

5-2014

“Usted no es mujer: el concepto del género sexual en tres obras de Benito Pérez Galdós

Osanna Dallakyan
Indiana University of Pennsylvania

Follow this and additional works at: <http://knowledge.library.iup.edu/etd>

Recommended Citation

Dallakyan, Osanna, "“Usted no es mujer: el concepto del género sexual en tres obras de Benito Pérez Galdós” (2014). *Theses and Dissertations (All)*. 1214.
<http://knowledge.library.iup.edu/etd/1214>

This Thesis is brought to you for free and open access by Knowledge Repository @ IUP. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations (All) by an authorized administrator of Knowledge Repository @ IUP. For more information, please contact cclouser@iup.edu, sara.parme@iup.edu.

“USTED NO ES MUJER”: EL CONCEPTO DEL GENERO SEXUAL EN TRES OBRAS
DE BENITO PEREZ GALDOS

A Thesis

Submitted to the School of Graduate Studies and Research

in Partial Fulfillment of the

Requirements for the Degree

Master of Arts

Osanna Dallakyan

Indiana University of Pennsylvania

May 2014

Indiana University of Pennsylvania
School of Graduate Studies and Research
Department of Foreign Languages

We hereby approve the thesis of

Osanna Dallakyan

Candidate for the degree of Master of Arts

Dawn Smith-Sherwood, Ph.D.
Associate Professor of Spanish, Advisor

Laura Delbrugge, Ph.D.
Professor of Spanish

Sean McDaniel, Ph.D.
Professor of Spanish

ACCEPTED

Timothy P. Mack, Ph.D.
Dean
School of Graduate Studies and Research

Title: “Usted no es mujer”: el concepto del género sexual en tres obras de Benito Pérez Galdós

Author: Osanna Dallakyan

Thesis Chair: Dr. Dawn Smith-Sherwood

Thesis Committee Members: Dr. Laura Delbrugge
Dr. Sean McDaniel

Benito Pérez Galdós is widely considered one of the best Spanish novelists of the XIX century. The second half of the XIX century in Spain is known not only for its political crises, but also for its social problems. Ways of thinking and artistic expression also reflect the situation in the country. Literature is no exception. In literature, realism appears, transmitting representations of reality and combining all aspects of life: cultural, social, political, and economical.

Among the many topics Galdós explores, the place of women in society is frequent. Not only female characters, as Doña Perfecta, Augusta Orozco, and Tristana break from traditional roles. Masculine characters, as Don Lope from *Tristana*, Pepe Rey from *Doña Perfecta* and Manolo Infante of *La incognita*, also differ from the established norms. Many of his characters cross boundaries between feminine and masculine characteristics.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría expresar mi gratitud a las personas que me han ayudado y me han apoyado durante todo el proceso de la realización de esta tesis:

A mis padres Grant y Susanna que siempre están a mi lado y me hablan tres veces al día por Skype.

A la Dra. Smith-Sherwood, por ser una coordinadora maravillosa y atenta, quien siempre sonrío.

A la Dra. Delbrugge y al Dr. McDaniel, por su apoyo y los comentarios muy útiles.

A mis amigas Natalya y Veronika, por su amistad y sinceridad.

Y, a IUP, una experiencia única de toda la vida, por la oportunidad de enseñar, formarme y educar.

TABLA DE CONTENIDOS

Capítulo		Página
1	INTRODUCCIÓN	1
2	LOS PERSONAJES FEMENINOS.....	7
	Los personajes femeninos de <i>Doña Perfecta</i>	7
	Los personajes femeninos de <i>La incógnita</i>	14
	Los personajes femeninos de <i>Tristana</i>	17
3	LOS PERSONAJES MASCULINOS	23
	Los personajes masculinos de <i>Doña Perfecta</i>	23
	Los personajes masculinos de <i>La incógnita</i>	26
	Los personajes masculinos de <i>Tristana</i>	30
4	CONCLUSIONES	35
	OBRAS CITADAS	38

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

Benito Pérez Galdós se considera uno de los mejores representantes de la novela realista de la España del siglo XIX. La segunda parte del siglo XIX abunda no solamente de la crisis política, sino también de la inestabilidad social. La manera de pensar y las expresiones artísticas reflejan la situación sociocultural del país. En la literatura, no se encuentra excepción. De esta manera, aparece el realismo en que se transmiten las representaciones de la realidad y se combinan aspectos diferentes de la vida: el aspecto cultural, social, político y económico. El realismo de Galdós combina las dimensiones ambientales tanto como las psicológicas. Su ambiente favorito es Madrid, con énfasis especial en la clase media.

Los críticos distinguen tres etapas en la trayectoria literaria de Galdós. En la primera etapa, entre los años 1876-1879, Galdós crea sus *Episodios nacionales* y trata temas históricos, religiosos. En esta época, cabe *Doña Perfecta*. En su libro *A Literary History of Spain. The Nineteenth Century*, Donald Shaw manifiesta que *Doña Perfecta* es la novela más agresiva de este período y sus apariencias “coincide with debates in parliament on the religious question. It is a head-on attack on religious intolerance and fanaticism with all their negative social and domestic manifestations” (137). La segunda fase trata el naturalismo y pasa entre los años 1881-1888. Los críticos afirman que Galdós muestra la llegada a la madurez moral. En esta fase, cabe *La incógnita*. Entre los años 1889-1897, se encuentra la tercera etapa de Galdós. Esta etapa se destaca por la evolución de la personalidad y los nuevos valores de la mujer (Shaw 144). Como el ejemplo de estos nuevos valores puede servir *Tristana*. En su libro *Spanish Realism: The Theory and Practice of a Concept in the Nineteenth Century*, Jeremy Medina afirma que Galdós con más intensidad trata los temas de “tolerance and compromise, emphasizing more forcefully

the values of love, compassion, self-discipline, and individual creative activity” (273).

Adicionalmente, Medina complementa la cuarta etapa. Según él, empieza en 1898 y se llama “impressionistic subjectivism” (274). Aunque Galdós parece continuar a usar sus técnicas anteriores, se añade nuevo énfasis.

Entre los temas que Galdós trata, a menudo se encuentra el tema del lugar de la mujer en la sociedad. La frase común del tiempo, ‘la mujer honrada, la pierna quebrada y en casa,’ sugiere la noción que la mujer española se educa solamente para contraer el matrimonio en el futuro. Si ella no sigue las reglas de la sociedad y no se casa, entonces, ella no conforma con las reglas y no se ve bien. El trabajo presente se enfoca en el modo en que las personajes femeninas de Galdós actúan o no actúan dentro de las expectativas de la sociedad, cómo ellas conforman o no conforman con las normas establecidas. Además, se considera la manera en que los personajes masculinos se adaptan al orden social fijo.

En general, los personajes galdosianos, tanto femeninos como masculinos, son complejos y desempeñan papeles diferentes. Tristana, una de las protagonistas femeninas de Galdós, aparente precursora del feminismo actual, a fin de cuentas se considera una víctima de la autoridad masculina y del sistema patriarcal. Por otra parte, Doña Perfecta, una madre soltera, decide el destino de todos a su alrededor. Augusta, una joven mujer, difama su honor por su comportamiento inmoral. En comparación, los personajes masculinos como Don Lope de *Tristana*, Pepe Rey de *Doña Perfecta*, y Manolo Infante de *La incógnita* también retan los papeles estereotípicos de la sociedad española del siglo XIX. Sus aparentes características masculinas se enlazan de una manera muy estrecha con otras tradicionalmente consideradas propias de la mujer: la auto admiración delante del espejo de Don Lope, la histeria chismosa de Manolo Infante o la indecisión de Pepe Rey.

El concepto de género parece prevalecer entre las preocupaciones de Galdós. Muchos de sus personajes cruzan la frontera entre lo que se considera lo femenino y lo masculino. El trabajo presente se enfoca en la manera en que se cruza esta frontera en tres obras de Galdós: *Doña Perfecta*, *La incógnita* y *Tristana*. Estas obras se publicaron entre los años en un período de casi veinte años. De estas tres novelas, primero se publicó *Doña Perfecta* en 1876. En 1889, se publicó *La incógnita*. Por último, en 1892, ve la luz *Tristana*. Por lo tanto, se puede seguir el desarrollo de los personajes. En *Tristana*, que es la última obra de las tres analizadas, se traza una trayectoria más obvia de cambios en el concepto del género sexual.

Vale la pena mencionar que estas tres novelas preceden la guerra de 1898, aunque el ambiente social ya tiende a la degeneración y refleja la decadencia de España. En las novelas realistas, abunda el análisis de los géneros, de los roles de los hombres y las mujeres en la sociedad. Se considera que desde el día del nacimiento, los seres humanos, sean varones o hembras, deben seguir las normas culturales que la sociedad les dicta. Es decir, al nacer un niño o una niña existe un código de reglas con una ‘lista’ de normas que se esperan de ellos. En el libro *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*, Judith Butler afirma que esas normas se imponen por medio de “forcible citation of the norm” (232). Quizás son las normas que vienen no naturalmente, sino de un modo forzado, establecido. De esta manera, se puede decir que el género sexual es otra construcción cultural.

Los críticos opinan sobre la presencia de la hegemonía de los géneros. Además, tratan la hegemonía masculina. En su libro *Gender and Power: Society, the Person, and Sexual Politics*, Robert Connell asevera que la hegemonía “does not mean total cultural dominance, the obliteration of alternatives. It means ascendancy achieved within a balance of forces, that is, a state of play. Other patterns and groups are subordinated rather than eliminated” (184). En otras

palabras, el objetivo de lo masculino no consiste en eliminar a lo femenino, sino apartarlo de la vida social en su sentido general, subordinándolo bajo su poder. Por esta razón, se puede hablar de la frontera entre la masculinidad y la femineidad. En las sociedades donde existe la hegemonía masculina y el ejemplo de ser hombre, todo que no siga las reglas de ser hombre, se considera lo femenino. Joseph Pleck, en su libro *The Myth of Masculinity*, asevera la importancia de la historia en el modo de formar a un hombre y nota que “historical change causes sex role stress” (9). Además, en el mundo del siglo XIX, se difunden las teorías del psicoanálisis de Sigmund Freud que consideran que el ser humano consiste en unas cuantas personalidades independientes, es decir, tiene muchas unidades que luchan por dentro.

En la España del siglo XIX, entre las características propias de la masculinidad, se puede considerar a un hombre que posee las cualidades como inteligentes, fuertes, valientes y razonables. Como los dos géneros se oponen constantemente, a su vez, lo femenino sería lo contrario a lo masculino, no inteligentes, débiles (o frágiles), cobardes y sentimentales. A lo mejor, el contraste no es tanto de blanco y negro, sino que consta de un espectro de grises. Según las mismas características que se describen a los hombres y las mujeres, se puede observar a los personajes masculinos y femeninos.

En su artículo “Del 'cortesano' al 'hombre fino': una reflexión sobre la evolución de los ideales de conducta masculina en España desde el Renacimiento al siglo XIX,” Jesús Cruz describe los modelos que seguían los hombres españoles en su comportamiento. Los divide en cuatro grupos. El primer modelo es del hombre cortesano con “las pautas de comportamiento social a adoptar por todo individuo que quisiera triunfar en sociedad” (149). El enfoque está en el origen noble del hombre. El segundo modelo se trata de los hombres honestos “cortesanos idealizados cuya principal cualidad era que su comportamiento fuera honesto o basado en el

ejercicio de la discreción” que también se identifica con “la virtud, del mantenimiento de la buena reputación y del honor” (150). El hombre cortesano cede su sitio al *gentleman*. Este hombre también es de orígenes nobles “aunque paulatinamente esta figura se fue desvinculando de esa prerrogativa para aproximarse al arquetipo del burgués moderno” (150). El último modelo que Cruz menciona es el dandi. El dandi es un “arquetipo plenamente burgués” (151), pero ya no necesariamente es noble. En este caso, no se trataba solamente de la riqueza, sino también de seguir la moda, de obtener la educación y tener el glamour (Cruz 151).

Si los papeles del hombre en todos los tiempos son actuar y encontrarse dentro de la sociedad, los papeles de las mujeres al revés, se limitan. Tradicionalmente, se consideraba que la ocupación de mujer educarse con sólo un fin, casarse para ser esposa y madre. La mujer igualaba al *ángel del hogar* que siempre estaba bajo el poder masculino; primero, el poder de su padre y de su padre confesor, luego, el de su marido. Si una mujer no se casa, entonces, tiene la opción de ser monja y convertirse en la novia de Jesús Cristo. De allí, en sus obras, entre otros temas, Galdós se dedica al tema de la subordinación de la mujer a los padres, a los maridos o a la Iglesia. Por lo tanto, lo ideal para una mujer parece que sería casarse y dedicarse plenamente a la familia para ser un ejemplo saludable de una mujer que pertenece a la sociedad de modo ‘correcto’. Según el artículo “Imágenes de la mujer en la España de finales del XIX: ‘santa, bruja o infeliz ser abandonado’” de Teresa Gómez Trueba, como contraste a la mujer tradicional, también se destaca la mujer fatal y la mujer frágil (Sin pag.). Estas visiones nuevas se contraponen a la visión tradicional. Con esto, ya se ven las tendencias liberales que penetran la sociedad española de siglo XIX.

En efecto, en el arte, se empieza a contraponer la mujer tradicional, como Rosario de *Doña Perfecta*, a la mujer fatal, una mujer nueva, como Tristana o Augusta de *La incógnita*. Sin

embargo, los críticos subrayan que en las obras de Galdós, las mujeres que rompen las reglas no son bien vistas. En su libro *Gender And Representation: Women In Spanish Realist Fiction*, Lou Charnon-Deutsch nota que la sociedad suele castigar a las mujeres por su “nonconformity to traditional female roles, that they do not fare well if they overstep the sacrosanct duties of faithful spouse and dedicated mother” (16). En las novelas de Galdós, se observan de una manera explícita esos castigos diferentes. Ambos géneros sexuales, tanto hombres como mujeres reciben el castigo de la sociedad.

CAPÍTULO 2

LOS PERSONAJES FEMENINOS

En su libro *Fictions of the Feminine in the Nineteenth-Century Spanish Press*, Lou Charnon-Deutsch asevera que en la sociedad española del siglo XIX, se dibujaba a la mujer como a un animal o una flor, con el propósito de mostrarla como una criatura frágil, manejable, que ni habla, ni siente (17). Además, Charnon-Deutsch afirma la existencia de una ideología doméstica; en la mentalidad española, existía una imagen que igualaba la femineidad y la domesticidad. Básicamente, ambas nociones eran sinonímicas. En cuanto a la percepción de la familia, se sabe que “the successful organization of the middle-class family was predicated on men’s earning a livelihood in the workplace commensurate with their social standing,” (Charnon-Deutsch 57) con los hijos que obedecían y la mujer que sacrificaba todo por el bienestar de toda la familia.

A la vez, dentro de la familia había una separación fija de los deberes y los papeles o roles entre los hombres y las mujeres. Está claro que las obligaciones de una mujer consistían en hacer feliz a su marido y crear todas las condiciones posibles para que él consiguiera todos sus objetivos. A su vez, el marido también tenía que crear las circunstancias para su mujer. De este modo, la familia se parece a un círculo de la relación de “una mano lava la otra y ambas la cara.” Este círculo tenía fin feliz, cuando ambos ocupaban nichos diferentes, se dedicaba cada uno a lo suyo y aceptaba este modelo de una manera normal y corriente (59).

2.1. Los personajes femeninos de *Doña Perfecta*

En *Doña Perfecta*, Benito Pérez Galdós crea una sociedad que refleja lo patriarcal con su “capacity to present male hegemony as the foundation of all human social interaction” (Rugg 192). Tomando en cuenta la situación política, con la oposición entre los carlistas y el gobierno nacional, se puede entender la resistencia entre la Orbajosa provincial y el Madrid cosmopolita,

entre Doña Perfecta, quien representa todo lo conservador, y Pepe Rey, quien conlleva la brisa de una frescura liberal. En una conversación, un caballero le dice sobre el pueblo de Orbajosa al recién llegado Pepe Rey, “palabras hermosas, realidad prosaica y miserable. Los ciegos serían felices en este país, que para la lengua es paraíso y para los ojos infierno” (Galdós 409). De allí, se establece esa resistencia de distintos modos de vivir o pensar que difieren de lo tradicional. No es ocasional que Galdós nombró a los personajes de la manera en que lo hizo. Al oír el nombre de Doña Perfecta, nos nace una imagen de una mujer de honor, perfecta en su manera de hablar, pensar, actuar, completamente perfecta en todo lo que hace. Desde las primeras páginas, sobre sólo Doña Perfecta se oyen las palabras de gratitud y admiración. Sin embargo, lo más que se profundiza en la obra, más preguntas nacen, porque se percibe la disonancia entre lo que dice el narrador y las acciones de Doña Perfecta. Así el narrador la presenta en la obra:

Siempre tan guapa... Parece que no pasan años por la señora Doña Perfecta. Bien dicen que al bueno Dios le da larga vida. Así viviera mil años ese ángel del Señor. Si las bendiciones que le echan en la tierra fueran plumas, la señora no necesitaría más alas para subir al cielo. (408)

Para analizar a Doña Perfecta de una manera más profunda, en primer lugar hay que mencionar qué acontecimientos importantes pasaron durante los años de su juventud. El narrador revela que al casarse con don Manuel María de Polentinos, la joven Perfecta fue obligada a trasladarse a Madrid. Poco después del nacimiento de su hija Rosario, se quedó viuda y debió buscar protección de su hermano, como la única opción correcta para una mujer de su estado civil. Su hermano, en cambio, “princió por obligar a su hermana a residir en Orbajosa, administrando por sí misma sus vastas tierras” (414). Entonces, por causa de las circunstancias, ya se puede observar un comportamiento masculino desagradable que obligó a una mujer

encontrarse en una situación sin la protección masculina, en la cual ella misma sería dueña de su propia vida, de la educación de su hija y de sus bienes. Puede formarse la opinión que la única razón de que Don Juan negó la ayuda a su hermana es simplemente la falta de deseo de ayudar. Recordemos que una mujer que vivía sola no estaba bien vista. Como su hermano no le tiende la mano para cuidar a ella y pide que vuelva a Orbajosa, de esta forma, ella llega a vivir con el hermano de su marido muerto, Don Cayetano.

En la sociedad, se dice solamente lo bueno de Doña Perfecta; se pronuncia mucho su nombre. En los ojos de todos, Doña Perfecta de veras parece perfecta: buena esposa, madre cariñosa y cuidadosa, ciudadana atenta, pero la realidad no es la que parece. El narrador la determina de esta forma:

- Señor don José, ¡qué excelente señora es Doña Perfecta!
- Es la única persona de Orbajosa que no tiene apodo, la única persona de que no se habla mal en Orbajosa.
- Todos la respetan (445).

A primera vista, Doña Perfecta parece no destruir el orden social establecido, porque nominalmente Don Cayetano está a la cabeza de la casa. Sin embargo, Doña Perfecta influye mucho en la iglesia local y la vida política. Su casa siempre está llena de hombres serios que discuten temas en que una mujer no se suele meter. En cambio, Doña Perfecta parece poder manipular a los hombres de una manera virtuosa e indirecta, en la que todo sale como a ella le convenga mejor. El narrador la describe de esta manera, “era maestra en dominar, y nadie la igualó en el arte de hablar el lenguaje que mejor cuadraba a cada oreja” (495). Parece que la única persona que le guía es Don Inocencio, el penitenciario. Entonces acerca de Doña Perfecta, se puede observar que sus apariencias no coinciden con su contenido. Efectivamente, Galdós

resume su novela por decir “las personas que son buenas y no lo son,” (501). Quizás nos hace recordar del *Lazarillo de Tormes* y su escudero que le da al mal tiempo buena cara. En otras palabras, es una persona que no tiene ni un duro para comer, a pesar de eso, viste sus mejores galas para que todos crean que sigue siendo rico. Igualmente Doña Perfecta, viuda y madre soltera, parece desempeñar un papel tradicionalmente masculino. Pese a todos sus hechos y palabras, las personas allegadas solamente tienen frases de elogio para ella, lo cual desconcierta al lector. A lo mejor Doña Perfecta oculta muy bien su interior y sus pensamientos verdaderos. Sin embargo, el fin trágico de la novela nos revela todo.

Uno puede pensar si las habilidades de manipulación de Doña Perfecta se difunden a otros personajes que no tienen nada que ver con ella, entonces ¿qué será capaz de hacer con los miembros de su propia familia? La respuesta no se hace esperar. Después de la llegada de su sobrino Pepe Rey, Doña Perfecta se opone al casamiento de su hija con él (actuando como si fuera un padre), aunque previamente ya había dado su aprobación a su hermano. En su artículo “Geographical Places, Architectural Spaces, and Gender in *Doña Perfecta*,” Donald Buck razona sobre las construcciones de la época, todas se proyectaron y se construyeron por hombres, es decir, tienen lugares que son destinados para los hombres y los que están para las mujeres. Buck subraya que “even in an ostensibly ‘matriarchal’ home, the traditional, patriarchal construct of the house allows Perfecta, just as a father antagonistic to the suitor would do, to isolate Rosario physically from male contact” (420).

Entonces Galdós nos propone otra personaje femenina que es la hija de Doña Perfecta, Rosario. Como personaje, Rosario tiene muchos matices, a la vez, es una heroína romántica en la espera de su príncipe azul, una Cenicienta viviendo bajo la tiranía de su madrastra (pero a distinción de la Cenicienta, Rosario vive con su madre), y por fin, es un ejemplo perfecto del

ángel del hogar. Toda la vida de Rosario ha sido la preparación para un casamiento en un ambiente estrictamente religioso. Su madre hizo todo lo posible para formarla como es, una hija dócil con la inestabilidad moral para manejarla de una manera más fácil:

Estaban junto a un banco de madera. Los dos se sentaron. Pepe Rey la abrazó de nuevo.

En el mismo instante su cabeza chocó con un cuerpo muy duro.

– ¿Qué es esto?

– Los pies.

– Rosario... ¿qué dices?

– Los pies del divino Jesús, de la imagen de Cristo Crucificado que adoramos en mi casa. (455)

Esta escena muestra la relación que Doña Perfecta y Rosario tienen hacia Jesús Cristo. En su casa, tienen una capilla que está llena de estatuas de Cristo que, además, son símbolos de la masculinidad. En esta escena, el narrador demuestra la presencia de Jesús de una manera cómica. Buck enfatiza que la capilla es “a place for the women of the house to re-inforce their beliefs in the patriarchal hierarchy of church and society” (420). Doña Perfecta educó a su hija con la presencia de la Iglesia en todo. Dentro de la casa, se trata a Rosario como si fuera una monja. A medida que la obra transcurre, es más evidente que Rosario es una monja fuera del convento, en su propia casa. En una de las conversaciones avisa a Pepe:

– Mamá está enojada . . .

– Pero . . .

– Está enojada . . . no te fíes, no te fíes (437).

Después de este encuentro, no se ve a Rosario en público. El fin trágico lleva a Rosario a un manicomio por el resto de su vida.

Al final de *Doña Perfecta*, al saber que Rosario quiere huir con Pepe Rey, se presencia una conversación entre madre e hija:

– Yo también le escribí. ¡Oh!, señora. ¿Por qué me mira usted así? Usted no es mi madre.

– Ojalá no. Gózate en el daño que me haces. Me matas, me matas sin remedio – gritó la señora con indecible agitación –. Dices que ese hombre...

– Es mi esposo... Yo seré suya, protegida por la ley... Usted no es mujer... ¿Por qué me mira usted de ese modo que me hace temblar?... Madre, madre mía, no me condene usted.

– Ya tú te has condenado: basta. Obedéceme y te perdonaré . . . (497).

La exclamación de Rosario “Usted no es mujer” lleva un significado muy fuerte. No actúa como mujer al quedarse sin la protección masculina, sino que actúa de la manera en que un hombre habría actuado, tomando la responsabilidad de venganza contra Pepe Rey. De este modo, el narrador revela la cara verdadera de Doña Perfecta, su esencia que ni siquiera parece ser una mujer. En esta escena, el narrador le da el poder de un sacerdote que está dispuesto a perdonar cualquier pecado. Doña Perfecta puede perdonar a Rosario si ella se va a arrepentir.

Galdós dibuja circunstancias distintas que empujan que las mujeres actúen de modos diferentes. Si Doña Perfecta tiene la perspectiva de estar bajo la protección masculina, las hermanas Troya se encuentran en las condiciones en las cuales tienen que sobrevivir por su cuenta. Pepa, María Juana y Florentina son tres hermanas huérfanas, hijas de Don Francisco Troya, un coronel de Estado Mayor de Plazas. Así ha querido la suerte, que las dejaron sin padre. La pensión que les dejó duró poco tiempo, por eso se ven obligadas a cocer para ganarse la vida. En una conversación privada, Don Juan Tafetán revela a Pepe Rey:

Las pobres están en la miseria. Yo no sé cómo viven. Cuando murió don Francisco Troya, se hizo una suscripción para mantenerlas; pero esto duró poco.

– ¡Pobres muchachas! Me figuro que no serán un modelo de honradez . . .

– ¿Por qué no? . . . Yo no creo lo que en el pueblo se dice de ellas (443).

A causa de su comportamiento irreverente y falta de la lealtad a los cánones morales de Orbajosa, todo el pueblo les considera unos seres perdidos, peor que pecadoras. Así, describe el narrador a las hermanas Troya:

Pasaban el día cosiendo, lo cual indicaba por lo menos, un principio de honradez; pero en Orbajosa, ninguna persona de suposición se trataba con ellas. Estaban, hasta cierto punto, proscritas, degradadas, acordonadas, lo cual, hasta cierto punto, indicaba también algún motivo de escándalo. Pero en honor de la verdad debe decirse que la mala reputación de las Troyas consistía, más que nada, en su fama de chismosas, enredadoras, traviesas y despreocupadas (444).

Hoy en día se diría que tienen un negocio propio, pero en aquel entonces eso no habría conformado con las reglas universales. De este modo, se ve la dureza del mundo patriarcal y la injuria que suele sufrir una mujer sola. No hay duda de que ellas ya entran en los territorios masculinos, cruzando los límites, porque sólo un hombre puede dedicarse a tener un negocio para abastecer a su mujer con todo. Por otro lado, ellas no le gustan a la gente, porque suelen decir la verdad, por eso les llaman chismosas por traer y llevar chismes. Una de las hermanas revela la verdad a Pepe:

– Éstas son unas tontas – dijo la mayor de las tres–. Fue porque dijimos que usted se merece algo más que la niña de doña Perfecta.

– Fue porque esta dijo que usted está perdiendo el tiempo y que Rosarito no quiere sino

gente de iglesia.

– ¡Qué cosas tienes! Yo no he dicho tal cosa. Tú dijiste que este caballero es ateo luterano y entra en la catedral fumando y con el sombrero puesto.

– Pues yo no lo inventé – manifestó la menor – que eso me lo dijo ayer Suspiritos (444).

De este modo, se profeta el futuro de Pepe. En Orbajosa, se consideran chismosas pero, en realidad, revelan la verdad. Por eso, no forman parte de la sociedad.

2.2. Los personajes femeninos de *La incógnita*

La novela *La incógnita* se presenta de manera epistolar. El protagonista es Manolo Infante que le escribe cartas a su amigo que queda desconocido, a quien llama Equis. Entre las protagonistas, se destaca Augusta, la hija de su tío, que además es su padrino. A primera vista, Augusta le atrae no tanto por su belleza, sino más por su elegancia y sus ojos negros y grandes. Manolo escribe, “quizás se juntan y hermanan en ella dichos defectos con mayor relieve que en otras de su edad y clase. No vayas a deducir de esto que la tengo por mala, no. Es que en la tierra no tenemos ángeles, ni en verdad nos hacen gran falta” (36). Augusta le saca sentimientos estremecidos; inspira la reacción de amor-odio. Todavía sin conocerla bien ni saber muchos detalles, Manolo, aunque ya con la noción sobre la existencia de un marido suyo, supone poder conquistarla, aún que tiene una corazonada. Ya desde aquel entonces, nace una intriga y una incógnita, porque no se toma en cuenta que Augusta ya está casada.

La incógnita relacionada a Augusta desarrolla cuando una vez paseando por la calle, Manolo escucha a la gente hablar sobre Augusta, y discutir ni más ni menos que “si era honrada o no era honrada” (86), porque la habían visto salir en medio de la noche de una casa de fama dudable. Manolo está muy incrédulo y desesperado, y le pregunta a uno de ellos. La respuesta es más que sincera, “usted se acostumbre a mirar con serenidad los fenómenos sociales más

corrientes, perdiendo la pueril costumbre del *no puede ser*. Borre usted de sus libros esas tres palabras que son las más tontas y baldías que usamos . . . ” (86). Lo que se revela de la elegante Augusta es que le ha sido infiel a su marido, y ya se trata de un adulterio. Según el hombre, el mensaje que trata de entregar a Manolo es que nada es imposible y hasta una mujer tan refinada como Augusta le puede ser infiel a su marido.

No solamente Manolo se queda boquiabierto e incrédulo, sino que también el lector se entera de los detalles. A primera vista, Augusta conforma con las normas sociales y sigue el modelo de una mujer y esposa ejemplar, porque siempre está en la compañía de su marido. Pero lo más que la novela transcurre, se descubre que hay veces cuando Augusta suele salir sola, sin alguna compañía. Además, ella deja que Manolo piense en ella como algo más que una prima. Luisa Elena Delgado asevera que “las vidas de estos tres personajes se ven en trance de ser destruidas por el rumor imparable del discurso social, y para acallarlos tienen que confiar en el mismo orden social que habían despreciado e ignorado” (288). Ya a sabiendas de que se puede perjudicar y causar daño a su familia, ser rechazada por la sociedad, nada le para a Augusta. Lo más interesante se revela más tarde. En una de las conversaciones con Augusta, el narrador, por medio de Manolo, nos da a saber lo que pasó. Augusta lo confiesa todo, “la última palabra, y quizás la confesión más sincera: No he sido honrada; pero estoy decidida a serlo ahora, y lo seré hasta el fin de mis días” (203).

Con relación a Augusta, hay que subrayar el hecho de que hay veces cuando sale de quicio con su propio padre y prácticamente le llama un inútil y le reclama que “hubieras sido ministro, serías por lo menos senador vitalicio si tuvieras más juicio, papá” (41). Delgado enfatiza en que Augusta se encuentra en su “mundillo madrileño” y de alguna forma se encuentra fuera de él, por desestimar “los ‘dictados del sentido común’ y defender opiniones que sientan

‘cátedra de heterodoxia’” (285). En comparación con Tristana, Augusta se siente más a gusto. Tristana no estaba casada cuando se iniciaron los encuentros entre ella y Horacio, en cambio, Augusta está casada, pero esto no le impide el adulterio. En *Tristana*, el narrador no dice directamente que Tristana y Horacio tuvieron relaciones extramatrimoniales. En contraste, Augusta de *La incógnita* no tiene miedo de decirlo en voz alta a Manolo, sin tapujos. Es curiosa la manera en que todos comentan este hecho, por usar la expresión “no honrada.” Demuestra que la sociedad estaba muy preocupada por el honor de la mujer, siguiendo todos los pasos que ella hacía, con testigos para todas sus acciones.

Otra personaje femenina que se puede distinguir es Clotilde Viera, la hermana de un amigo de Manolo. Clotilde es una joven muy bonita que todo el tiempo está en su casa, sin querer salir: se viste como una criada. Clotilde pertenece a una familia que tiene buena posición social. A pesar de esto no tiene ningún interés que su hermano la presente en la sociedad, casi no sale de la casa y todo su tiempo pasa con las criadas. Un día Clotilde escapa con un hortera de una tienda próxima, sin decirle nada a su hermano, sólo deja una carta explicando que se va a casar. Aquí, Galdós muestra otro ejemplo de la desobediencia femenina, cuando una mujer huye de la opresión en que vive, aunque no habla de esta opresión. En su carta, Manolo le cuenta los detalles a Equis, revelando “no puedes figurarte la ira de nuestro pobre amigo ante este arranque de su hermanita, a quien creyó toda sumisión y apocamiento. Lo de siempre, amigo Equis. La autoridad arbitraria no se entera de que los oprimidos tienen alma, hasta que no les ve levantarse y sacudir el yugo por los medios que están a su alcance” (121). La fuga de Clotilde es totalmente opuesta a la situación de Tristana. Tristana sólo hablaba de la libertad y soñaba con la posibilidad de poder ser alguien más. La libertad de Clotilde se une a la clase socialmente más baja a la que ella pertenece. Es más, ella no se queja de ser oprimida. De hecho, de una manera callada, se

escapa de la casa. En cambio, Tristana grita a cuatro vientos su desdicha, pero no puede escaparse.

2.3. Los personajes femeninos de *Tristana*

El nombre de Tristana sigue siendo de mucho interés para los críticos y se discute mucho “Tristana’s unstable and ambiguous identity as a woman and a person” (Tsuchiya 331). El narrador nos da un sinfín de nombres para tratar a Tristana: una criada, una sirvienta, una amante o hasta una petaca de Don Lope, es más, al principio, ni se menciona su nombre. Asimismo, a lo largo de la novela Tristana declara su intención de ser en su futuro algo más que una esposa y ama de casa. Hablando con la criada de Don Lope, Saturna, ella expresa:

¿Y de qué vive una mujer no poseyendo rentas? Si nos hicieran médicas, abogadas, siquiera boticarias o escribanas, ya que no ministras y senadoras, vamos podríamos . . . Pero cosiendo, cosiendo . . . ¿Y no puede una ser libre, y ganarse el pan pintando cuadros bonitos? . . . ¿Y no podría una mujer meterse a escritora y hacer comedias . . . ? (62).

Ya se ve la clara declaración de Tristana de ser más que una mujer como todas, parece que el rol de una mujer, de todas las mujeres, no le conviene. Ella quiere más, quiere cruzar este límite, que desde el nacimiento le ha impuesto la sociedad patriarcal. Doña Perfecta ya es una mujer mayor, con una hija crecida y actúa (manipula) de una manera invisible a primera vista. En contraste, Tristana es una mujer joven que directamente declara sus intenciones, o mejor dicho, sus sueños que quisiera realizar. Se puede suponer que todas esas profesiones como pintora, escritora, ni siquiera se usaban en forma femenina. Entonces, de allí el narrador nos muestra quizá el conflicto nuclear del mundo interno de Tristana. El conflicto que representa Tristana por querer ser tantas personas y no ser nada, probándose los roles masculinos, entra donde una mujer no tiene acceso. En su artículo “The Struggle for Autonomy in Galdós’s *Tristana*,” Tsuchiya

asevera que Tristana tiene “lack of self-identity as a woman and her non-existence as a fictional being” (334).

Saturna, que parece representar la perspectiva de la sociedad, le da la mejor respuesta y le regresa del cielo a la tierra, diciéndole “¡Vaya por Dios! Para eso hay que ser hombre, señorita” (63). Los pensamientos de Saturna se repiten más. En una de las conversaciones comenta, “libertad, tiene razón la señorita, libertad, aunque esta palabra no suena bien en boca de mujeres” (61). Saturna, a su turno, le habla sin tapujos para calmarla, siempre dando en el blanco, declara “sólo tres carreras pueden seguir las que visten faldas: o casarse, que carrera es, o el teatro . . . vamos, ser cómica, que es buen modo de vivir, o . . . no quiero nombrar lo otro” (62). Sin embargo, el narrador también opone Tristana a Saturna. Saturna sigue las normas sociales, es más, a veces su comportamiento no coincide con sus palabras. Por una parte, Saturna divide lo masculino de lo femenino, donde una mujer artista no está bien vista, y así, apoya el sistema patriarcal. Por otra parte, sirve de alcahueta para Horacio y Tristana, como Celestina para Calisto y Melibea. No solamente lleva cartas que los jóvenes se escriben, sino también algunos chismes. En uno de estos encuentros cuando lleva la carta de Tristana, dice a Horacio, “al conocer a Tristana, creyola Horacio, como algunas gentes de Chamberí, hija de D. Lope. Pero Saturna, al llevarle la segunda carta, le dijo: «La señorita es casada, y ese D. Lope, que usted cree papá, es su propio marido inclusive»” (100).

Además, el narrador ofrece otras evidencias que revelan la ambigüedad de Tristana, “no era hija, ni sobrina, ni esposa, ni nada del gran Don Lope; no era nada y lo era todo, pues le pertenecía como una petaca, un mueble o una prenda de ropa, sin que nadie se la pudiera disputar; ¡y ella parecía tan resignada a ser petaca, y siempre petaca . . . !” (41). Galdós siempre le sugiere al lector que ha creado un personaje no conformista, con sus propias ideas que no

coinciden, ni con las ideas de los demás ni con el tiempo en que vive. De allí, le da nombres diferentes, Galdós le hace soñar con profesiones imposibles para una mujer de su tiempo. Mostrando la libertad de Tristana, al mismo tiempo, el narrador la llama un objeto, un objeto poseído – sea un mueble o una prenda de ropa – que pertenece a un amo, Don Lope. Es más, a pesar de sus declaraciones enfáticas, ella muestra su aparente resignación de ser una petaca de su amo.

A lo largo de la novela, ya después del encuentro de Tristana con un pintor joven Horacio, se aguda su feminismo naciente. En una de sus conversaciones, al hablar de hijos que podrían tener en el futuro, Tristana le dice a Horacio, “la Naturaleza me da más derechos que a ti . . . Y se llamará como yo, con mi apellido nada más” (127). Es una declaración atrevida que una mujer puede decir, Tristana declara que su hijo vaya a llevar su apellido, por lo tanto se coloca al mismo nivel que Horacio y muestra su igualdad con un hombre. No se deja llevar por las reglas que existen, quiere imponer al mundo sus propias reglas nuevas, continúa montando su lucha proto-feminista, por su independencia de mujer.

El encuentro con Horacio le da la posibilidad de conocer el mundo del arte, empiezan escribirse las cartas de amor. Está claro que Tristana no puede ser escritora, como una vez ha declarado, porque está demasiado limitada en sus posibilidades en el entorno patriarcal por Don Lope, pero puede esparcir sus pensamientos en estas cartas. Además, empieza a dedicarse al aprendizaje del inglés, a la lectura de Shakespeare, hasta logra citar algunas frases. En una de sus cartas a Horacio, cita la famosa frase dicha por Lady Macbeth, “unsex me here.” Le emociona muchísimo como le escribe, “hace estremecer y despierta no sé qué terribles emociones en lo más profundo de mi naturaleza” (155). Esa frase suelta, podría ayudarle al lector a entender lo que ella siente. Parece que le pesa estar en el lugar de una mujer y sentirse limitada, como

discapacitada. Con esto, ella no se conforma. En su artículo “Unsex Me Here: *Tristana* y la pasión,” Manuel Asensi Pérez asevera que sufre de que “su sexo le aparta del camino de la educación y la castra en cuanto a su posibilidad de ser libre y respirar al margen de las instituciones” (112).

No sólo Tristana se prueba los papeles diferentes, sino que también muestra a su entorno masculino que su inteligencia prevalece y es más capaz que los hombres. Acerca de Don Lope, el narrador revela que Tristana “aprendió a disimular” (60) aunque nadie le había enseñado. Eso quiere decir que estaba capaz de controlar la situación y podía actuar a su favor según las circunstancias. En este caso, parecen ser truquillos que sólo una mujer domina. Una mujer con tales habilidades ya se considera una mujer revolucionaria. Con respecto a Horacio, muestra su superioridad en sus cartas. En este caso, el narrador subraya el cambio en los papeles tradicionales, por mostrar a la mujer más inteligente y al hombre más ignorante. Tristana excluye a Horacio de las “clases ilustradas” y prácticamente, le llama un puerco, un animal (aunque no termina la frase), al decirle “como no perteneces a las *clases ilustradas*, no entenderás lo que aquello quiere decir, ni yo te lo explico, porque sería como echar margaritas a . . . No, eres mi cielo, mi infierno, mi polo *magnético*, y hacia ti marca siempre tu brújula, tu chacha querida, tu . . . *Lady Restitute*” (156).

Sin lugar a dudas, lo más chocante de toda la obra es el hecho de que la joven Tristana se siente enferma de una manera muy repentina y llegan a amputarle una pierna derecha. Es decir, con la pierna derecha le quitan el derecho de ser lo que quiere. Según algunos críticos, este paso de Galdós simboliza todos los sueños frustrados de Tristana y el comienzo de una vida nueva. En su artículo “*Tristana*: ley patriarcal y deseo femenino,” Silvia Tubert considera que, con la pérdida de la pierna, también pierde sus alas, “frustrando sus deseos de libertad y autonomía”

(236). Desde allí, se ve otra metamorfosis que sufre Tristana. Y se deja de comunicar con Horacio, paso a paso, dejan de escribirse cartas. En la vida de Tristana, empieza una nueva página al lado de Don Lope.

El fin de la novela está marcado por el regreso de Tristana a ser la mujer que según la sociedad, debía ser. Con la pierna perdida, se le desaparecen todas las ideas que había tenido y expresado antes. A lo mejor, a la sociedad patriarcal no dejaría acontecer una situación así, una joven mujer viviendo en casa de un viejo señor, que no forma parte de su vínculo de parentesco, es más, que la cabeza de esta mujer está llena de ideas embrolladas y confusas sobre la existencia del mundo. En fin, Don Lope y Tristana se casan y viven su vida como muchas otras parejas. Su nuevo modo de vivir recuerda una familia que se considera correcta en los ojos de la sociedad. Empiezan a acudir a la iglesia, donde Tristana practica y muy rápidamente ya puede tocar el órgano que Horacio le regaló.

Si pensarlo bien, la palabra órgano se usa refiriendo a dos cosas diferentes. Primero, el órgano es la pierna de Tristana, que le amputan y, luego, es el instrumento musical. El narrador le devuelve lo que le había quitado antes, quizá como el agradecimiento cínico de que Tristana obedece a las reglas del juego. Por lo tanto, Tristana tenía sus nuevas pasiones, una música y otra culinaria, y todo vuelve a las andadas. Tristana se convierte en una esposa que no se mete en lo que no debe meterse. Horacio había soñado con una mujer doméstica, dócil, una ama de casa que le dé muchos hijos y le haga feliz. Cuando estaba con Horacio, Tristana, sin embargo, no mostraba ningún interés en seguir el camino de una mujer tradicional. Por el contrario, le fascinaban profesiones diferentes. Su deseo de convertirse en una escritora o una música, su deseo de la libertad, de volar y de ser totalmente independiente de un hombre prevalían. Al fin y al cabo, el narrador o el signo de la suerte vuelven a Tristana a la vida real, terrestre, quitándola

las alas. Se convierte en una mujer honrada que está en casa con pierna quebrada, o en su caso, sin una pierna. Además de los personajes femeninos que no actúan según las expectativas de la sociedad, los personajes masculinos tampoco siguen las normas.

CAPÍTULO 3

LOS PERSONAJES MASCULINOS

3.1. Los personajes masculinos de *Doña Perfecta*

En *Doña Perfecta*, Galdós dibuja muchos personajes masculinos que merecen un análisis más detallado. Sin lugar a duda, Pepe Rey ocupa el lugar principal en la trama de la novela. Vale la pena mencionar que Pepe, primo de Doña Perfecta, vive en Madrid. Viene a Orbajosa con la intención de casarse con la hija única de Doña Perfecta, Rosario. Las palabras de su padre, Juan Rey, hermano de Doña Perfecta, revelan la razón de la llegada, “es verdad que no conoces a mi sobrina; pero tú y yo tenemos noticias de su virtud, de su discreción, de su modestia y noble sencillez. Para que nada le falte hasta es bonita . . . ” (9). Como Marilyn Rugg nota en su artículo “The Women of Orbajosa: Patriarchy as the Definitive Ideology in Galdós' *Doña Perfecta*,” “for the man of progress, the perfect mate is not some “new” woman but the very incarnation of the traditional, submissive female” (214).

Como se expresó anteriormente, Pepe Rey representa la España nueva, todos los vientos liberales que se vinculaban en el país en aquel entonces. Sin embargo, es muy curioso la manera en que el casamiento entre Pepe y Rosario quiere realizarse. Juan y Perfecta se pusieron de acuerdo y ya predestinaron el casamiento entre sus hijos. Ya que Pepe es un hombre moderno no le confunde el hecho de que le quieren casar con una chica muy tradicional, *ángel del hogar* por su esencia. Por el contrario, le proponen contraer el matrimonio a la manera anticuada. Esta situación parece acontecer para asegurar el dominio y la fortuna del joven Pepe, además, “to consolidate his social and economic standing and to assume his rightful position as uncontested head of the household” (Rugg 215). Aquí Pepe parece más seguir las pautas de la masculinidad femenina, sometiéndose a la decisión de su progenitor. No tiene ni derecho ni voz de decidir su

futuro. Entonces su padre decide su destino, como si fuera el destino de su hija. Quizá, los padres de Juan y Perfecta también decidieron sus futuros por ellos. De allí, la familia sigue las tradiciones patriarcales de dar en matrimonio a los hijos buscando la mejor pareja según las condiciones económicas y sociales.

En fin, el narrador crea una imagen del amor verdadero y sincero que los jóvenes sienten mutuamente. A pesar de todos los obstáculos y la oposición de Doña Perfecta, Pepe está decidido a conseguir su meta, hasta declara que “terquedad y honor se han juntado y confundido de tal modo, que la idea de disuadirme y ceder me causa vergüenza. He cambiado mucho” (90). Al final de la obra ya se siente transformado y parece comportarse como un hombre de palabra, consiguiendo sus objetivos y firme en alcanzar sus metas. El narrador nos ofrece un conquistador real, orgulloso de lo que hace. Ya todos los sentimientos mezclaron, “tras aquel dulce sentimiento surgió de repente, como infernal inspiración, otro que era un terrible deseo de venganza” (50). Pepe ya se pinta como un caballero sin miedo ni reproche, que vino a librar a su princesa de las garras de un dragón.

Nadie en Orbajosa parece aceptar la figura del recién llegado Pepe. Aunque no se ven ningunas intrigas directas de parte de Doña Perfecta, Pepe siempre se ve obligado a disculparse, porque “no pronunciaba una palabra sin herir a alguien” (18). En su artículo “Narcissism in Galdos’ *Doña Perfecta*,” Arnold Penuel nota que “Pepe’s tactlessness shows a lack of empathy and a certain narcissism on his part, of course, but his tactlessness cannot fully explain why someone is constantly offended by his remarks” (286). A pesar de percibir toda la negatividad, no se ve ni una tentativa mínima de dialogar con los orbajonenses para averiguar el por qué de su disgusto. Pepe y Rosario sienten un amor puro y romántico. El narrador describe a Pepe de la manera siguiente, “su persona bien podía pasar por un hermoso y acabado símbolo, y si fuera

estatua, el escultor habría grabado en el pedestal estas palabras: inteligencia, fuerza” (10).

Básicamente le compara con un héroe, un héroe romántico a quien le va a recordar durante siglos. Zlotchew compara a Pepe con un guerrero perfecto que representa todo lo progresivo y lo liberal (461). En este caso, sí, que conforma con las normas que la sociedad progresiva del tiempo imponía en un hombre verdadero, con las cualidades fuertes de un guerrero, a la vez con la sensibilidad de un ser humano capaz de amar. Considerando la situación militar en Orbajosa, según Zlotchew, Galdós “links courtship and marriage to warfare in *Doña Perfecta*” (465).

Si la figura de Pepe representa a un guerrero progresista que sigue las normas generales de su género, Jacinto representa la España de antaño. Además, Jacinto no representa nada per se, está bajo las faldas de su madre y el control de su tío. De este modo, su interior infantil siempre se contrapone a la imagen de Pepe Rey. Además, en sus nombres se lee el mensaje del autor, Pepe es un rey contra la forma diminutiva de Jacintito. Por medio de la promoción de Jacintito como el candidato posible para el esposo de Rosario, toda su familia tiene aspiraciones de subir la escala social. De este modo, Jacintito podría considerarse un títere en manos del narrador y de su familia, para contraponerlo a Pepe. Asimismo, Rugg asevera que “compared to the childish Jacinto, Pepe represents worldliness, experience, maturity, and all the power, control, and protection implied by his confident manliness” (218).

Sin embargo, el final de la obra constituye el triunfo de la hegemonía masculina. A pesar del asesinato de Pepe por Doña Perfecta, está claro que no habrá ninguna investigación de este caso. En la bien conocida obra de Lope de Vega, se hace la pregunta, ¿quién lo hizo? – Fuenteovejuna. De la misma manera, la misma respuesta se da en la obra de Galdós, Orbajosa. Es que por matar a Pepe, Doña Perfecta expresa la opinión general. No es ella quien le mata, sino todo el pueblo por sus continuos rechazos, su egoísmo, su narcisismo y la falta de voluntad de

aceptar lo nuevo que Pepe presenta. Es impresionante su deseo de querer guardar todo lo tradicional y patriarcal dentro de su pueblecito, que además, representa a muchos otros pueblos españoles.

3.2. Los personajes masculinos de *La incógnita*

El lugar central de la novela *La incógnita* pertenece al protagonista Manuel Infante o Manolo, como también le llaman. Manolo viene a Madrid de Orbajosa (el pueblo donde residen los personajes de *Doña Perfecta*) como un provincial diputado. Akiko Tsuchiya nota que la razón de sus cartas es la tentativa de analizar todo y todos, causa de “his marginalization from the bourgeois society of Madrid” (337).

La novela en sí representa la crítica de Galdós de los políticos de España a través del discurso que contiene el acento en el género. Por ejemplo, el chisme y la histeria se consideran tradicionalmente propios de la naturaleza femenina, aún más lo consideraban en el siglo XIX. Según Mark Harpring, “his crossing the divide between masculine and feminine characteristics reflects the problems that Galdós believed were impeding the nation’s progress” (1). Harpring considera que el hecho de que Manolo Infante cruza los límites entre lo masculino y lo femenino es el objetivo concreto de Galdós para mostrar la esencia alegórica de los políticos españoles, es una metáfora para describirles y mostrar su “illusory nature” (2). En su mayoría, el entorno político está marcado por el interés propio más que los intereses del pueblo. Por eso por la ausencia de auto control aviva la percepción del mensaje del autor.

En el siglo XIX el estilo epistolar se consideraba más característico de las mujeres escritoras que de los hombres escritores. Sin embargo, Manolo escribe una carta tras otra para su amigo Equis, con los mínimos detalles. Durante unos tres meses escribe más de cuarenta cartas, donde cuenta su obsesión con su prima Augusta y si ella es una mujer honrada o no, su

preocupación e investigaciones sobre este asunto. Con el tiempo llega a tener la respuesta a la primera pregunta, aunque el nombre de la persona no se sabe exactamente. Con toda esa vida embrollada en Madrid, al final de la obra ya piensa en volver a Orbajosa para recuperarse de la presión emocional y las tensiones mentales.

Todo el tiempo visita las tertulias en la casa de Augusta y su marido Orozco. En estas tertulias la gente, no para de hablar y discutir asuntos diferentes que preocupan la sociedad urbana. Manolo participa en el proceso y además, recoge todos estos chismes. Evidentemente los chismes que se vinculan de boca en boca de los hombres. Así Galdós muestra que los hombres chismean más a menudo que las mujeres. Es la forma de mostrar que Manolo, junto con otros, traspasa los márgenes de lo que se considera lo masculino a los de lo femenino. Aunque él mismo se considera escritor, artista y se iguala a Hércules. La única persona que no chismea es la prostituta Peri que fue amante de Viera, quien murió. Estas indicaciones acerca de los actos y palabras de los personajes marcan otros límites de lo moral e inmoral. Como sugiere Harpring, la persona que la sociedad considera inmoral “shows more nobility of character than the bourgeois characters who ignore the strict moral and ethical code that supposedly sets them off from both the lower and upper classes” (3-4).

Además, el chisme sobreentiende la separación de lo masculino, que se considera lo público, y lo femenino, todo lo privado. Las normas aceptadas que se pueden agregar no sólo se expresan en las chismes de Manolo, sino además en su histeria que se consideraba más representativa de las mujeres o aún más, se igualaba con una enfermedad.

En el diccionario de la *Real Academia Española* se da la siguiente definición de la histeria, “enfermedad nerviosa, crónica, más frecuente en la mujer que en el hombre, caracterizada por gran variedad de síntomas, principalmente funcionales, y a veces por ataques

convulsivos,” y también “estado pasajero de excitación nerviosa producido a consecuencia de una situación anómala” (RAE). Es obvio que Manolo padece de esa enfermedad, no tiene ninguna desviación física, pero él mismo revela en numerosas ocasiones que “mi desordenado trabajo mental sigue dándome mucha guerra” (35) o “me entró como podría entrarme un dolor neurálgico” (35). El conflicto interno de que padece no le deja en paz y “viene a ser como una enfermedad que me ha cogido de súbito” (34).

El cambio repentino de su humor empuja aún más a Manolo hacia el lado estereotípicamente femenino. Sus sentimientos le hacen padecer cambios de humor. En sus cartas a Equis primero asevera que siente un amor profundo hacia Augusta, luego declara con certeza que borró a “esa mujer de la lista de los ángeles terrestres” (88). En las cartas siguientes, revela, “me apresuro a volver a inscribirla en ella con letras muy gordas: *¡Es un ángel!*” (91). Uno no consigue captar el rumbo de sus sentimientos de amor y desamor hacia Augusta, que parecen una montaña rusa.

En *La incógnita*, Manolo Infante no es el único personaje masculino. Se puede observar a Tomás Orozco. Al principio de la novela, Manolo le describe de la manera siguiente, “mientras más le trato, más me gusta este hombre, todo rectitud, nobleza y veracidad, y que a tan sólidas prendas añade trato afabilísimo y otros adornos personales” (16). La primera imagen que el narrador nos ofrece de Orozco es una imagen de un hombre perfecto en todas sus acciones, la manera de su comportamiento y el modo de pensar. Parece ser un hombre generoso con sus amigos que, además, se dedica a los actos de la caridad. Además de ser un hombre bueno, de una manera repetida se le compara con un santo. Así Orozco le escribe a su amigo Equis en unas de sus cartas:

Orozco es, según tú, la mayor perfección moral que en nuestros tiempos puede alcanzarse; Orozco merecería, según tú, el dictado de *santo*, si nuestra época consintiese aplicar este nombre con propiedad. Es la persona que deberíamos tomar por modelo para cumplir nuestros deberes humanos y sociales (36).

La imagen de un santo y de un modelo para seguir se repite en muchas cartas de Manolo. No solamente él y su amigo Equis le consideran un modelo para seguir, sino todo el mundo. Así como Doña Perfecta es perfecta en los ojos de todo el mundo, de forma parecida lo es Tomás Orozco. Galdós tiene la capacidad de crear la aparente perfección en los personajes y luego, mostrar las razones por sus imperfecciones.

A Orozco no le gusta que ninguna de las virtudes que él realiza se grite a los cuatro vientos. Él prefiere que sus virtudes se queden incógnitas, “esa serenidad suya, que le diferencia tanto de las demás personas, no se altera sino cuando le trompetean los beneficios; se pone tan nervioso que, créelo, me causa inquietud” (128). La perfección de Orozco le inquieta a Manolo. En el artículo “The Ambiguity of Orozco's Virtue in Galdós’ *‘La incógnita’* and *‘Realidad,’*” Arnold Penuel menciona las razones por las que Orozco se puede considerarse un personaje ambiguo. La primera es que existe una dificultad que prohíbe que Manolo vea las razones verdaderas de las virtudes de Orozco. El objetivo del narrador es crear suspenso para guardar el enigma de sus razones reales (Penuel 414). Otra posible respuesta es que la virtud de Orozco simplemente puede ser causa de su amor propio.

El autor señala también distintos puntos de vista con respecto a Orozco. En el casino al que Manolo acude, algunos tienen la misma opinión de Orozco. En cambio, hay hombres que consideran a Orozco “el mayor hipócrita que Dios ha echado al mundo” (84). En la novela, también se observa que, además de la aparente apreciación y admiración de Orozco, Manolo

siente envidia, “el ver rebajada y escarnecida la figura de Orozco me daba cierto gusto perverso” (85). Entre la sociedad masculina, se percibe la competencia y la envidia que a veces parecen poco destacadas.

A medida que la obra transcurre, es más evidente el porqué de las apariencias de Orozco, “según dice la gente, aquella trampa de *La Humanitaria* que arrambló con los ahorros de una generación” (76-77) no le deja en paz. Su padre junto con un socio fundó la compañía de seguros *La Humanitaria*, que luego se liquidó y muchas personas se quedaron sin sus ahorros. Aunque en todos sus hechos Orozco parece seguir las pautas principales de la masculinidad de su tiempo, el autor abre las persianas para indicar el contenido verdadero de todos sus pasos. Estas indicaciones acerca de las palabras y actos de Orozco tienen mucho que ver con el remordimiento de su conciencia. Según Penuel, con la aparente virtud de Orozco, el objetivo de Galdós es exponer “a genial, literary approximation of the complexity of reality itself” (417). Tomando en consideración el análisis de Orozco, se puede notar su aparente perfección. A pesar de esa imperfección, Orozco parece seguir las reglas general impuestas por la sociedad y el concepto de género sexual no se ve tanto en este personaje.

3.3. Los personajes masculinos de *Tristana*

El escenario donde pasan los acontecimientos de *Tristana* es Madrid. En esta novela, se puede trazar la vida de algunos personajes masculinos. El personaje masculino más importante de la obra es Don Lope. El narrador le da muchos nombres, Don Lope de Sosa, Don Juan López Garrido, y por fin Don Lope. Ya se sabe la habilidad de Galdós de llamar a sus personajes de maneras curiosas para contener sentidos diferentes. En Don Lope no se encuentra excepción. No se puede saber de una forma exacta la edad, su estado social ni su identidad verdadera. Desde el primer momento, se percibe la comparación de Don Lope con Don Quijote, es que no solo la

obra empieza de modo parecido a *Don Quijote*, sino el propio protagonista obtiene los rasgos de un hidalgo. Así el narrador empieza la novela y describe a Don Lope, “en el populoso barrio de Chamberí, más cerca del Depósito de Aguas que de Cuatro Caminos, vivía, no ha muchos años, un hidalgo de buena estampa y nombre peregrino” (37). Aunque no se sabe su edad exacta, se nos informa que es mayor que Tristana y por lo menos “la edad de su tirano casi triplicaba la suya” (58). Tampoco se sabe su profesión precisa, pero “se pasaba la vida en ociosas y placenteras tertulias de casino, consagrando también metódicamente algunos ratos a visitas de amigos, a trincas de café y a otros centros, o más bien rincones” (39). En otras palabras, se lo pasaba bien. Además, el narrador revela sobre su edad que “era una cifra tan imposible de averiguar como la hora de un reloj descompuesto, cuyas manecillas se obstinaban en no moverse,” (38) aludiendo a que Don Lope se ha quedado en el pasado. Como Ribbans nota en su artículo “Don Lope Garrido and the Persistence of Decrepit Values in *Tristana*,” su similitud con el hidalgo aparte de la edad, también consiste en la manera de vivir “obsessively the past within the present, constantly seeking to emphasize his superiority in sexual prowess over younger men” (88). Esta competencia se observa en su comportamiento con el pretendiente de Tristana, Horacio.

Don Lope representa un personaje lleno de ambigüedades. A la vez ejerce de un galán, con ganas de eliminar al resto de los pretendientes y conquistar el corazón de la dama, y de una figura paterna “flagrantly flouting any concept of paternal responsibility” (Ribbans 89), con la mayor aptitud de cambiar sus roles, según le convenga.

Don Lope es un personaje muy contradictorio. Se puede considerarle como un Don Juan, que seduce todo y toda en su camino, también conforma con las normas de la masculinidad moderna, es decir un dandi, el último en la escala del desarrollo del tipo masculino. Como Jesús

Cruz subraya, el dandi es el “hombre de mundo, se le reconocía sobre todo por el porte, por la manera en que cuidaba de su vestimenta” (172), además se le atribuía la inclinación a la limpieza y el gusto de combinar los colores. Todas esas descripciones se encajan con Don Lope. El narrador nos revela que Don Lope “vestía con toda la pulcritud y esmero que su corta hacienda le permitía, siempre de chistera bien planchada, buena capa en invierno, en todo tiempo guantes oscuros, elegante bastón en verano y trajes más propios de la edad verde que de la madura” (38).

Por otra parte, su lado más egoísta siempre está presente en todo lo que hace. Don Lope trata de apartar a Tristana de Horacio, no por temer que él pueda romperle el corazón, sino por tener celos de que ella puede pertenecer a Horacio. Luego cuando ella se cae enferma, se finge ser un ‘padre’ cariñoso, la cuida, pero al mismo tiempo está feliz de que ya su relación con Horacio llegue a fin y ella se quede con él.

Por último, su lado más egoísta se descubre cuando se casan. La verdad parece ser prosaica, el viejo Don Juan tiene miedo de estar abandonado en su vejez, por consiguiente siente amenazado por su futuro destino. La manera en que Galdós termina la obra parece al final de *Insolación* de Emilia Pardo Bazán. No es un secreto la relación romántica y la influencia que existían entre Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós. Como prueba quedan las cartas que se escribían. En ambas obras, los protagonistas actúan de una forma sorprendente, no conforman con el modo de vivir y las normas sociales y morales. La vida demasiado libre de sus personajes para aquel entonces no encaja con los pensamientos de hombres y mujeres que vivían en la sociedad patriarcal, por eso el único fin posible se ve en el matrimonio, que representa la única salida correcta. De maneras parecidas, Asís Taboada se casa con su amante Diego Pacheco y Don Lope se casa con Tristana. En el segundo caso, el dinero y la opinión de la familia también

se implican en el asunto. En fin, Don Lope empieza a alabar los talentos de su mujer Tristana, sus habilidades de pintar, la música y su pasión por el arte culinario.

Sin embargo, Galdós no deja a Don Lope sólo dándole la oportunidad de tener un rival. El antagonista de Don Lope es Horacio. Galdós no podía escoger mejor rival, lo único que les une es la afección por Tristana. Si Don Lope es viejo, Horacio es joven; si el primero no parece tener profesión, el otro es pintor; si el señor no promete a Tristana nada y la contiene en una situación confusa de deshonra, el señorito está dispuesto a casarse, hacerla su esposa y vivir felices de ahora en adelante. Sin embargo, la situación se complica aún más porque lo que Horacio quiere no coincide con los deseos de Tristana.

El amor de Horacio le dicta su aspiración a casarse con Tristana. En general, Horacio se asemeja a Tristana; los dos han tenido la experiencia de vivir bajo la opresión doméstica. El pasado de Horacio se ha marcado bajo su vivir con su abuelo “padeciendo bajo su férreo despotismo” (80). El narrador le iguala con los más feroces tiranos de la antigüedad, para subrayar por lo que Horacio tuvo que pasar. El estado actual de Tristana es también la existencia bajo la dictadura de Don Lope, aunque la de él parece más humana. La razón de su tiranía humana se basa en que da más libertad a Tristana de verse con Horacio, le deja salir de la casa. Mientras que Doña Perfecta se opone a la felicidad de su hija por matar a Pepe.

Por lo tanto, Horacio aún podría estar bajo la influencia de su pasado. Lo que Horacio quiere es formar una familia con Tristana, pero la imagen en su cabeza parece ser una familia no de esposos iguales, sino la esposa debe ser sumisa y obediente. Es más, la familia debe funcionar según las reglas del marido. Entonces el tirano podría ser él o simplemente un marido demasiado tradicional que “esperaba que su constante cariño y la acción del tiempo rebajarían un poco la talla imaginativa y razonante de su ídolo, haciéndola más mujer, más doméstica, más corriente y

útil” (123). Como Catherine Jagoe subraya, su manera de ver las cosas consiste en percibir “the notions of woman and domesticity are so inseparable that he takes pains to correct Tristana’s repeated disavowals of domestic capabilities” (131).

Cuando Horacio se encuentra fuera de Madrid en Villajoyosa y le escribe cartas a Tristana, se aclaran sus intenciones. De una manera constante, le escribe sobre la vida idílica en el pueblo, sobre las gallinas que simbolizan su deseo de que Tristana sea más tranquila y doméstica. Por medio de las aves se revelan sus discordias acerca de los roles sexuales. Horacio comenta la nueva afición de Tristana por el inglés, diciendo “las palomas dicen que no quieren nada con los ingleses” (153). De ahí que finalmente Horacio decide rechazar a Tristana: “no le gusta el campo, ni la jardinería, ni la Naturaleza, ni las aves domésticas, ni la vida regalada y obscura, que a mí me encantan y me enamoran. Soy yo muy terrestre, muy práctico, y ella muy soñadora, con unas alas de extraordinaria fuerza para subirse a los espacios sin fin” (217). Como Tristana a veces se compara con un caballo libre y Horacio se asemeja a una ave doméstica, la respuesta a sus diferencias desde el punto de vista biológico sería más lógico. Dos especies diferentes no pueden unirse.

Con el paso del tiempo, Horacio le manda escasas cartas a Tristana, de ahí que poco a poco la imagen de Horacio se borra del recuerdo de Tristana. Además, el narrador también ayuda al llamarlo “aquel sujeto,” “el desconocido,” o “el caballero incógnito.” La primera mención de Horacio acontece entre los sordo mudos y ciegos. Con esta imagen, el narrador alude a la falta de existencia y la voz muda de Horacio. Lo mismo se podría decir sobre su personaje; viene no se sabe de dónde y desaparece no importa adónde, es un pasajero por la obra.

CAPÍTULO 4

CONCLUSIONES

Los personajes de Galdós de veras no son muy unívocos. Tampoco la realidad y la sociedad que Galdós cree se someten al análisis simple. Siempre hay que mirar al fondo de los acontecimientos, más allá de los acontecimientos. Tradicionalmente, la sociedad imponía a los seres humanos de ambos géneros, y parece que sigue imponiendo, reglas para seguir. Solamente las expectativas se distinguen. De una mujer, se esperaba la aceptación de todas las responsabilidades que la vinculaban a su género. Como ya se ha mencionado, la sumisión, a veces hasta la opresión con relación a las mujeres, se consideraba una de las normas. El rol preferible de la mujer sería convertirse en *ángel del hogar* para la plena dedicación a la familia.

Galdós, con su deseo de mostrar el conflicto entre lo que se considera la sociedad y lo que pasa en realidad, quiere romper las reglas y mostrar que sí que existían las mujeres diferentes, que el modelo de la sociedad ya se envejecía. Por eso, casi todas sus personajes femeninas no conforman con las normas, no se acomodan ni se adaptan a las reglas. Doña Perfecta representa una mujer fuerte que parece estar lejos del comportamiento femenino, porque sus hechos tiránicos en relación a su hija se asemejan a lo que un padre tirano hubiera hecho. Por otra parte, su hija Rosario, parece seguir las normas por la educación religiosa que obtuvo. Es educada para ser esposa y madre, pero el destino no la dejó o, mejor dicho, su madre ejerce el papel de su destino.

Tristana es otro ejemplo de una mujer con las ideas revolucionarias. Su deseo de practicar tantas profesiones es impresionante. Las profesiones con las que ella sueña no se hacen realidad. El narrador, a pesar de crear un personaje femenino que encaja tanto con lo femenino como con lo masculino, en la novela, acaba su historia de una manera tradicional, casándose con su

opresor.

De las personajes femeninas que se analizan en este trabajo, Augusta es la única que es casada y a primera vista sigue las normas. No obstante, tampoco ella conforma con las normas por su modo de vivir. Siempre está en la sociedad, suele salir de casa sola sin ninguna compañía, como Tristana, y a continuación llega a su deshonra y su adulterio.

Los personajes masculinos también se representan en muchas dimensiones de lo que son, deben ser y de cómo se ven. Pepe Rey, además de representar lo nuevo y traer lo liberal a la Orbajosa provincial, tampoco se ve capaz de demostrar su lado masculino, de oponerse a la sociedad en general ni y a Doña Perfecta en particular. Pepe Rey actúa como un hombre débil y por lo tanto, se adquiere ciertas características femeninas. Sin embargo, Donald Shaw opina de la obra que “it is not a crude pamphlet based on black and white characters and forced situations” (137). En realidad, los personajes son más complejos de lo que parecen, y no se puede definirles de una manera invariable. Galdós no escribe sobre el género per se, sino a través del género trata otros temas más amplios como, por ejemplo, desarrolla el contenido político, la religión y los temas sociales. El tema del género parece una herramienta en sus manos.

Lo mismo pasa con Don Lope. A pesar de su tiranía y la preocupación fingida de un padre cariñoso, lo único que le preocupa es su propia persona. El matrimonio con Tristana no es tributo a las tradiciones de la sociedad, sino solamente un pretexto para no quedarse solo los últimos años de su vida. A distinción de Don Lope, Horacio pertenece a la generación de los jóvenes. A pesar de eso, irónicamente sus ideas son más tradicionales que las ideas de Don Lope. Horacio sigue las leyes de la sociedad por medio de su deseo de tener una familia tradicional con hijos y una mujer sumisa. Lo que quiere es simplemente vivir en el campo dedicándose a lo doméstico y la agricultura.

En *La incógnita*, Galdós nos ofrece un personaje masculino aún más complicado y complejo. En sus cartas, Manolo Infante parece escribir todos los detalles que rodean a cada uno de su entorno. Manolo no sigue las pautas tradicionales de su tiempo por ser chismoso e inclinado hacia los momentos históricos. Al final de la obra, su histeria se manifiesta a Equis, su amigo querido. Le escribe, “no he vuelto a casa de la Peri ni pienso volver. Todos me enfadan. Orozco, el ejemplar, el santo, el incomprensible, me es odioso, y todos mis amigos se me han hecho tan antipáticos como Malibrán. Estoy fuera de mí . . . Hasta tú me cargas” (203-04). Hasta al santo de Orozco, a quien siempre admiraba, aborrece. Manolo Infante pierde su auto control y con él pierde su masculinidad. Con todo, en las tres novelas de Galdós, se observa la llegada de la modernidad y su influencia en la percepción del concepto de género.

En estas tres novelas, Galdós maneja el tema del género, de cruzar los límites que la sociedad impone en los seres humanos dividiéndolos en hombres y mujeres y esperando comportamientos apropiados a cada sexo. El discurso cultural de la España del siglo XIX empieza a cuestionar y preocuparse por los principios de lo masculino y lo femenino y la novela realista es uno de los campos en que estas nociones se discuten. Sin embargo, no hay que menospreciar el contenido político y social de la época. En la España de la época en que Galdós escribe, hay crisis económica, cambio en la estructura política, luego, restauración de la monarquía y conservadores católicos que por medio de la Iglesia controlan la educación. Todo esto refleja Galdós utilizando el género como una herramienta literaria para dibujar la sociedad de su tiempo.

Obras citadas

- Asensi Pérez, Manuel. "Unsex Me Here: *Tristana* y la pasión." *Scriptura* (2008): 111-39. Print.
- Buck, Donald C. "Geographical Places, Architectural Spaces, and Gender in *Doña Perfecta*." *RLA: Romance Languages Annual* 6 (1994): 417-21. Print.
- Butler, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge, 1993. Print.
- Charnon-Deutsch, Lou. *Fictions of the Feminine in the Nineteenth-Century Spanish Press*. University Park: Pennsylvania State UP, 2000. Print.
- . *Gender And Representation: Women In Spanish Realist Fiction*. Amsterdam: Benjamins, 1990. Print.
- Charnon-Deutsch, Lou, and Jo Labanyi. *Culture And Gender In Nineteenth-Century Spain*. Oxford, England: Clarendon, 1995. Print.
- Connell, Robert W. *Gender and Power: Society, the Person, and Sexual Politics*. Stanford: Stanford UP, 1987. Print.
- Cruz, Jesús. "Del 'cortesano' al 'hombre fino': una reflexión sobre la evolución de los ideales de conducta masculina en España desde el renacimiento al siglo XIX." *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal, and Latin America* 86.2 (2009): 145-74. Print.
- Delgado, Luisa Elena. "Pliegos de (des)cargo: las paradojas discursivas de *La incógnita*." *MLN* 111.2 (1996): 275-98. Print.
- Diccionario de la lengua española. 22nd ed. Madrid: Real Aeademia Espanola, 2001. Web. 24 March 2014. <<http://www.rae.es/>>.

- Gómez Trueba, Teresa. "Imágenes de la mujer en la España de finales del XIX: 'santa, bruja o infeliz ser abandonado'." *Ciberletras* 6 (2002): Print.
- Harpring, Mark. "Gossiping and Hysterical Manolo Infante: Traditional Gender Role Crossing as Political Metaphor in Galdós's *La incógnita*." *Hispania* 90.1 (2007): 1-9. Print.
- Jagoe, Catherine. *Ambiguous Angels: Gender In The Novels Of Galdós*. Berkeley: U of California P, 1994. Print.
- Medina, Jeremy T. *Spanish Realism: the Theory and Practice of a Concept in the Nineteenth Century*. Maryland: Studia Humanitatis, 1979. Print.
- Penuel, Arnold M. "Narcissism in Galdós' *Doña Perfecta*." *Hispania: a Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* 62.3 (1979): 282-88. Print.
- . "The Ambiguity of Orozco's Virtue in Galdós' '*La incógnita*' and '*Realidad*' ." *Hispania: a Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* 53.3 (1970): 411-18. Print.
- Pérez Galdós, Benito. "*Doña Perfecta*." *Obras completas*. Ed. F. C. Sainz de Robles. Vol. 4. Madrid: Aguilar, 1960. 405-501. Print.
- . *La incógnita*. Buenos Aires: S. A. Losada, 1944. Print.
- . *Tristana*. Madrid: Alianza Editorial, 1997. Print.
- Pleck, Joseph. *The Myth of Masculinity*. Cambridge: MIT, 1981. Print.
- Ribbans, Geoffrey. "Don Lope Garrido and the Persistence of Decrepit Values in *Tristana*." *Bulletin Of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal, and Latin America* 88.7-8 (2011): 85-93. Print.
- Rugg, Marilyn D. "The Women of Orbajosa: Patriarchy as the Definitive Ideology in Galdós' *Doña Perfecta*." *Mediterranean Studies* 16 (2007): 191-223. Print.
- Shaw, Donald L. *A Literary History of Spain. The Nineteenth Century*. London, New York:

- Ernest Benn; Barnes & Noble, 1972. Print.
- Tsuchiya, Akiko. "La incógnita and the Enigma of Writing: Manolo Infante's Interpretive Struggle." *Hispanic Review* 57.3 (1989): 335-56. Print.
- . "The Struggle for Autonomy in Galdós's *Tristana*." *MLN* 104.2 (1989): 330-50. Print.
- Tubert, Silvia. "Tristana: ley patriarcal y deseo femenino." *Bulletin of Hispanic Studies* 76.2 (1999): 231-48. Print.
- Zlotchew, Clark M. "The Trojan Horse of Orbajosa." *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* 68.3 (1985): 461-66. Print.