Pero cómo podía haber pasado junto a tantos dolores sin ver sino la parte teatral, sin comprender que era dolor? (Hoyos y Vinent, 1919: 99)

En esta última reflexión, la Fregenal se ha dado cuenta de que su vida ha sido un error: hasta entonces, cuando alguien se quejaba, ella siempre pensaba que era algo teatral, que no era importante y que aquella persona solo quería llamar la atención. De ahí que cuando ella pide ayuda nadie está dispuesto a comportarse de manera amigable; todos creen que tener a su hijo en ese trance la hace comportarse de manera distinta a la habitual, no es la *Loló* a la que todos conocían. Dolores quiere ser la de siempre y comportarse como siempre, pero es imposible porque el solo pensamiento de que su hijo está en peligro la tiene enajenada. Las palabras del amigo suenan “despiadadas”, ningún adjetivo califica mejor cómo era su vida antes de enterarse de la noticia del duelo de su hijo con Jaime, nunca *Loló* se había preocupado por nadie que no fuera ella o su hijo.

La colección pretendía difundir cómo debían comportarse las mujeres —es obvio, entonces, que solo aspira a presentar prototipos—. Por eso *Loló* es castigada primero con la enfermedad de su hijo y después con el duelo y las heridas recibidas porque es la persona a la que más quiere. Una mujer como ella no servía en absoluto como modelo, era todo lo contrario a lo que se esperaba de ese tipo virtuoso: una mujer superficial solo interesada en el mundo inventado en el que vive; sin ningún tipo de educación moral, por lo que tampoco ella pudo inculcársela a su hijo. Las mujeres que así se comportan deben ser castigadas por no conducirse de forma modélica, y el castigo debe ser “ejemplarizante”, como en el caso de *Loló*, pues llega a imaginar que toda la culpa de que hieran o maten a su hijo es suya por no haber hecho bien las cosas. Por eso no le importa ser vieja, fea e incluso pobre; su hijo es todo lo que tiene en el mundo y no quiere perderlo. Ese correctivo ejemplar implica, en el caso de nuestra protagonista, no solo el estado de “espanto rayano en la locura” (Hoyos y Vinent, 1919: 121) sino el

cambio radical en su forma de comportamiento: a partir del momento en que Luis vuelve a casa y comienza a ponerse mejor, Dolores, ya ha dejado de ser *Loló*, es caritativa, se dedica al cuidado de los enfermos, acoge en su casa a su sobrina Paz y a toda su gran familia además de a su prima Oliva. Abandona la frivolidad, sus amigas ya no quieren ir a visitarla porque en su casa todo está lleno de luz y se aburren; incluso Dolores hace labor sentada al lado de su hijo. Los nervios y el estado de excitación terrible por los que ha pasado desde que se enteró de la noticia del duelo hasta que la vemos ya tranquila en su casa se aprecian muy bien cuando su amiga Clotilde Molinar la describe casi al final de la obra:

Ponía sus cinco sentidos en ello y poco a poco iba viéndola tal y como se mostraba ahora. Estaba guapa aún con las ruinas de una belleza que fue suave, aterciopelada y armoniosa. El cutis era bonito, un poco marchito; la boca y los ojos cansados, aunque con una gran expresión de dulzura; la cabellera había perdido su fulva magnificencia, y el oro pálido entretejido con la plata de algunas canas daba un tono mieloso; el cuerpo, en la sencillez del traje sobrio, de seda gris, conservábase airoso. Quedábale sí una huella del atroz sobresalto de aquellos días, pero era más ternura y fervor que otra cosa. Habían sido horas crueles de prueba las pasadas (Hoyos y Vinent, 1919: 125-126).

El cambio físico que ha sufrido *Loló* es la consecuencia de su “maldad”, de no haberse comportado como se esperaba de una noble como ella. Pero el cambio no solo ha sido físico, su comportamiento ya no es el mismo, tal y como anuncia el narrador:

Clotilde se aburría. Claro que al ir allí sabía que ya no era la misma casa, que a *Loló* le habían entrado manías, que era una especie de santa de aquellas que se iban al desierto a hacer penitencia, y hasta se la figuraba andando por su casa metida en un saco y con la cabeza llena de ceniza. «Hija, hasta dicen que se azota con unos zorros» habíale contado Pólito (Hoyos y Vinent, 1919: 126)

Para su amiga aburrirse en casa de la marquesa *Loló* era algo impensable; de ahí sus palabras y las exageraciones de ambos. Pero el cambio físico afecta también a su hijo:

Dentro de la estancia, Luis Fregenal, muy pálido y débil aún, mostraba la frente surcada por la cicatriz del sablazo recibido en el duelo. Habíase dejado en la convalecencia barba y bigote, que le daban un aspecto nazareno; perdido el aire ingenuo y turbulento de *nene*, tenían su rostro y su gesto una melancolía grave y reposada (Hoyos y Vinent, 1919: 124-125).

Ambos han recibido el castigo moral y material, pero, como ocurre en todas las novelas de la *Biblioteca «Patria»*, será la mujer quien cargue con el más duro de los correctivos: *Loló* no solo ha tenido que afrontar el cambio físico, ser vieja y fea, sino que también ha tenido que perder su vida social y adaptarse a una existencia más familiar para poder recibir un castigo parcial, es decir, no el que se esperaban las lectoras más conservadoras y cristianas: la muerte del hijo. *Nene*, por el que su madre ha

sufrido los momentos más duros de su vida, se queda solo con una cicatriz y, en el ámbito actitudinal, su única modificación es la pérdida de la ingenuidad.

Quedan claras, entonces, las implicaciones ideológicas que se ponen de manifiesto en la novela de Hoyos y que se repetirán en gran parte de las obras de la colección: las mujeres deben tener una educación moral intachable mientras los hombres pueden cometer errores, pues nunca serán juzgados de forma tan cruel como ellas. Por lo demás, tales implicaciones patriarcales no son sino uno de los aspectos de la moral cristiana por la que velaba el Patronato Social de Buenas Lecturas a través de la publicación de sus colecciones *Biblioteca de Cultura Popular* y *Biblioteca «Patria» de obras premiadas*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez Chillida, G., *El antisemitismo en España. La imagen del judío (1812-2002)*, Madrid, Marcial Pons, 2002.
- Álvarez Junco, J., *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001.
- González Sanz, A., “Domesticar la escritura. Profesionalización y moral burguesa en la obra pedagógica de María del Pilar Sinués (1835-1893)”, *Revista de escritoras ibéricas*, 1 (2013), pp. 51-99. Internet. 03-09-15. <revistas.uned.es/index.php/REI/article/download/5353/10389>
- Hoyos y Vinent, A., *El encanto de envejecer* (Laureada con el Premio Domecq), Madrid, *Biblioteca «Patria» de obras premiadas*, 1919.
- Marco Sola, L., “El catolicismo identitario en la construcción de la idea de nación española. Menéndez Pelayo y su *Historia de los heterodoxos españoles*”, *Ilu. Revista de ciencias de las religiones*, 14 (2009), pp. 101-116.
- Molina Puertos, I., “La doble cara del discurso doméstico en la España liberal: el «ángel del hogar» de Pilar Sinués”, *Pasado y memoria, Revista de Historia Contemporánea*, 8 (2009), pp. 181-197.
- Pereda, J. M^a de, *Blasones y talegas* (introducción de Enrique Menéndez Pelayo), Madrid, *Biblioteca «Patria» de obras premiadas*, 1908.
- Romero Tobar, L., “María Pilar Sinués, de la provincia a la capital del reino”, *Arbor*, 190 (767), 2014. Internet. 02-09-15. <arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewFile/1943/2242>
- Sinués, M. P., *El ángel del hogar*, 6^a ed., Tomo I. Madrid, Librerías de A. de San Martín, 1881. Internet. 01-08-2015. <www.cervantesvirtual.com/obra/el-angel-del-hogar-estudio-tomo-primero--0>
- Sinués, M. P., *El ángel del hogar*, 6^a ed., Tomo II. Madrid, Librerías de A. de San Martín, 1881. Internet. 01-08-2015. <www.cervantesvirtual.com/obra/el-angel-del-hogar-estudio-tomo-segundo--0>