



## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 20 (2014)

### CRIADAS EN LA NOVELA REALISTA CANÓNICA, ENTRE EL DESAMPARO Y LA ASTUCIA

Eva M<sup>a</sup> FLORES RUIZ

(Universidad de Córdoba)

Recibido: 18-03-2014 / Revisado: 20-05-2014

Aceptado: 16-05-2014 / Publicado: 19-07-2014

**RESUMEN:** La criada, personaje habitual en el hogar burgués, no pasa generalmente de ser, en la novela realista canónica, una parte del decorado, un personaje secundario vislumbrado a contraluz. Para que avance hasta ocupar el centro del escenario, ha de ser un personaje «excesivo» a través del cual su autor se decida a explorar, y desbordar, los estrechos márgenes que la sociedad burguesa impone a la identidad y el proceder de estas mujeres. De hecho, las sirvientas que adquieren un protagonismo esencial en la novela realista suelen moverse entre dos extremos: entre la pasiva aceptación de su suerte y los peligros de su oficio, y la viveza de saber rentabilizar esa suerte y esos peligros. Es decir, entre el desamparo y la astucia, actitudes extremas que commueven, sin llegar a poner en peligro, la estructura social burguesa. Muestra de ello son los casos de Esclavitud (*Morriña*), Petra (*La Regenta*) o Benigna (*Misericordia*).

**PALABRAS CLAVE:** Criadas, Novela realista canónica siglo XIX, Esclavitud (*Morriña*), Petra (*La Regenta*), Benigna (*Misericordia*).

### MAIDS IN THE CANONICAL REALIST NOVEL, BETWEEN SLIGHT AND GUILE

**ABSTRACT:** The maid, a recurring character in the bourgeois home, does not usually go further from being, in the canonical realist novel, a part of the set, a secondary back-lit character. For her to progress to take center stage, she has to be an «excessive» character through which the author decides to explore, and overflow, the narrow margins that the bourgeois society imposes on the identity and proceedings of these women. In fact, the maids who acquire an essential role in the realist novel, often move between two extremes: passive acceptance of their fate and the dangers of their occupation, and the vividness of knowing how to profit from that fortune and those dangers. That is, between slight and cunning, extreme attitudes that stir, without ever compromising, the bourgeois social structure. Proof of this are the cases of Esclavitud (*Morriña*), Petra (*La Regenta*) or Benigna (*Misericordia*).

**KEYWORDS:** Maids, Canonical Realist Novel 19<sup>th</sup> Century, Esclavitud (*Morriña*), Petra (*La Regenta*), Benigna (*Misericordia*).

En la colección costumbrista *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, el artículo dedicado a las criadas concluye con una advertencia al lector: el boceto realizado —un jugoso sumario de los clichés que dibujan el perfil sociológico del tipo—, se refiere a la generalidad, ya que no se ha incluido a aquellas

que roban al amo hasta el aliento; las que desuellan a las familias [...] las que convierten las casas en un infierno abreviado [...] ni tampoco las que, modelo de abnegación, trabajan para sus señores, si estos atraviesan días de penuria [...] y hasta se niegan a cobrar sus soldadas. Unas y otras existen; pero en el orden moral, lo mismo que en el orden físico, la excesiva maldad y la bondad excesiva, la suma fealdad y la suma belleza, se conocen con el nombre de fenómenos, y nosotros no pintamos más que vulgaridades (Tartilán, [s.a.]a: 673-674).<sup>1</sup>

Este colofón costumbrista es nuestra entrada al análisis de la figura de la criada en la novela realista canónica porque, precisamente, fue de la mano de esos «fenómenos» como la sirvienta había de encontrar su propio espacio en la literatura de la segunda mitad del siglo XIX. Por supuesto, la narrativa decimonónica también se sirve de todo el arsenal de lugares comunes, de todas esas «vulgaridades» que —nacidas de antiguas y nuevas relaciones económicas y sociales— configuraban el tipo de la doméstica en el imaginario colectivo. Pero cuando lo hace, esta figura femenina no pasa de ser una parte del decorado, un personaje secundario vislumbrado a contraluz.

Para que avance hasta ocupar el centro del escenario ha de ser, retomando las palabras del artículo, un personaje «excesivo», un «fenómeno» a través del cual su autor se decide a explorar, y desbordar, los estrechos márgenes que la sociedad burguesa había impuesto a la identidad y el proceder de estas mujeres. Bien es cierto que la novela realista canónica evitaría tratar las posibilidades más truculentas que la realidad social le ofrecía. De las criadas que se sitúan al margen de la estructura social, aquellas «que desuellan familias» o se deslizan hacia el mundo de la delincuencia o la prostitución, en ocasiones se oyen ecos en las tertulias de ficción. Y a pesar de que incluso, en alguna ocasión, tales hechos sirvan de telón de fondo a la acción —crimen de la calle Fuencarral en *La incógnita y Realidad* de Galdós—,<sup>2</sup> la sobriedad del realismo canónico declina enredarse en sus espeluznantes detalles y convertir a sus protagonistas en heroínas.

<sup>1</sup> De las tres colecciones costumbristas, aparecidas entre los años 1870 y 1885 —*La mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*; *Las mujeres pintadas por los españoles*; *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*—, «cuyo objetivo común es el de ofrecer el retrato fiel y veraz de la mujer de la época», la única cuya redacción «correrá a cargo exclusivamente de firmas femeninas» es *La mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, con la que aparece «un tipo de costumbrismo que añade a sus clásicos ingredientes un nuevo matiz, el de la reivindicación femenina» (Ayala, 2009: 1). Matiz que, no obstante, se echa en falta en el artículo sobre la criada, cuyo comportamiento y defectos Sofía Tartilán se limita a describir, sin otorgarles esa dimensión social y política —presente en otros trabajos de la colección— mediante la cual, la censura al tipo viene a recaer en «la sociedad y en sus representantes políticos, auténticos responsables de sus defectos por permanecer ajenos al mundo degradado y hostil en que viven» (Ayala, 2009: 1).

<sup>2</sup> El crimen de la calle del Baño, uno de los enigmas que mantiene en vilo a la sociedad de *La incógnita y Realidad*, es trasunto del famoso crimen de la calle Fuencarral —asesinato de Luciana Porcina—, ocurrido en julio de 1888, y por el que se condenaría a garrote vil a Higinia Balaguer, criada de la víctima. No fue el único caso, como muestra Carmen Sarasúa (Sarasúa, 1994: 230-231) o la criminóloga Marisol Donis Serrano en *Sirvientas asesinas* (2011): trece historias reales de empleadas domésticas que acabaron con la vida de sus señores, en una singular oleada de crímenes que conmocionaría a la opinión pública del siglo XIX. Sí fue, el de la calle Fuencarral, uno de los casos de más repercusión mediática y social, probablemente debido a sus particulares circunstancias —asesinato con ensañamiento— y a un juicio que se alargó dos años y en el que la prensa, por primera vez, se involucró hasta el extremo de llevar a cabo, en la práctica, un «juicio paralelo». De ahí que en *Morríña*, y al hilo de una conversación sobre los problemas del servicio doméstico, uno de los personajes advierta que «están muy malos los tiempos... Ahora, con las Higinias que corren» (Pardo Bazán, 2007: 218).

Los márgenes a desbordar en la novela realista canónica son otros, y también lo son sus maneras; excesos sí, pero dentro de un orden. Así, las sirvientas que adquieren un protagonismo esencial se mueven, por lo general, entre la pasiva aceptación de su suerte y los peligros de su oficio, y la viveza de saber rentabilizar esa suerte y esos peligros. Es decir, entre el desamparo y la astucia, actitudes extremas que convueven, sin llegar a poner en peligro, la estructura social burguesa.

Es, por ejemplo, el absoluto desamparo de *Esclavitud* Lamas el latido que, dando vida a *Morriña* (1889), extrema una historia similar a numerosas historias reales de la época, sacudida por los que Alain Corbin denominara «renovados asaltos del amor ancilar», consecuencia de la habitual presencia de criadas en el hogar burgués, en el que introducen «la tentación permanente de la carne juvenil y popular» (Corbin, 1992: 252). Y es que a mediados del siglo XIX, el servicio doméstico es, ya, para la clase media «una necesidad, [...] signo indisociable de la distinción burguesa» (Dauphin, 2000: 468) y, a su vez, la profesión se ha «feminizado», porque

a medida que se diversifica la demanda de trabajo masculino (y que se definen las actividades de la casa como propias de mujeres por naturaleza), serán cada vez menos los hombres dispuestos a trabajar en el servicio doméstico. El consiguiente aumento del coste de los sirvientes masculinos provocó a su vez un cambio en la demanda de sirvientes: mientras los más ricos encuentran en su alto coste un nuevo motivo para preferir el empleo de hombres [...] las clases medias tenderán a emplear mujeres, a las que se paga mucho menos (Sarasúa, 1994: 41).

Ese cambio en la demanda de sirvientes, a su vez generó «mayores expectativas de empleo entre las mujeres, cuya emigración a Madrid crec[ió] como respuesta» (Sarasúa, 1994: 41).<sup>3</sup> Como tantas otras muchachas reales y ficticias de su tiempo, pues, *Esclavitud* llega a Madrid buscando cambiar su suerte; huyendo de la pobreza y, en su caso, de unos turbios orígenes que la martirizan. Pero la suerte es esquiva para aquellos a quienes los engranajes sociales burgueses utilizan y a la vez ignoran; convertida —según advierte el narrador— en «el tipo de la criada modelo» (Pardo Bazán, 2007: 134),<sup>4</sup> *Esclavitud* sucumbirá ante uno de los más inmediatos riesgos de su oficio: la joven, sin levantar jamás los ojos del suelo, es seducida y abandonada por el señorito de la casa en la que sirve.

Efectivamente, tal era uno de los más inmediatos riesgos de la profesión; inmediato y fatal, teniendo en cuenta sus consecuencias tanto directas —deshonra— como previsibles —maternidad extramarital—. A la mujer, en la época, se le exige «la adhesión a una norma rígida de comportamiento sexual privado [...] como condición *previa* al derecho de vender su fuerza de trabajo, sea como sirvienta o como ama de casa» (Aldaraca, 1992: 116) y, por tanto, las muchachas de «dudosa reputación» no encontraban fácilmente ni marido ni un puesto de trabajo; así, «un 58 % de las prostitutas madrileñas inscritas en el Registro de Higiene para 1900, se inició en la carrera por “seducción”, bien del amante, bien del señorito» (Eslava, citado por Capel, 1986: 273).<sup>5</sup> No es ese, sin embargo, el camino

<sup>3</sup> No obstante, la corriente migratoria de ambos性s hacia la capital, generada por estas expectativas, a menudo excedía la demanda real del mercado de trabajo madrileño, por lo que muchos de los que emigraron con el fin de servir, «buscaban trabajo en Madrid durante meses, sin éxito, consumiendo los escasos ahorros con que habían llegado, o acabando en la prostitución o la mendicidad» (Sarasúa, 1994: 64).

<sup>4</sup> Ese «modelo de sirvienta, obediente laboriosa, poco callejera y capaz de cualquier economía, que refleja el ideal de mujer de una sociedad patriarcal» (Sarasúa, 1994: 226).

<sup>5</sup> De las consecuencias «previsibles» de la seducción, advertía Margarita Nelken al señalar que las filas de la prostitución de categoría más baja se nutrían en España, «como en todas partes», de muchachas llegadas a la capital a trabajar y «fácilmente seducidas por fantásticos espejuelos»: «Un señor tendrá siempre razón contra una sirvienta, por

que recorrerá Esclavitud tras su «caída».⁶ Ni ese ni ningún otro; su debilidad, resignación, e incapacidad para la lucha de la supervivencia —que su nombre, quizás no muy sutilmente, anticipaban—, la conducirán al anunciado suicidio con que se cierra la novela.

Frente a ella, Petra demuestra en *La Regenta* (1884-1885) que la fortaleza, la astucia y la determinación son las armas que permiten, a los abandonados por la suerte, sobrevivir.<sup>7</sup> Subvirtiendo radicalmente antiguos moldes heredados —de criadas consejeras, confiadas, y reflejo de la configuración psicológica de sus señoras—, Petra se convierte en el exacto reverso de la dama a quien sirve. A las ensoñaciones y enredos mentales y espirituales de Ana Ozores, Petra opone un firme sentido de la realidad y un impresionante talento para la certeza. Como su señora, se convertirá en intersección en el camino de los tres hombres más insignes de Vetusta, pero a diferencia de ésta —desorientada en la encrucijada—, Petra los descifrárá y utilizará sus debilidades en su propio beneficio.

De hecho es, probablemente, el personaje de Vetusta que más ciertos tiene sus fines y la forma de conseguirlos. Y como nada la detiene es asimismo, y esto sin duda, una de las criadas que en la novela realista canónica más hábilmente maneja las claves y riesgos de su incómoda posición social. Por ello es también una de las más complejas; Petra, aparte de subvertir —como ya se señaló— antiguos moldes heredados, asimila y aprovecha todas las astucias de su oficio que ponen a su alcance tanto la tradición como las nuevas realidades sociales. Porque no solamente rentabiliza el secreto de su señora, su adulterio, movida por la avaricia y el deseo de mejora social —como hacen tantas otras sirvientas de la ficción decimonónica—,<sup>8</sup> sino que, en este sentido, Petra viene a ser un compendio de pecados capitales imposibles de fechar.

En el corazón de esta «rubia lúbrica» —así se refiere a ella el narrador (Alas, 2004a: 471)—, junto al resentimiento hacia sus señores, anidan la envidia, la vanidad, la avaricia, el orgullo, la soberbia, la lujuria y el deseo de venganza. El suyo es, pues, uno de esos retratos que nuestro artículo costumbrista se había negado a trazar: un «fenómeno» de «excesiva maldad». Y muy bien dirigida, por cierto; antes de hacer que la tragedia largamente incubada en el caserón de los Ozores estalle, Petra tiene las maletas hechas para trasladarse a casa del Magistral Fermín de Pas, el nuevo hogar en el que va a servir y donde tras un tiempo razonable —y unos no tan razonables servicios— le proporcionará un marido que le haga olvidar las miserias de su empleo.<sup>9</sup>

ejemplo, y la sirvienta que quiera exigir de su seductor siquiera el pago del ama del niño, como no tendrá, ante la ley, razón alguna para esta exigencia, se verá conducida a la Comisaría, cuando no a la cárcel, por reclamación injustificada; si se exaspera, por escándalo» (Nelken, 1983: 255-256). A consecuencia de todo ello, a finales del siglo XIX y en toda Europa, «las mujeres que cometían infanticidio [eran] generalmente criadas jóvenes y solteras» (Fuchs, 2003: 274).

<sup>6</sup> De ese camino, recorrido por otras muchas empleadas domésticas, dará cuenta con todo lujo de detalles la novela naturalista. Véase, en este monográfico, el artículo de Pura Fernández «Mediadoras de la intimidad, negociadoras del escándalo: Las domésticas en la novela naturalista radical de fin de siglo».

<sup>7</sup> Personaje, por tanto, mucho más sabroso que la desvalida criada gallega, pues «es más poético y novelesco el personaje que cumple su propia voluntad, que el que cumple la voluntad de otro; el que se defiende a sí mismo, que el que remite la propia defensa a un poder superior y extraño» (Valera, 1961a: 190). Más sabroso y mucho más peligroso para sus señores: «Servants may indeed have been treated as non-persons, but this could be done safely only with those [...] whose personalities were so completely absorbed by the masters than the danger of betrayal was effectively minimized» (Coser, 1973: 36).

<sup>8</sup> Ardid de larga tradición literaria, y obvia efectividad, «que este daño acarrean, entre otros, los pecados de las señoras: que se hacen esclavas de sus mesmas criadas» (Cervantes, 1989: 461). Así sucede a Ana, intimidada por Petra desde que la sabe cómplice de su secreto; o a Luisa, absolutamente vencida a los pies de su criada Julianita en *El primo Basilio*, una de las novelas de adulterio qué más intensamente explora las posibilidades, y consecuencias, de tal inversión de papeles. En otra de sus novelas —*Alves & C.ª*—, Eça de Queirós plantea una curiosa variante de esta situación, haciendo que sea el señor de la casa —y no su adultera esposa—, quien, atemorizado por la opinión social, vive absolutamente dominado por sus criadas.

<sup>9</sup> La dinámica establecida por la madre del Magistral en la casa, con respecto al trasiego de criadas, es una versión bien peculiar de la forma tradicional, y ya a estas alturas en desuso, de entender el carácter de la relación entre amos y

De «bondad excesiva», en cambio, está hecha el alma de Benigna, protagonista de *Misericordia* (1897) y otra de las más memorables sirvientas de la novela realista canónica. De bondad y de astucia; astucia de muy distinto signo a la de Petra y muy distintamente recompensada, pero astucia al fin. Quizás, tal término puede resultar un tanto estriidente, aplicado a la que es encarnación de la Providencia en el Madrid de la miseria. Sin embargo, muchas de las acciones que el narrador afirma hijas de su «ingenio», «destreza» y «travesura» nacen, en realidad, de la cualidad que esta mujer de «temple extraordinario» (Pérez Galdós, 1982: 96) posee y comparte con Petra: la astucia de los supervivientes.<sup>10</sup>

El colofón costumbrista con que iniciábamos nuestro análisis incluía, entre las excepciones a la norma, a aquellas criadas que, «modelo de abnegación, trabajan para sus señores, si estos atraviesan días de penuria, empeñan sus ropas para socorrerlos, y hasta se niegan a cobrar sus soldadas» (Tartilán, [s.a.]a: 673-674).<sup>11</sup> Consecuentemente, Benigna desborda también los moldes de lo excepcional, porque tal descripción apenas alcanza a esbozar su absoluta entrega a la familia a la que sirve y siente como propia, la radiante generosidad que obra el milagro de convertirla en compañera, amiga y hermana de su señora.

Sólida e íntima relación cimentada a lo largo de un doloroso proceso: el de la ruina económica del hogar en que está empleada. Y si ya en los inicios de tal proceso, Benigna saca sus ahorros del Monte,<sup>12</sup> y establece una economía común con la familia, cuando el hambre llega no duda en echarse a las calles a mendigar, salvaguardando así la dignidad de su señora, que vive inconscientemente de limosna. Concesión en su retrato al tipo que representa es el insobornable hábito de sisar que, sorprendentemente, conserva a lo largo de toda su andadura.<sup>13</sup> Y en esa sorpresa se esconde el revés —quizás la elasticidad— del

criadas. En *Los españoles pintados por sí mismos*, y a propósito de las diferencias entre la sumisión de antiguas y nuevas criadas —al humor despótico y arbitrario de sus empleadores—, se ofrece como razón de la docilidad de las empleadas domésticas del siglo XVIII el hecho de que «los amos de entonces ponían en estado a las mozas de servir»; es decir, les proporcionaban, en su momento, la dote para que pudieran casarse y establecerse por su cuenta. (Hartzenbusch, 2002: 126). Doña Paula utiliza, pues, un reclamo de probada eficacia, introduciendo algunas «ligeiras modificaciones» en el peaje.

<sup>10</sup> «Empleando la actividad corpórea, la atención intensa y la inteligente travesura» (Pérez Galdós, 1982: 116), Benigna no duda, efectivamente, en fingirse ciega o en inventar lacrimógenas historias para tocar el corazón de sus posibles benefactores. Tal despliegue recaudatorio, junto a sus maneras y a su condición de «ángel» tenaz, traen a la mente a otro célebre personaje galdosiano, la Guillermmina Pacheco de *Fortunata y Jacinta*, linajuda dama que, a diferencia de Benigna, se desenvuelve en distintos sectores sociales, arañando astutamente a los ricos el dinero que reparte entre los pobres. Y, a pesar de las diferencias de rango social, tanto se parecen, que en los arrabales del Madrid de *Misericordia* —y en un genial guiño galdosiano— los pordioseros las confunden a ambas, convencidos de que Benigna no es lo que parece, «sino una dama disfrazada que, con trazas y pingajos de *mendiga de punto*, se iba por aquellos sitios para *desaminar* la verdadera pobreza y remediarla» (Pérez Galdós, 1982: 242).

<sup>11</sup> La singularidad de esta empleada doméstica que saca de apuros a sus amos, asciende «desde criada a amiga, o al menos a confidente de los trabajos de la familia» e incluso va, en lugar de sus señores, a la casa de empeños, se resalta en *Los españoles pintados por sí mismos* mediante la formulación con que se define al tipo: «Un ángel doméstico, por más demonio que en otros [casos] parezca» (Andueza, 2002: 93).

<sup>12</sup> Su capacidad de ahorro no es infrecuente entre los empleados del servicio doméstico que, de hecho, constituyeron el tercer grupo de imponentes en la Caja de Ahorros de Madrid en los inicios de su funcionamiento (1839), lo cual «no puede interpretarse solamente como expresión del sueño de ascenso social. Es sobre todo expresión del temor a la enfermedad y al desempleo». Razonable temor, pues el «sueño del ascenso social» no pasaba, generalmente, de ser un sueño: mientras que para los hombres se reducía a su ingreso en el ámbito del pequeño comercio, las mujeres «que ascendieron socialmente no lo hicieron accediendo a empleos mejor pagados sino a través del matrimonio» (Sarsúa, 1994: 238-242). Y, lógicamente, no fueron muchas, que no es fácil que «se altere la ley de la sociedad» aunque la interesada se lo pida, como Fortunata (*Fortunata y Jacinta*), al mismísimo Dios: «Te parece fácil que Yo haga casar a los señoritos con las criadas o que a las muchachas del pueblo las convierta en señoras? ¡Qué cosas se os ocurren, hijas! [...] Me pedís unos disparates que no sé cómo los oigo» (Pérez Galdós, 2000a: 635). Es más, porque no sólo eran altamente improbables los matrimonios ventajosos social y económicamente, sino que, en la práctica, «el servicio en casa de otros [solía] adquirir un carácter permanente y condena[ba] al celibato a millares de mujeres» (Dauphin, 2000: 469).

<sup>13</sup> Paradoja señalada, que no resuelta, por Galdós: «Como se ve, tenía el vicio del descuento, que en cierto modo, por otro lado, era la virtud del ahorro. Difícil expresar dónde se empalmaban y confundían la virtud y el vicio» (Pérez

tópico: haciéndolo, Benigna está ahorrando de las limosnas que recibe para salvar a la familia de futuras penurias; es decir, se está sisando a sí misma.

Un golpe del destino —la herencia recibida por su señora— vendrá a restablecer el orden. Y es que, si bien el hambre impulsó la confraternización social, la recobrada opulencia reabre abismos y aviva rescoldos de grandeza. Benigna, que se siente un miembro más de la familia, no lo es: el dinero traerá a dos muchachas jóvenes que la sustituirán y la conducirán definitivamente a la calle.<sup>14</sup> No obstante, esa luz que la ha convertido en señora de su novela permanecerá intacta: Benigna abandona el que considera su hogar fortalecida por la «absoluta limpieza y frescor confortante» de su conciencia (Pérez Galdós, 1982: 307).

Junto a sirvientas como Esclavitud —perdida en su desamparo— o Petra y Benigna —dirigidas por su astucia—, existe un pequeño grupo de criadas que, desde otra perspectiva, también se pueden considerar «fenómenos», pues con su presencia niegan el axioma que recorre la literatura del siglo XIX: El ramo del servicio doméstico está perdido. Efectivamente, tal máxima aparece recurrentemente dando pie a encendidas conversaciones en las tertulias de ficción, tanto en las aristocráticas —*Clemencia* (Fernán Caballero, 1984: 95)— como en las que concitan a una clase media de muy distinto pelaje —*Fortunata y Jacinta* (Pérez Galdós 2000a: 546; 658); *Morriña* (Pardo Bazán, 2007: 130; 218)—.<sup>15</sup>

Y es que los nuevos aires ideológicos y económicos han revuelto el ambiente y las domésticas de ficción, acusando su influencia, se han dado al desparpajo y a la insumisión. Nuevas maneras reveladoras del creciente malestar que genera este «status arcaico» —en el que «el sirviente compromete [...] con respecto a sus amos su cuerpo, su tiempo y hasta su mismo ser»—, y que derivará en «los indicios de decadencia que se esbozan en el tránsito de un siglo a otro» (Perrot, 1992: 185). Es decir, tal y como ocurre en esa sociedad que la novela relista aspira a reflejar, «la criada llena de abnegación desaparece ante las avispas criadas [...] o las doncellas “insolentes” y siempre dispuestas a “largarse” y dejar el trabajo» (Perrot, 2000: 501); circunstancia muy bien sintetizada en *Los españoles pintados por sí mismos*: «La sirvienta que antes era sufrida, se hizo insufrible» (Hartzenbusch, 2002: 126).<sup>16</sup> Sin embargo, aún quedan reliquias del pasado.

Porque reliquias son, por ejemplo, la Antoñona de *Pepita Jiménez* (1874) y la Saturna de *Tristana* (1892), dos maternales ayas que, a la antigua usanza, protegen y guían a sus jóvenes damas por los laberintos del amor y de la vida. Ambas lo hacen introduciendo en sus obras la pragmática sabiduría popular pero, cuando ésta no se basta a allanar el camino a sus señoritas, no dudan en intervenir para intentar, con mayor o menor fortuna,

Galdós, 1982: 107).

<sup>14</sup> Es decir, «la indisoluble sociedad moral con Doña Paca» (Pérez Galdós, 1982: 152) se ha disuelto. Como ya se señaló, los empleados domésticos marcan el estatus del hogar burgués y, por tanto, no es extraño que las señoritas de la casa, una vez reverdecidos sus aires de grandeza, deseen ampliar su número, que indica «literalmente la posición económica y el poder social de la familia» (Sarasúa, 1994: 73): Obdulia «dijo a su madre que no podrían arreglarse decorosamente con una criada *para todo*, y pues Juliana impuso la cocinera, ella imponía la doncella... [...] No tuvo más remedio doña Francisca que reconocer su necesidad. Sí, sí: ¿cómo se habían de pasar sin doncella?» (Pérez Galdós, 1982: 290).

<sup>15</sup> Entre las variantes que dan forma a la inapelable sentencia sobre el servicio doméstico, las más jugosas son aquellas que Fernán Caballero introduce para hacer referencia a la «esfera inferior» (Fernán Caballero, 1984: 94); lógico resultado de su firme creencia en que «todos no podemos ser ricos y nobles, así como todos no pueden ser sanos [...] En el mundo ha de haber de todo, y siempre ha habido pobres y ricos [...] Nacen unos para servir y otros para ser servidos» (Fernán Caballero, 1961b: 163). Aunque donde la autora verdaderamente se desborda, a raíz del solapamiento entre prejuicios sociales y raciales, es en el retrato de la criada —«negra estúpida»— de *Lágrimas* (Fernán Caballero, 1961c: 118).

<sup>16</sup> Poderoso adjetivo también elegido por doña Aurora (*Morriña*) para expresar su desesperación al respecto: «Estoy harta de estas criadas de Madrid tan remontadas y tan insufribles, con ese salero y ese desgarro» (Pardo Bazán, 2007: 130).

enderezar sus destinos. En la misma línea, aunque con un menor protagonismo en el desarrollo de la trama, está María, abnegada y fiel sirvienta que acompaña su vida a la de Elia (*Elia*, 1849): desde que la joven nace, y ejerce con ella de ama de cría, hasta que se decide a ingresar en un convento y, junto a ella, María se retira del mundo. Cumple, así, una función ancilar notable, la de aquellas criadas que se identifican con sus señoras hasta el punto de querer correr su misma suerte (Hermenegildo, 2008: 44).<sup>17</sup>

La sorprendente inmunidad de estas criadas al paso del tiempo, su resistencia al empuje de vendavales ideológicos y sociales, nace de muy distintas intenciones. En el esteticismo de Juan Valera no tienen cabida, obviamente, molestos conflictos de clase que vinieran a arruinar esa imagen de una Andalucía idílica que, como él mismo afirmó, se había inventado: «Este es un país pobre, ruin, infecto, desgraciado, donde reina la pillería y la mala fe más insigne. Yo tengo bastante de poeta [...] y me finjo otra Andalucía muy poética, cuando estoy lejos de aquí» (DeCoster, 1956: 55). Tan poética, ciertamente, que en ella tienen cabida relaciones señora-criada de antiguo cuño que ya en el siglo XIX hacen agua, y permiten a Antoñona permanecer ajena a turbulencias e instalada en una risueña concordia con Pepita que, lógicamente, a otras épocas remite.<sup>18</sup>

Este habitar el pasado no es, sin embargo, lo que salva a Saturna y a su señora del desencuentro; lo es su extraordinario aislamiento unido a la resbaladiza posición, en el hogar, de la joven, a quien «a ciertas horas tomaríais por sirviente y a otras no» (Pérez Galdós, 2008: 122). El Galdós que escribe *Tristana* ha entrado ya en su etapa espiritualista, en la que el foco de su atención es el drama individual y, en dicha línea, esta es una de las novelas más singulares y extremas en la serie de contemporáneas en que se ubica: tanto el contexto histórico como social —tan determinantes en la serie— se han desdibujado.<sup>19</sup> De este modo Saturna y Tristana, perdidas en Chamberí —al margen de vaivenes históricos y sociales— y, a fin de cuentas, sirvientas ambas del señor de la casa, viven «confundiéndose [...] en la cocina y en los rudos menesteres de la casa, sin distinción de jerarquías, con perfecto y fraternal compañerismo» (Pérez Galdós, 2008: 122). Es decir, pueden establecer firmes lazos familiares que las enfrentan, unidas, al destino.

También son firmes los lazos que unen a María y a Elia, pero ni son excesivamente familiares, ni es María quien marca el paso; Fernán Caballero no consentiría tal despropósito social. Decidida a mantener un orden que se derrumbaba, la autora plasma en esta y otras armónicas relaciones de aristócratas damas y sus criadas, la enseñanza que, sin

<sup>17</sup> Tal reflexión de Hermenegildo, surgida a partir de su análisis de la figura de la criada en el teatro de siglo XVI, bien pueden aplicarse a María, que no sólo es, como ella misma afirma, «leal [...] como el oro, fiel como el peso y de fiar como el sello» (Fernán Caballero, 1968: 157), sino que muestra hacia Elia una «*devotio* absoluta», permaneciendo «incondicionalmente» a su lado (Hermenegildo, 2008: 44).

<sup>18</sup> No es la única, recuérdense, a este respecto, a la Serafina de *Juanita La Larga*, la Rafaela de *El comendador Mendoza* o la Vicentina del relato *Lolita* quien, al igual que Antoñona, es «una a modo de criada antigua, que más que por criada pudiera pasar por dueña o por aya venerable» y cuyos consejos refrenaban en Lolita «los vuelos de la arrebatada fantasía y retraían el espíritu a la tierra» (Valera, 1958: 1466-1470). Pero de todas ellas, es quizás en Antoñona donde «ha quedado más lograda la caracterización del personaje de la criada andaluza prototípica [...] Esta buena mujer, representante del tipo de la rústica campesina apegada a la realidad cotidiana, será [...] una mezcolanza de la perversa Enone y la sombra de la vieja Celestina, aunque pulida y remozada» (Sánchez García, 2006: 1).

<sup>19</sup> En lo que respecta a la ambientación histórica, resalta la ausencia de referencias a hechos concretos que pudieran centrar la acción. De hecho, tan sólo se proporciona, en el segundo capítulo, una fecha (1880), a partir de la cual, y calculando sobre referencias de segunda mano diseminadas por el texto, concluye González que la acción se sitúa entre 1887 y 1891 (en Pérez Galdós, 2008: 33-34). El contexto social aparece, asimismo, difuminado, pues la novela se centra de tal modo en los tres personajes que configuran su triángulo amoroso que apenas queda espacio para que los escasísimos personajes secundarios puedan adquirir relieve. Es más, porque ni tan siquiera, y a excepción de la puntual presencia del doctor Alejandro Miquis, aparece ninguno de los personajes galdosianos que, con tanta facilidad, saltan entre sus obras. Por último, la acción en *Tristana* se desplaza del que es habitual foco neurálgico galdosiano, el centro de Madrid, para trasladarse a la periferia de la ciudad, el barrio de Chamberí.

muchas fortuna, pretendía transmitir: «Ha dispuesto su Divina Majestad que nos salvemos todos, dando para ello a los ricos el camino de la santa caridad, y a [los pobres] el de la santa conformidad» (Fernán Caballero, 1961a: 300).<sup>20</sup> De ahí, que en unos tiempos en que las domésticas —muy despreocupadas, al parecer, de su salvación— se mostraban intratables, María pueda vivir no sólo conforme, sino feliz, a la sombra de Elia.

Junto a estas criadas, de una u otra manera excepcionales, que venimos señalando, en la novela realista canónica aparecen multitud de domésticas que, como afirmábamos al inicio de nuestro análisis, dan cuenta del arsenal de lugares comunes que configura el tipo en la época. Porque sea cierto o no que —según advertía el texto costumbrista del que partíamos— unas y otras, «vulgaridades» y «fenómenos», existen, unas y otras van a convivir y a cruzar sus caminos en las páginas de la novela decimonónica. No podía ser de otra forma: la criada es una presencia habitual en el hogar burgués, y en la novela, por tanto, personaje de reparto inexcusable. Figura secundaria pero determinante, a veces, en el desarrollo de la trama y, casi siempre, ejemplo de aquellos males que según los discursos de la época podían derivar de una mala elección o dirección del servicio doméstico.

Es el caso de las numerosas criadas y niñeras que con su malicioso ejemplo tuercen la educación de sus pupilos; recuérdese la fatal huella que dejan, en Ana Ozores, los años pasados a cargo de su aya Camila. Y es que, como el doctor e higienista Pedro Monlau ya había advertido, «la infancia es la época en que el *instinto de imitación* se encuentra en su mayor intensidad de desarrollo [...] Esta imitación omnívora será altamente trascendental para el resto de sus días: no le ofrezcáis modelos defectuosos» (Monlau, 1896: 540). Lo cual, a juzgar por la vehemencia de Sofía Tartilán —*La mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*—, parece casi imposible:

Los mismos amos no conocen a fondo las cualidades de ese enemigo doméstico, a quien entregan sus hijos, pues de conocerlo, tomarían algunas precauciones. Más de un ochenta por ciento de los niños de ambos sexos, que vemos imperfectos, deben su deformidad a las dichosas niñeras; y si de las imperfecciones físicas pasamos a las morales, tampoco a estas son extrañas (Tartilán, [s.a.]b: 212).

O el caso de las institutrices, por lo general extranjeras, que aspiran a trastocar el orden social mediante sus encantos. Tal es, precisamente, el pie que da la entrada a la historia de *Anna Karenina* o, en la española *La sirena negra*, la clave que desata la tragedia. Es por ello que Flaubert prevenía contra estas domésticas, que «en las casas resultan peligrosas, porque seducen al marido» (Citado por Perrot, 1992: 185). Al ser exclusivas de las clases altas, las institutrices ocupaban —junto a los preceptores— la cúspide de la jerarquía doméstica. No obstante, esa mala prensa, esa «atmósfera de seducción» que flotaba en torno a ellas, condujo a las que pretendían limitarse a su trabajo a defenderse «mediante un aire austero, las gafas y el moño respetable» (Perrot, 1992: 185-186). Es decir, optando por el extremo opuesto al que su leyenda voceaba. Extremo que, quizás, también dejaba su huella en la educación de sus pupilos, piénsese en la severa frialdad de doña Luz (*Doña Luz*), educada por una eficaz intitutriz inglesa que «era el deber personificado; pero, como el deber, sin calor, sin entusiasmo y sin afecto» (Valera, 1990: 92).

Capítulo aparte merecerían las amas de cría, fustigadas con una saña desmedida, muy probablemente nacida de la preocupación latente en el siglo XIX por el abandono de la

<sup>20</sup> Sin mucha fortuna pero muy bien encaminada, porque relaciones «premodernas» entre superior e inferior —como es la de amo-criado— «can exist only as long as religious legitimations for it are accepted by the servant, and no alternative employment opportunities are available» (Coser, 1973: 31).

lactancia en aras de la vida social o de la belleza, pues ya desde el siglo XVIII —época en que dicha cuestión era también centro de debate—, las imágenes literarias que se ofrecían de la mujer de las clases populares eran «de vicio y rudeza de costumbres, cuando lo que se pretendía era convencer a las élites ilustradas, y muy especialmente a sus mujeres, de que asumieran mayor responsabilidad en la educación de sus hijos, en lugar de confiarlos a los cuidados de criadas y nodrizas» (Bolufer, 2003: 9).

Efectivamente, y a pesar de no ser personajes que adquieran una relevancia notable, el desprecio hacia las trabajadoras de la que Clarín denominara «especie de industria inmoral» (Alas, 1998: 494), permea las páginas de la novela decimonónica. Ahí está, justamente, uno de los pesos que lastran la vida de Marianela, hija de un ama de cría alcohólica y suicida (*Marianela*). En *El amigo Manso*, una de las obras que más se acercan al tipo, los desvelos del protagonista por encontrar una nodriza para su sobrino, y sus posteriores tormentos bajo sus exigencias, constituyen un hilo menor que recorre la novela, y muy difícil sería dar cuenta de la gran variedad de descalificativos con que se saluda, en el proceso, la aparición de cada una de estas «vacas de leche de aspecto humano» (Alas, 1998, 494), «vilependio de la maternidad y del siglo» (Pérez Galdós, 1998: 112). Maternidad cuya bondad, ciertamente, ponían en duda «esas madres madrastras que abandonan a sus hijos [y] no se detienen en reflexionar que con la leche se transmiten a las criatura las enfermedades, los vicios de las nodrizas y sus instintos buenos o malos» (Sáez de Melgar, 1998: 77).<sup>21</sup>

No obstante, el tipo de sirvienta que más abunda es el de «criada para todo», la más común en los hogares de clase media y que, dominada por el que parece imperativo ineludible del tipo, sisas —lo hacen incluso sirvientas de la talla de Benigna o Saturna—. Para Benigna, sisas es «necesidad de su temperamento y placer de su alma» (Pérez Galdós, 1982: 107); no parece Saturna llevar tal hábito en la sangre, pero a pesar de ello, y de servir en una casa de tan modesta economía, también se las arregla para desarrollarlo y «mientras más se las echaba [don Lope] de financiero y de buen mayordomo, más fácilmente le engañaba Saturna, consumada maestra en sisas y otras artimañas de cocinera y compradora» (Pérez Galdós, 2008: 142). Tiene razón, pues, Maxi al prevenir a Fortunata (*Fortunata y Jacinta*) contra «esas bergantas ladronas que llaman criadas de servir» (Alas, 2004: 507). Más comedida y sutil, Tartilán afirma que la «fidelidad» del gremio «es relativa: no dan mal las cuentas; pero es necesario ajustárselas con minuciosidad» (Tartilán, [s.a.]a: 672).

Asimismo, la criada inevitablemente chismorrea —por ello es llamado al Tribunal de la Inquisición Leonardo, en *El audaz*—;<sup>22</sup> y, como viene haciendo desde hace siglos, abre las puertas de la casa a los amores clandestinos: «Procura llevarte bien con la sierva de la mujer que quieras conquistar: te facilitará ella el camino» (Ovidio, 1997: 54). Así actúa,

<sup>21</sup> Para fomentar el «sagrado deber» de la lactancia, la autora asegura que la mujer, al cumplirlo, «no podrá menos de experimentar delicias inefables» (Sáez de Melgar, 1998: 77); más concreto, y mucho menos sugestivo, Monlau afirma que «no basta haber pasado las molestias del embarazo y los dolores del parto, sino que es necesario arrostrar los trabajos de la lactancia» (Monlau, 1896: 457).

<sup>22</sup> Chismorrea y es, a su vez, una «crónica de todos los chismes de la vecindad» (Andueza, 2002: 94). Estatus que, según Tartilán, consolida en cada nuevo hogar que sirve a lo largo de un medido proceso, pues si durante los primeros días «ni se asoma a las ventanas para charlar con las otras criadas de la vecindad», pasada la primera semana va «tomando confianza» y se permite «alguna miradita a la calle» para, llegados a los quince días, charlar ya «con las otras criadas entablando curiosos diálogos de ventana a ventana [y] perdiendo más de un minuto en la portería cuando sube y baja a los mandados» (Tartilán, [s.a.]a: 672).

<sup>23</sup> Tópicos que, junto a otros que más adelante veremos, también pueblan —con sus variantes correspondientes— las páginas de la ficción realista europea. Así, y refiriéndose a la portuguesa, afirma Santana cómo «no retrato de cada criada perpassa um subtexto marcado por estereótipos literários ou culturais (a ambição, o erotismo, a duplicitade...); e atrás de cada narrador há um homem burgês imaginando a seu modo gente do outro sexo e da outra classe —pessoas de um mundo diferente, intrigante, que conhece mal» (Santana, 2013: 73). Véase en este monográfico,

por ejemplo, Bárbara en *Realidad*, favoreciendo los amores de la hermana de su aristocrático señor —Federico Viera— con un muchacho sin títulos ni dinero. Al defender su actuación ante otra de las sirvientas de la casa, Bárbara da muestras de una incipiente, y aún confusa, conciencia social: «Empeñarse en que ha de haber clases, cuando la realidad ha dispuesto que no las *haiga!* [...] Y que no las hay, no las hay aunque lo pida el *Sursumcorda*. Lo que dice mi Vicente: “Con la libertad todos somos todo, y nadie es nada”» (Pérez Galdós, 2004: 456).

Estas palabras de Bárbara, aparte de anunciar la gestación de una posible conciencia de clase —que en la novela realista canónica no parece prosperar—,<sup>24</sup> dan cuenta de uno de los matices más jugosos introducidos, en esta época, en las relaciones entre amos y criadas. Porque esta figura femenina que, hasta no hace mucho, se suponía parte del decorado de la escena familiar, un ser carente de identidad y, por tanto, sin capacidad para asumir el papel de actriz ni el de espectadora,<sup>25</sup> tiene ya mirada propia. Y de ello se resentirán sus señores, incómodos ante la posibilidad de desenvolverse frente a unos ojos que ya poseen la capacidad de juzgar. Aquí llegados, pues, las domésticas «sirven y ayudan a la familia; pero su presencia y su mirada estorban y amenazan la intimidad. [De ellas] hay que servirse y que desconfiar a la vez» (Perrot, 1992: 181).<sup>26</sup>

Por miedo a esa presencia, y a esa mirada, Emma (*Su único hijo*) llegará al despropósito de echar a su propio marido de la cama antes de que se levanten las criadas (Alas, 1998: 280). Y es difícil saber si a la viuda marquesa de Andrade, protagonista de *Insolación*, le pesa más su desliz o el verlo reflejado en los ojos y en las irónicas sonrisas de su sirvienta la Diabla, «una chica despabilada, lista como una pimienta: una luguesa que no le cedía el paso a la andaluza más ladina» (Pardo Bazán, 2001: 69). Incluso Antoñona, tan firmemente unida a Pepita, saldrá de la vida de la joven cuando a ésta, una vez casada, la incomode saber que la fiel aya conoce su secreto desliz prematrimonial: «Esta mujer, cómplice de la única falta que [Luis y Pepita] han cometido, y tan íntima en la casa y tan enterada de todo, no podía menos de estorbar» (Valera, 2001: 346).<sup>27</sup>

a propósito de la figura de la criada en la ficción realista portuguesa, el artículo de António Apolinário Lourenço «Función diegética e ideológica de las criadas en las novelas de Júlio Dinis y Eça de Queirós: los casos de Antónia (*Uma família inglesa*) y Juliana (*O primo Basílio*)».

<sup>24</sup> Ni en la novela en general ni, mucho menos, en casa de Viera, pues la relación que las criadas mantienen con él es de una absoluta dependencia: «Close ties between people, especially between inferiors and superiors, always call for a measure of ambivalence [...] Identification and hostility are built into the servant role» (Coser, 1973: 36). Así, si bien es cierto que ellas sufren continuamente los malos modos de su señor, también lo es que cuando están en apuros le piden que utilice sus contactos para ayudarlas, y que trabajan para él a pesar de cobrar irregularmente, pues como reconoce Bárbara, «nos engatusa este perro, y hace de nosotras lo que quiere [...] No hay quien le sufra. Y sin embargo, ni él puede vivir sin nuestros mordiscos, ni nosotras sin sus rasguños» (Pérez Galdós, 2004: 459).

<sup>25</sup> Tomamos tal formulación de las reflexiones de Erving Goffman y Lewis A. Coser. Goffman acuñó el término «non-persons» para referirse a «those who... are present during [an] interaction but in some respects do not take the role either of performer or audience» (Citado por Coser, 1973: 34). Coser, centrándose en el ámbito del servicio doméstico, explica cómo, por ejemplo, «at a dinner party, host and guests interact: the servants are, as it were, part of the setting» (Coser, 1973: 34).

<sup>26</sup> «When the novel idea of social equality appeared in the nineteenth century [...] those who now felt threatened in their superior status showed the need to increase the social and physical distance between themselves and those whom they wished to continue treating as inferiors» (Coser, 1973: 34). Porque para no aumentar las distancias, hace falta llevar la soberbia de casta en la sangre, y exhibir el egocentrismo, el desprecio y la indiferencia a prueba de cataclismos de la degenerada M<sup>a</sup> de la Espina (*La Quimera*), quien, advertida por su amante de la presencia de su criado, afirma «encogiéndose de hombros»: «Yo siempre ignoro que existen criados; para mí no son personas» (Pardo Bazán, 1991: 365); ciertamente, «mientras se les nieg[ue] como personas, no hay ningún problema: qué importa el contacto, si no tienen siquiera sexo» (Perrot, 1992: 188). Es la enseñanza que, por distintas razones, intenta transmitir Tula a sus hermanas (*Doña Milagros*) cuando, escandalizada ante sus comentarios sobre la belleza física de un sirviente, exclama: «—A ver si os calláis [...] Da asco oíros hablar así de un criado. Para las señoritas, los criados no son hombres» (Pardo Bazán, 1999: 720).

<sup>27</sup> No obstante, y en consonancia con el sabor añejo que ha presidido la relación entre señora y criada, la salida

Malos tiempos arrecian, el servicio doméstico, «supervivencia de tiempos feudales [...] resulta incompatible con el desarrollo de la conciencia de sí. Si los amos no soportan ya sentirse mirados, los sirvientes no soportan tampoco una negación así de su cuerpo y de su propio ser» (Perrot, 1992: 191). Y la literatura, al igual que da cuenta del creciente descontento del servicio, recoge la inquietud de sus señores y la plasma en la fuerza de la expresión con la que, ahora, aluden a sus servidores, esos «enemigos domésticos» (Pardo Bazán, 2001: 178; Tartilán, [s.a.]a: 673). Es decir, «de miembros menores de la familia, a medio camino entre los niños y los adultos, pasan a ser definidos como el enemigo en casa y tratados con recelo y temor» (Sarasúa, 1994: 226).<sup>28</sup> Se convive, pues, en un difícil equilibrio: «A intimidade com os criados deve evitar-se porque gera instinto de poder e insolência; covém impor-se disciplina firme mas sem excesiva austeridade, porque os torna hostis e portanto perigosos» (Santana, 2013: 66).<sup>29</sup>

Junto a ese temor a la criada convertida, ya, en intrusa, el ritmo de los tiempos introduce de la mano de la sirvienta otro aspecto bien rentable en la literatura: el desinhibido erotismo de la carne popular. Obviamente, no es una novedad del siglo XIX pero, sin duda, las condiciones de vida del momento, unidas a las fantasías eróticas de unos escritores que comenzaban a liberarse de tributos morales, contribuyeron a potenciar sus posibilidades. Posibilidades que la novela canónica, no muy dada a excesos como advertíamos, bordeará sin llegar a agotar.

En primer lugar, a la criada se le supone la promiscuidad; tanto es así, que como admite la señora de Benigna al recordarle a ésta su oscuro pasado, «milagro sería, en plena vida de Madrid y en la clase de servicio doméstico, una virginidad de sesenta años...» (Pérez Galdós, 1982: 221). Tal afirmación, de hecho, fija un plazo muy largo, a juzgar por las palabras del abogado que, en 1793, defendió al sirviente Josep Acero contra la denuncia por estupro de María Marcos, empleada en la misma casa que él: «Sería María Marcos un prodigo de virtud poco común en n.ros t.ros si en la edad de veinte y seis años, y después de haber corrido las Ciudades de Burgos, Palencia y Valladolid por sí sola, sirviendo en diferentes casas, y lejos de los consejos paternos, huviese conservado su honor» (Citado por Sarasúa, 1994: 257). Tienen razón, no hay más que lanzar una mirada a la mina que representa, en este sentido, la casa del Magistral en *La Regenta*. Allí, contoneándose a impulsos de la lascivia y el interés, las criadas protagonizan algunas de las escenas más subidas de tono de la novela; cómo olvidar el bizcocho que comparte Fermín con Teresina. Y no sólo en *Vetusta* se cuecen estas habas. En *Ulloa*, los estudiados movimientos de Sabel, que perturban a todos los hombres que la rodean —y, muy probablemente, a los lectores de la época—, la convertirán en reina de las mujeres del pazo; haya o no señora en él (*Los pazos de Ulloa*). Porque en el caso de que medien «relaciones particulares» entre el señor de la casa y la criada, según se afirma en *Los españoles pintados por sí mismos*, «varía tanto la escena que la segunda se convierte en ama con aprobación del que manda, ó del que paga, que es una cosa misma, y el ama se encuentra, si van mal dadas, en disposición de ponerse á servir, de divorciarse ó punto menos» (Andueza, 2002: 92).<sup>30</sup>

de Antoñona de la casa lleva la marca de unos usos ya periclitados: Luis «ha enviado a Antoñona y a su marido a la capital [...] donde les ha puesto de su bolsillo una magnífica taberna» (Valera, 2001: 346).

<sup>28</sup> No así en la Andalucía rural de Valera, donde a la altura de 1860, y según afirma el autor, «se sigue llamando familia a los criados» (Valera, 1990: 68).

<sup>29</sup> Advierte Perrot cómo «este rechazo del criado, convertido en intruso, es sin duda alguna el signo de una sensibilidad nueva, pero también de la personalización del sirviente, lo que en definitiva trae consigo la muerte de la servidumbre» (Perrot, 1992: 190).

<sup>30</sup> Es de suponer que no siempre irían tan «mal dadas», y que incuso en ocasiones —advierte Balzac a los mariados—, «allí donde vosotros veis una cosecha de placeres, la joven no ve más que rentas y vuestra mujer libertad. Es un pequeño pacto de familia que se firma amistosamente» (Balzac, 1968: 223). O una celada, como muestra Maupassant

Pero, y aquí está el envés de la moneda, si a esa sumisión a los deseos del amo no la acompaña la astucia, la seducción constituye —ya lo señalamos en el caso de Esclavitud— uno de los más inmediatos riesgos del oficio de servir. Para el seductor tal movimiento es instintivo —dada la cercanía habitual de la presa— y, sobre todo, gratuito porque la criada, como cualquier mujer del pueblo, puede ser utilizada y posteriormente abandonada a su suerte; y así lo confiesa Juanito borracho (*Fortunata y Jacinta*): «Los hombres, digo, los señoritos, somos unos miserables; creemos que el honor de las hijas del pueblo es cosa de juego» (Pérez Galdós, 2000a: 229).<sup>31</sup> Los burgueses,

habitados a recurrir a las mujeres del pueblo para todo cuanto tenga que ver con la cultura somática; llegada la edad de la iniciación, y luego de la madurez sexual, se comprende muy bien que sientan la tentación de acudir a la buena de la criada. Ésta se halla inscrita en la cadena de los cuerpos abdicados, al servicio de la libido burguesa [...] Los amoríos con la criada evitan la lapidación de una fortuna o un compromiso para la salud; así como frustran los «asuntos molestos» (Corbin, 1992: 252).

De hecho, lo que preocupa al señorito que conquista a Esclavitud y a su madre, no es tanto la desvalida posición social de la joven —ya deshonrada—, como el hecho de que la seducción haya profanado el sagrado recinto familiar. Y es que Pardo Bazán quería denunciar, en *Morriña*, el absoluto desamparo de esas jovencitas que, en la época, emigraban para cambiar su suerte y no hallaban sino penalidades que concluían por frustrar sus sueños y sus vidas. Incapacitadas para acceder a empleos cualificados, o desorientadas en desconocidas vorágines, esa frustración solía gestarse al servicio de un hogar ajeno. De igual modo, se constituye en reflejo de una realidad social la encrucijada de Amparo (*Tormento*), a quien la combinación entre sus ideales de vida burgueses y la falta de posibles para mantenerlos, condena a sobrevivir gracias a unos familiares en cuyo hogar «hallábase en el punto en que se confunden las relaciones de amistad con las de servidumbre» (Pérez Galdós, 2000b, 31);<sup>32</sup> o la absoluta orfandad de la vida de Papitos (*Fortunata y Jacinta*), que desde niña trabaja y convive con una familia que no es la suya.<sup>33</sup>

---

en *Salvada*, donde es la esposa la que contrata a una criada con el propósito de que seduzca a su marido y conseguir, así, el divorcio.

<sup>31</sup> En esa misma dirección, aunque en un tono más «conciliador», apunta el consejo que da a Faustino su madre mientras le recrimina sus turbios amores con una muchacha de elevada posición socio-económica (*Las ilusiones del doctor Faustino*): «Si tu mocedad te incitaba a tener amores groseros y vulgares, hubiera sido menos indigno, menos impropio de un caballero, buscártos en una mujer pobre, de lo más infeliz del pueblo, a quien, sin engañarla nunca con necias esperanzas, hubieras en cierto modo elevado hasta ti: cuya miseria hubieras socorrido» (Valera, 1995: 274).

<sup>32</sup> «En casa de los Bringas, el que sea pariente lejana y supuesta amiga le concede el dudoso privilegio de compartir la cena con la familia una y otra vez, indicio de que pertenece al mismo rango social. Pero esta apariencia de igualdad la tiene que pagar caro, renunciando a todo derecho de exigir un salario por sus servicios» (Aldaraca, 1992: 111). Es una situación similar a la que, por muy distinto camino, llega Juanita con doña Inés (*Juanita la Larga*), cuya amistad y numerosos encargos y labores le proporcionan «confianza en sí misma, y pudieron darle mucha honra, si ella entendiese que la necesitaba, mas apenas le dieron material provecho, que era de lo que más necesidad tenía». Y es que doña Inés, muy en la provechosa línea de la de Bringas, está convencida de que «que no había mejor ni más espléndida paga que su afecto [...] No era delicado socorrer a Juanita como una pordiosera» (Valera, 1986: 177-178).

<sup>33</sup> Es, por tanto, una criada «de ciclo vital», expresión acuñada por Peter Laslett para «definir a las personas que pasaban una parte de su vida, en general entre los 10 años aproximadamente y la llegada a la plena edad adulta, realizando esos trabajos y viviendo en los hogares de sus amos» (en Kertzer, 2003: 109-110). Y el tipo perfecto de sirvienta para doña Lupe, que «odiaba a las mujeronas, y siempre tomaba a su servicio niñas para educarlas y amoldarlas a su gusto y costumbre» (Pérez Galdós, 2000a: 471), una tarea muy adecuada a su «aptitud» y «vanidad educativas» y que, en la práctica, refleja la consideración en que tiene a la muchacha: «Maxi y Papitos eran al mismo tiempo hijos y alumnos, porque la señora se hacía siempre querer de los seres inferiores a quienes educaba» (Pérez Galdós, 2000a: 583).

Lo que ocurre es que, quizás, y volvemos a *Morriña*, Pardo Bazán ha cargado demasiado las tintas en los antecedentes familiares que persiguen, y aplastan, a Esclavitud. Es decir, para que hubiera resultado más efectiva esta historia de ilusiones rotas, quizás hubiera sido preferible que Esclavitud llegara a Madrid con alguna ilusión.<sup>34</sup> No obstante, una vez instalada en la capital, la pasiva aceptación de su suerte y de las consecuencias que los peligros de su oficio acarrean, extrema su figura y la convierte en una de esas criadas excepcionales a quienes la novela realista consentiría en ceder el protagonismo.

En el extremo opuesto se halla Petra, uno de los personajes femeninos de más poderío en la narrativa decimonónica. La criada que rentabiliza los secretos de su señora es una figura literaria de larga tradición que, lógicamente, se crece en la novela de la segunda mitad del siglo XIX —cuando tantos secretos esconden las damas—. Recuérdese a la Juliana de *El primo Basilio* espiando tras las puertas, acechando movimientos, escudriñando papeles y revolviendo cajones, pues «¡andaba siempre en busca de un *secreto*, de un *buen secreto*! ¡Si le cayese uno entre las manos!» (Eça de Queirós, 1997: 135). Muy distinta es la actitud de Petra quien, consciente de su poder e intuitiva para oíslquear secretos sin necesidad de pruebas, no duda ni un segundo de su participación —solicitada o impuesta— en el drama que se avecina: «“Había visto ella muchas cosas en su vida de servidumbre... En aquella casa iba a pasar algo [...] ¿Qué papel la reservarían? ¿Contarían con ella? ¡Ay de ellos si no!”» (Alas, 2004a: 471).<sup>35</sup>

Y es que Petra supera a todas sus hermanas de ficción en astucia. Porque no es sólo que, ayudando a Mesía, contribuya a establecer el decorado de la tragedia para, más tarde, cobrar los servicios prestados; Petra, que se las ingenia para manipular a los actores principales del drama, viene a ser la directora de escena, quien decide cuándo es conveniente «romper aquel hilo que ella tenía en la mano y del que estaban colgadas la honra, la tranquilidad, tal vez la vida de varias personas [...] No importaba» (Alas, 2004b: 522-523). Rompe, pues, el hilo —descubriendo al Magistral lo que ocurre en la casa donde sirve— en una jugada magistral, «un *deux ex machina* cuidadosamente preparado, clímax rigurosamente lógico de la historia de Petra, uno de los hilos argumentales menores que se ha venido desarrollando a partir casi del principio de la novela» (Rutherford, 1988: 176-177). Esto es, la criada de la Regenta se convierte en última responsable de la forma y el momento en que el caos irrumpen en Vetusta.

Debido a la fría y distante actitud que, con ella, mantiene su señora, algunos críticos han concluido que tras su actuación se esconde «un ajuste de cuentas [...] que tiene todas las trazas de una venganza de clase» (Saavedra, 1987: 42). No lo creemos así, Petra es un personaje en extremo individualista y egocéntrico para mostrar conciencia de clase; sus pasos han estado dirigidos, más bien, por el deseo de satisfacer sus instintos y pasiones.

<sup>34</sup> Y no huyendo de un destino que entiende inexorable pues, como se dice a sí misma: «Esclava, es que estás de sobra en el mundo. Ya viniste a él contra la voluntad de Nuestro Señor... Ya Dios te miró siempre con malos ojos... [...] Nunca buena suerte has de tener, nunca [...] Y así todo lo que hagas te tiene que salir del revés» (Pardo Bazán, 2007: 176-177). De ahí que Valera, tras ensalzar la obra y el talento de su autora, señale que «este escrúpulo del determinismo fatal nos acibara el deleite estético que la lectura de *Morriña*, de otra suerte, produciría sin mezcla de acíbar» (Valera, 1961b: 797).

<sup>35</sup> Según Núñez Rey, la diferencia esencial entre ambas criadas radica en que «ningún afecto» suscita la de Ana Ozores, «cuya maldad es menos elemental, más fría y menos justificada [...] Petra triunfa de forma diabólica [...] Juliana es desbordada por la fuerza de la realidad que la rodea y por su incapacidad física. La destrucción que produce es indirecta, posterior a la propia» (Núñez Rey, 1987: 747). Esas maneras diabólicas de Petra, junto a las pasiones que en ella alicantan, la alejan del ideal de mujer —sumisa y moldeable— de la época y la acercan al «bitch archetype»: «A woman who cannot be secure in her role as a woman, primarily because she is controlled by forces which are basically alien to that role [...] She is often portrayed in literature as the manipulating, domineering, scheming woman who will try anything in order to get what she thinks she needs to be secure» (Theriot citado por Aguiar, 2001: 7).

Y son muchos; la criada de Ana Ozores es un «fenómeno» de «excesiva maldad» y, gracias a ello, personaje esencial en la vida de Vetusta y en el elenco principal de *La Regenta*.

Más difícil resulta, por último, establecer conexiones entre la «excesiva bondad» de Benigna —que también se llama astucia— y los afanes de su empleo. Ya se advirtió, esta sirvienta desborda también los moldes de lo excepcional. Galdós, que gusta de poner en boca de tontos y locos las verdades más certeras, quizás ha elegido en esta ocasión elevar, sobre la mediocridad ambiente, al personaje que precisamente partía de una de las más humildes y desvalidas posiciones.<sup>36</sup> Porque si la locura puede alumbrar la verdad, también puede la bondad transformar a una figura, inicialmente invisible, en un ángel de luz.

En cualquier caso, no hay que olvidar, y así iniciábamos nuestro análisis, que ya sea perdidas en su desamparo o dirigidas por su astucia, estas sirvientas de ficción —y el protagonismo esencial que ostentan en sus obras— representan la excepción a la norma de la novela realista canónica. De ahí, que cuando Isidora Rufete (*La desheredada*) en un repentino y pasajero arrebato decide trabajar, se le representan en la imaginación

figuras y tipos interesantísimos que en novelas había leído [...] Pensó [...] que la costura, la fabricación de flores o encajes le cuadraban bien, y no pensó en ninguna otra clase de industrias, pues no se acordaba de haber leído que ninguna de aquellas heroínas se ocupara de menesteres bajos, de cosas malolientes o poco finas (Pérez Galdós, 2000c: 312-313).

#### OBRAS CITADAS

- AGUIAR, Sarah Appleton (2001), *The bitch is back: wicked women in literature*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press.
- ALAS, Leopoldo *Clarín* (1998), *Su único hijo*, ed. Juan Oleza, Madrid, Cátedra.
- (2004a), *La Regenta I*, ed. Juan Oleza, Madrid, Cátedra.
- (2004b), *La Regenta II*, ed. Juan Oleza, Madrid, Cátedra.
- ALDARACA, Bridget A. (1992), *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, Madrid, Visor.
- ANDUEZA, José M<sup>a</sup> de (2002), «La criada», en *Los españoles pintados por sí mismos I*, Madrid, Visor.
- AYALA ARACIL, M<sup>a</sup> de los Ángeles (2009), «Costumbrismo y reivindicación feminista», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/costumbrismo-y-reivindicacion-feminista--o/>>.
- BALZAC, Honoré de (1968), *Fisiología del matrimonio*, Barcelona, Rodegar.

<sup>36</sup> Benigna, consciente de su madera de «negociante» y de que si «en vez de dedicarse al servicio, trabajando como una negra» hubiera puesto un negocio, «otro gallo le cantaría» (Pérez Galdós, 1982: 151-152) es, en la práctica, mendiga por cuenta ajena, víctima voluntaria de las aspiraciones sociales y el afán de aparentar de una señora de clase media. A partir de tal personaje, y de tal situación, bien podría *Misericordia* haberse centrado en explorar las fallas del sistema social, denunciando los males que aquejan a las clases «acomodadas» y el desvalimiento de los más humildes. Bien podría, en otras manos: la mirada de Galdós, aprovechando tal situación, engloba en su implacable crítica a todo el espectro social; el Madrid de *Misericordia* es el Madrid de la miseria en el más amplio, y abarcador, sentido de la palabra porque su más ínfimo ámbito social es —como lo es el más alto— en demasiadas ocasiones una jungla. Recuérdese, a este respecto, cuál es la naturaleza de la satisfacción que experimenta una de las mendigas cuando, socorrida por un banquero, mejora su situación: «Vivo como una canónica, gozando de ver cómo se le afila la jeta a la *Caporala* cuando la muchacha del señor banquero me lleva mi gran cazolón de comestible...» (Pérez Galdós, 1982: 225). O el inevitable olor a manada de lobos salvajes que desprende el grupo de niños indigentes que, al ser socorridos por Benigna, «se abalanzaban a ella con furia, cada uno quería recibir su parte antes que los demás»; visita a los bajos fondos que concluye con la anciana insultada y apedreada por «aquella gentuza» (Pérez Galdós, 1982: 243-246). Como Galdós afirmó: «En *Misericordia* me propuse descender a las capas ínfimas de la sociedad madrileña, describiendo y presentando los tipos más humildes, la suma pobreza, la mendicidad profesional, la vagancia viciosa, la miseria, dolorosa casi siempre, en algunos casos picaresca o criminal y merecedora de corrección» (en Pérez Galdós, 1982: 15).

- BOLUFER PERUGA, Mónica (2003), «Representaciones y prácticas de vida: las mujeres en España a finales del siglo XVIII», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo, Revista del Grupo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Cádiz*, nº II, pp. 3-34.
- CAPEL MARTÍNEZ, Rosa M<sup>a</sup> (1986), «La prostitución en España: Notas para un estudio socio-histórico», en Rosa M<sup>a</sup> Capel Martínez (ed.), *Mujer y sociedad en España 1700-1975*, Madrid, Ministerio de Cultura e Instituto de la Mujer.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1989), *Don Quijote de la Mancha. Primera parte*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Círculo de Lectores.
- CORBIN, Alain y Michelle PERROT (1992), «Entre bastidores», en Philippe Ariès y Georges Duby (eds.), *Historia de la vida privada (Tomo 8). Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*, Madrid, Taurus.
- COSER, Lewis A. (1973), «Servants: The Obsolescence of an Occupational Role», *Social Forces*, nº 52/1, pp. 31-40.
- DAUPHIN, Cécile (2000), «Mujeres solas», en Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres en Occidente 4: el siglo XIX*, Madrid, Taurus.
- DECOSTER, Cyrus (ed.) (1956), *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905): Cartas inéditas*, Valencia, Castalia.
- DONIS SERRANO, Marisol (2011), *Sirvientas asesinas*, Madrid, Nowtilus.
- EÇA DE QUEIRÓS, José María (1997), *El primo Basilio*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica.
- FERNÁN CABALLERO [Cecilia Böhl de Faber] (1961a), *Promesa de un soldado a la Virgen del Carmen, Obras de Fernán Caballero IV*, Biblioteca de Autores Españoles, tomo cxxxix, Madrid, Atlas.
- (1961b), *Más vale honor que honores, Obras de Fernán Caballero IV*, Biblioteca de Autores Españoles, tomo cxxxix, Madrid, Atlas.
- (1961c), *Lágrimas, Obras de Fernán Caballero II*, Biblioteca de Autores Españoles, tomo cxxxix, Madrid, Atlas.
- (1968), *Elia o España treinta años ha*, Madrid, Alianza.
- (1984), *Clemencia*, ed. Julio Rodríguez-Luis, Madrid, Cátedra.
- FUCHUS, Rachel G. (2003), «Beneficencia y bienestar», en David I. Ketzer y Marzio Barbagli (comp.), *Historia de la familia europea, Volumen 2: La vida familiar desde la Revolución Francesa hasta la Primera Guerra Mundial (1789-1913)*, Barcelona, Paidós.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio (2002), «El ama de llaves», en *Los españoles pintados por sí mismos I*, Madrid, Visor.
- HERMENEGILDO, Alfredo (2008), «¡Ayuda aquí, Julieta!»: funciones del personaje ancilar femenino en el teatro del siglo XVI», en Luciano García Lorenzo (ed.), *La criada en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Fundamentos.
- KERTZER, David I. (2003), «Vivir en familia», en David I. Ketzer y Marzio Barbagli (comp.), *Historia de la familia europea, Volumen 2: La vida familiar desde la Revolución Francesa hasta la Primera Guerra Mundial (1789-1913)*, Barcelona, Paidós.
- MONLAU, Pedro Felipe (1896), *Higiene del matrimonio o el libro de los casados*, París, Garnier Hermanos.
- NELKEN, Margarita (1983), «La condición social de la mujer en España. Su estado actual: su posible desarrollo», en Mary Nash (ed.), *Mujer, familia y trabajo en España, 1875-1936*, Barcelona, Anthropos.
- NÚÑEZ REY, Concepción (1987), «La Regenta y O primo Basilio», en *Clarín y La Regenta en su Tiempo. Actas del Simposio Internacional (1984)*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- OVIDIO (1997), *Arte de amar. Remedios contra el amor. Cosméticos para el rostro femenino*, ed. Enrique Montero Cartelle, Madrid, Akal.

- PARDO BAZÁN, Emilia (1991), *La Quimera*, ed. Marina Mayoral, Madrid, Cátedra.
- (1999), *Doña Milagros*, eds. Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, *Obras Completas III*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- (2001), *Insolación*, ed. Ermitas Penas Varela, Madrid, Cátedra.
- (2007), *Morriña*, ed. Ermitas Penas Varela, Madrid, Cátedra.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1982), *Misericordia*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Cátedra.
- (1998), *El amigo Manso*, Madrid, Alianza.
- (2000a), *Fortunata y Jacinta I*, ed. Francisco Caudet, Madrid, Cátedra.
- (2000b), *Tormento*, Madrid, Alianza.
- (2000c), *La desheredada*, ed. Germán Gullón, Madrid, Cátedra.
- (2004), *La incógnita. Realidad*, ed. Francisco Caudet, Madrid, Cátedra.
- (2008), *Tristana*, ed. Isabel González y Gabriel Sevilla, Madrid, Cátedra.
- PERROT, Michelle (1992), «Figuras y funciones», en Philippe Ariès y Georges Duby (eds.), *Historia de la vida privada (Tomo 7). La Revolución francesa y el asentamiento de la sociedad burguesa*, Madrid, Taurus.
- (2000), «Salir», en Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres en Occidente 4: el siglo XIX*, Madrid, Taurus.
- RUTHERFORD, John (1988), *La Regenta y el lector cómplice*, Murcia, Universidad de Murcia.
- SAAVEDRA, Luis (1987), «Clarín», una interpretación, Madrid, Taurus.
- SÁEZ DE MELGAR, Faustina (1998), «Deberes de la mujer, 1866» en Catherine Jagoe, Alda Blanco y Cristina Enríquez de Salamanca (eds.), *La mujer en los discursos de género. Textos y contextos en el siglo XIX*, Barcelona, Icaria.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Remedios (2006), «La visión de Don Juan Valera sobre los tipos de mujeres cordobeses. A propósito de la miscelánea titulada “La cordobesa”», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=20799&portal=53>>.
- SANTANA, Maria Helena (2013), «Upstairs-Downstairs: As criadas, o género e a classe no realismo português», en António Apolinário Lourenço, Maria Helena Santana y Maria João Simões (coords.), *O século do romance. Realismo e naturalismo na ficção oitocentista*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa.
- SARASÚA, Carmen (1994), *Criados, nodrizas y amas. El servicio doméstico en la formación del mercado madrileño, 1758-1868*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores.
- TARTILÁN, Sofía [s.a.]a, «La Criada (Tipos madrileños)», en Faustina Sáez de Melgar (dir.), *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, pp. 669-74, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-mujeres-espanolas-americanas-y-lusitanas-pintadas-por-si-mismas--o/>>.
- [s.a.]b, «La Niñera. Tipo callejero (Tipos madrileños)», en Faustina Sáez de Melgar (dir.), *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, pp. 211-216, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-mujeres-espanolas-americanas-y-lusitanas-pintadas-por-si-mismas--o/>>.
- VALERA, Juan (1958), *Lolita, Juan Valera, Obras Completas III*, Madrid, Aguilar.
- (1961a), «De la naturaleza y carácter de la novela», en Juan Valera, *Obras Completas II*, Madrid, Aguilar.
- (1961b), «Morriña por Doña Emilia Pardo Bazán», en Juan Valera, *Obras Completas II*, Madrid, Aguilar.
- (1986), *Juanita la Larga*, ed. Enrique Rubio Cremades, Madrid, Castalia.
- (1990), *Doña Luz*, ed. Enrique Rubio Cremades, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1995), *Las ilusiones del doctor Faustino*, ed. Cyrus C. DeCoster, Madrid, Castalia.
- (2001), *Pepita Jiménez*, ed. Leonardo Romero, Madrid, Cátedra.