

## CRUZ DEL ÁGUILA Y TULA: DOS RESPUESTAS DE GALDÓS Y UNAMUNO A LA INSUMISIÓN FEMENINA

MARTA E. ALTISENT  
University of California, Davis

Un análisis comparado del personaje de Cruz del Águila en las tres últimas novelas de Torquemada de Benito Pérez Galdós, y de Tula, en la novela epónima de Miguel de Unamuno, revela interesantes confluencias a nivel arquetípico, lingüístico y formal. Comparar y contrastar el matriarcalismo patricio de Cruz con el maternalismo de Tula, como vocaciones de signo antitético de paralela intensidad, permite ahondar en la personalidad artística intransferible de sus creadores y en dos poéticas que buscan trascender el realismo material<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Los numerosos datos reunidos por Pedro Ortiz Armengol en su *Vida de Galdós* (Barcelona: Editorial Crítica 1996), permiten considerar que la relación de Unamuno y Galdós fue compleja, con altibajos de apasionada lectura, admiración, dependencias, distanciamientos y revalorizaciones. Al escritor vasco le conmovieron los personajes de Nazarín, Doña Juana (*Cassandra*) y el amigo Manso, precedente de su Augusto Pérez (como han analizado Ricardo Gullón, John Kronick y Harriet Turner). Admiraba la lengua de Galdós pero objetaba su «falta de estilo individual,» su latitud y enfoque demasiado populista. La distancia e impersonalidad de Galdós contrastan con el temperamento exhibicionista y el autobiografismo de Unamuno. A partir de 1905 —indica Ortiz Armengol— la preocupación religiosa, el creciente solipsismo y búsqueda de respuestas individuales y acientíficas apartan a Unamuno de su maestro (558). También Laureano Bonet matiza sus diferencias de estilo: «El de Galdós, objetivo, hasta cierto punto impersonal y diríase que *público*, forjado en sus mejores momentos con el habla callejera del pueblo de Madrid; el de Unamuno, por el contrario, intensamente subjetivo, lírico y más poemático que narrativo». *Benito Pérez Galdós. Ensayos de crítica literaria* (Barcelona: Ediciones Península, 1971), p. 89. Sebastián de la Nuez y Joseph Schraibman, en su introducción a *Cartas del*

Los microcosmos familiares de estas novelas reducen a escala el desequilibrio entre individualismo y responsabilidad social, autonomía femenina y lazos comunales, adquisición y altruismo que afecta a la gran familia nacional<sup>2</sup>. Galdós y Unamuno revisan la crisis de valores de la familia tradicional replanteando las premisas del matrimonio burgués ante la reposición de los roles sexuales y la hibridación social operada en la España moderna. Como ha visto Tony Tanner, la disolución del canon de la domesticidad que expone la novela naturalista servirá de punto de partida a la ficción posterior para reconstituir la unidad familiar del porvenir dentro de fórmulas más diversas y complejas<sup>3</sup>.

La invertebrada y grotesca unión de Águilas y Torquemadas (en *Torquemada en la cruz*, *Torquemada en el purgatorio* y *Torquemada y San Pedro* [1893-1895]) y la heterodoxa familia de *La tía Tula* (1921) configuran la evolución de una concepción pre-dieciochesca de la familia a otra más actual. De una definición basada en preocupaciones de linaje, integridad de la herencia, primogenitura y permanencia del nombre se pasa a otra centrada en la familia conyugal como imagen poderosa que brota de la relación entre padres e hijos y que va unida al tema de la crianza de los niños (Janice Doane)<sup>4</sup>. Lo que cuenta en *Amor y pedagogía* y *La tía Tula* es la emoción que despierta el niño como imagen viva y perpetuadora de los padres. Frente al pesimismo de Galdós, Unamuno explora nuevas posibilidades de relaciones familiares reforzando el eslabón matrilineal e inventando un contrato alternativo por asociación «sororial».

En la familia Águila-Torquemada, la yuxtaposición de un preterito idealizado a la degradación presente crea un sentimiento de

---

*Archivo de Galdós* (Madrid: Taurus, 1967), afirman que, pese a sus personalísimos estilos y divergencias ideológicas, estos escritores compartieron una honda preocupación por el pasado y el porvenir de España, volcada en el análisis de la sociedad contemporánea.

<sup>2</sup> Unamuno vio en el mundo de Cruz y Torquemada un paradigma de la sociedad de la Restauración («un espejo fidelísimo de la pavorosa oquedad de espíritu de nuestra mal llamada clase media que ni es media ni es apenas clase»). Véase, «La sociedad galdosiana», *Libros y autores españoles contemporáneos* (Madrid: Austral, 1972), p. 175. Publicado en *El Liberal* Madrid, 5 de enero, 1920. En sus ficciones, Unamuno transforma el desencanto histórico-político de la generación precedente en soluciones individuales y sueños metafísicos.

<sup>3</sup> Tony Tanner, *Adultery in the Novel: Contract and Transgression* (Baltimore and London: Johns Hopkins, 1979). Véase especialmente el epílogo.

<sup>4</sup> Janice Doane and Devon Hodges, *Nostalgia and Sexual Difference* (New York: Methuen, 1987).

nostalgia y distorsión temporal lleno de signos degenerativos. El repliegue narcisista e incestuoso de Rafael en su hermana Fidela, único referente del hogar perdido, alcanza su punto muerto en el malogrado Valentín, cuya malformación congénita es metáfora de la insostenible hibridación social de sus padres<sup>5</sup>. La reposición de los signos de clase que aporta Torquemada a la familia (patrimonio, protagonismo social, título, palacio y promesa de primogenitura) intensifica más la conciencia de su oquedad y pérdida de su fuerza originaria de poder. Las posesiones restituidas pronto se «metamorfosean» (Blanco Aguinaga)<sup>6</sup> y se contaminan del 'espíritu crematístico' de quien las cambió de manos, asfixiando a sus dueños en su acumulación improductiva.

Unamuno, situado en la clase media más consolidada y homogénea de dos décadas después, abandonará el curso materialista y contingente de la historia en favor de la intrahistoria y tratará de dar estatuto inmanente a la novela como expresión de la experiencia privada, más que como testimonio objetivo o normativo de la vida pública. El desaliento que le produjo la lectura del ciclo de Torquemada, cuyo «peso muerto siente sobre su corazón» y en cuyo desmoronamiento cultural y político adivina la España que toca fondo con el desastre del 98<sup>7</sup>, le incitan a recomponer y trascender, a la desesperada, los viejos mitos de su religión ibérica. En sus parábolas, la dialéctica de materia y espíritu adquiere un sesgo íntimo y atemporal. El matriarcado espiritual de *La tía Tula*

---

<sup>5</sup> El tema de la nivelación social aparece formulado en los temores de Torquemada de que su proposición matrimonial sea rechazada: «¡Y a fe que estaban los tiempos para reparillos y melindres!... *Sin ir más lejos*, véase la Monarquía transigiendo con la Democracia, y echando juntos un piscalabis en el bodegón de la política representativa. Y este ejemplo, ¿no valía? Pues allá iba otro. La aristocracia, árbol viejo y sin savia, no podía ya vivir si no lo *abonaba* (en el sentido de *estercolar*) el pueblo enriquecido» (972a). Y la imposibilidad de esta nivelación la vaticina el sueño de Fidela: «Don Francisco anoche soñé que venía usted a vernos en coche... Yo me asomé a la escalera, y le ví, sube que te sube, sin llegar nunca, pues los escalones aumentaban a cientos, a miles, y aquello no concluía. Escalones, siempre escalones... Se me ocurrió bajar, y el caso es que bajaba, bajaba sin poder llegar hasta usted, pues la escalera se aumentaba para mí bajando como para usted subiendo». Benito Pérez Galdós, *Obras completas* V (Madrid: Aguilar, 1961), p. 962a. Todas las citas proceden de esta edición.

<sup>6</sup> Carlos Blanco Aguinaga, *La historia y el texto literario. Tres novelas de Galdós* (Madrid: Editorial Nuestra Cultura, 1978), pp. 102-124.

<sup>7</sup> Miguel de Unamuno, «Nuestra impresión de Galdós», *Libros y autores españoles contemporáneos* (Madrid: Espasa Calpe, 1972), p. 185. Publicado a la muerte de Galdós en *El Mercantil Valenciano*, Valencia, 8 de enero de 1920.

implanta la semilla, a nivel de la convivencia doméstica, de esa civilidad, democracia y sociabilidad futuras que cree que pueden atenuar el cainismo y segregacionismo de la vida pública española y que aspiran a ser una influencia regenerativa duradera por no estar sujetas a fórmulas políticas concretas.

Si el anacronismo de la familia Águila es signo de la involución histórica a que se aferra el antiguo régimen (el enlace con Torquemada acelera su desprestigio y desplazamiento por la nueva clase capitalista), el microcosmos «sororial» de Tula esboza la célula social del porvenir con una alternativa de convivencia y consenso que no anula la disensión y la diferencia, sino que las trasciende con ayuda de la educación y la neutralización de rasgos (sexuales, sociales y económicos) exclusivistas desde la primera infancia. La organización «colmenar» del hogar, integradora y encauzadora de las energías intelectivas y genesíacas del grupo, es selectiva e inclusiva. Va unida a la revalorización de la laboriosidad y del esfuerzo personal frente a los imperativos mecanicistas de la productividad, la transacción, la competitividad y el consumo que han relajado y disipado las energías de la ética burguesa. Nada más antitético que las metáforas con que ambos autores representan el espacio hogareño: la casa de Tula es el hogar informe, abstracto, asexuado que la presencia de los niños va expandiendo y configurando desde dentro, como celdas de un panal; el palacio de las Gravelinas es una mansión monolítica que sirve de mausoleo, capilla, almacén de antigüedades, cárcel y tumba a quienes lo habitan.

#### «CRUZ Y TULA»

En el centro de sus universos, Cruz y Tula son dos superhembras de voluntad hiperbólica<sup>8</sup>, que renuncian voluntariamente al matrimonio para proyectar su pasión de dominio en la familia. Sus manipulaciones productivas y reproductivas, de signo materialista o espiritual, alcanzan su meta. Cruz logra la restauración del linaje mediante la metamorfosis de su cuñado Torquemada, de usurero en Marqués de San Eloy y en senador influyente; Tula consi-

<sup>8</sup> El autor insiste en la innata superioridad de Cruz, «mandaba, y mandaría siempre, cualquiera que fuese el rebaño que le tocara apacentar; mandaba porque desde el nacer le dio el cielo energías poderosas» (*Obras completas*, V, p. 1046).

que un aumento planificado de sobrinos consanguíneos y adoptivos, que aseguran su descendencia espiritual hasta la tercera generación. El éxito de sus proyectos expone el debilitamiento de la jerarquía patriarcal. Ambas usurpan como «cabezas de familia» la autoridad marital de sus cuñados y los «infantilizan»<sup>9</sup>, lo que conlleva, a la vez, un sacrificio de sus instintos más entrañables. Es decir, de esa feminidad que inhiben o viven vicariamente en sus hermanas.

Las heroínas se introducen formando una diada indivisible y complementaria con sus hermanas menores, Fidela y Rosa. Observa Julián Marías que la historia de *La tía Tula* «está determinada por la pareja de las dos hermanas, siempre juntas, aunque no por eso unidas siempre, una pareja, al parecer indisoluble, y como un solo valor... dos cosas juntas tan distintas como inseparables»<sup>10</sup>. Aparecen después los pretendientes, Torquemada y Ramiro, que vacilan en la elección de la futura esposa, acatando el veredicto de la hermana mayor. Tula arranca a Ramiro una promesa de matrimonio para Rosa, y Cruz, ante la zozobra de un Donoso ignorante de cuál de sus hermanas se enlazará al prestamista, le responderle que no se casará «con ninguna, digo, con las dos... Yo pensaré ese detalle» (977), mientras convence a Fidela la misma noche de su deber de «apechugar» con Torquemada. Tras la boda, será Torquemada quien dude de su elección: «Pero ¿con quién me he casado yo, con Fidela o con Cruz, o con las dos a un tiempo?... Porque si la una es propiamente mi mujer..., con respeto..., la otra es mi tirana..., y de la tiranía y del mujerío, todo junto, se compone esa endiablada máquina del matrimonio...» (1047 a,b). También Ramiro, en *La tía Tula*, mantiene durante toda su vida la imagen superpuesta de las dos hermanas: «al principio, al veros, al ver la pareja, sólo reparé en Rosa; era a quién se le veía de lejos, pero al acercarme, al empezar a frecuentaros, sólo te vi a ti pues es a quien desde cerca se veía. De lejos te borraba ella; de cerca la borrabas tú» (147). Si la hermana menor le atrajo inmediatamente, la mayor actuó como prohibición

<sup>9</sup> Cuando Tula cita las palabras de Teresa de Avila sobre su cuñado don Juan de Ovalle: «El es de condición en cosas muy anñado...», añade, refiriéndose a Ramiro, «¿Cómo le anañaría?». Miguel de Unamuno, *La tía Tula*. Ed. Carlos A. Longhurst (Madrid: Cátedra, 1987), p. 129. Todas las citas proceden de esta edición.

<sup>10</sup> Julián Marías, «Introducción», *La tía Tula* (Barcelona: Salvat Editores, 1969), p. 13.

de un deseo aplazado y como promesa de lo inaccesible: «Mientras su hermana abría espléndidamente a todo viento y a toda luz la flor de su encarnadura, ella [Tula] era como un cofre cerrado y sellado en que se adivina un tesoro de ternuras y delicias secretas» (73). De forma similar, la belleza de Cruz es hierática y fría. Su cuerpo perfecto sugiere falta de alma y de sexo y la fascinación que produce se aúna en quien la contempla con la imposibilidad de ser poseída.

El consorcio patrimonial que Cruz establece con su cuñado y la sociedad doméstica que Tula improvisa con Ramiro-viudo son alianzas de insufribles dependencias, negociaciones y concesiones en las que sale perdiendo el varón. La díada de producción y reproducción cambia de signo: el engendro de ideas es femenino mientras que la paciente gestación y materialización de éstas corre a riesgo del hombre. Torquemada se somete a la ilimitada visión de su cuñada. Refina su lenguaje, vestuario, porte, amistades, vivienda y servicio, y atempera su naturaleza de «hombre-masa» (en la expresión de Peter G. Earle)<sup>11</sup> bajo los dictámenes de la etiqueta y el decoro burgueses que le dicta Cruz. El triunfo de su mentora no consiste en haberle impuesto estos cambios cosméticos, sino en el blanqueamiento espiritual y «la cimentación metafísica y religiosa que da a su dinero, haciendo coincidir su interés privado con el de toda la humanidad» (Joaquín Casaldueiro)<sup>12</sup>. Pese a estos esfuerzos, la recalcitrante conversión del tacaño se vuelve más ambigua y su obediencia a Cruz degenera en un *modus operandi* lleno de discordia y resentimientos. En *La tía Tula*, Ramiro se somete al plan de su cuñada por amor, casándose con Rosa y con Manuela, y persistiendo en una responsabilidad paternal que agota sus fuerzas de «zángano.» Después de su muerte, Tula continúa esculpiendo el alma de Ramirín hasta hacer del muchacho un dechado «desbrutalizado» de su padre. Bajo el contrato doméstico, solemne y superior, de estas cuñadas, los legítimos desahogos de cariño y sexualidad entre los esposos después de cumplir su función reproductiva, se revisten en ambas novelas de un matiz transgresivo y de frívola irregularidad.

En la caracterización de Cruz y Tula aumenta la similitud. Ambas son depositarias de una inteligencia y autoestima de signo

<sup>11</sup> Véase Peter G. Earle, «Torquemada: Hombre-masa», *Anales Galdosianos* II (1967), 29-43.

<sup>12</sup> Joaquín Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós* (Madrid: Gredos, 1970), p. 118.

matriarcal. Rafael cree que su madre le transmitió el «sentimiento de la dignidad del nombre y de la raza», aunque fuera Cruz quien tomó a su cargo «el culto idolátrico al honor y le inculcara los buenos principios» (998). También el tío de Tula, don Primitivo, «sentía un profundísimo respeto, mezcla de admiración, por su sobrina Gertrudis. Tenía el sentimiento de que la sabiduría iba en su linaje por vía femenina, que su madre había sido la providencia inteligente de la casa en que se crió, que su hermana lo había sido en la suya...» (77).

Tula y Cruz usurpan el poder de la palabra y la mirada masculinas. La elocuencia y el buen discurrir de Cruz inspiran un respeto supersticioso en Fidela («Sabe más que nosotros» 1059) y tienen efecto de «embujamiento» en la voluntad de Torquemada:

¡Vamos, que también doña Cruz era oráculo, y decía unas cosas que ya las habría querido Séneca para sí! (957).

Aquélla mujer, de mirada penetrante, labio temblón y palabra elegantísima ante la cual no había réplica posible se había constituido con singular audacia en dictador de toda la familia: Era el genio del mando, la autoridad per se, y frente a ella sucumbía la superioridad de la fuerza bruta contra los fueros augustos del entendimiento (1046).

Se había establecido una lucha a muerte; reconocíase muy inferior a ella por los recursos de la inteligencia y la palabra; pero se creía cargado de razón (1058).

La palabra de Tula es tan contundente como sus ojos, que ejercen una coacción hipnótica en don Primitivo y obligan a Ramiro a «medir sus palabras»:

...eran los ojos tenaces de Gertrudis los que sujetaban a los ojos que se habían fijado en ellos y los que a la par les ponían raya (72).

Y al otro día, al ir Ramiro a visitar a su novia, encontróse con la otra, con la hermana. Demudóse el semblante y se le vió vacilar. La seriedad de aquellos serenos ojazos de luto le concentró la sangre toda en el corazón (82).

Cruz personifica la dicotomía de ángel y monstruo que singulariza a otras voluntades femeninas de Galdós, como la Leré de *Angel Guerra*<sup>13</sup>. Esta *belle damme sans merci*, con atributos de ma-

<sup>13</sup> Noel M. Valis, «*Angel Guerra, or the Monster Novel*», *Galdós*. Ed. Jo Labany (London: Longman, 1990), pp. 218-234.

dre castradora, al finalizar su labor de Pigmalión, se retira a los bastidores del drama novelesco. Su abnegación, el inquebrantable tesón con que emprende restitución de su linaje y el desafío a la avaricia de Torquemada parodian una gesta justiciera y martiro-lógica:

Y no sólo era general en jefe en aquella descomunal guerra, sino el primero y el más bravo de los soldados. Empezaba el día, y con el día el combate; y así habían transcurrido años, sin que desplomara aquella firme voluntad. Midiendo el plazo, larguísimo ya, de su atroz sufrimiento se maravillaba la ilustre señora de su indomable valor, y concluía por afirmar la infinita resistencia del alma humana para el padecer... Era Cruz el jefe de la familia, con autoridad irrecusable; suya la mayor gloria de aquella campaña heroica, cuyos laureles cosechara en otra vida de reparación y justicia; suya también la responsabilidad de un desastre, si la familia sucumbía devorada por la miseria (974).

La heroicidad de su miseria noble queda descompensada por los resentimientos y rencillas entre parientes que escalan a revanchas de casta. Cuando Cruz vuelve a ser rica, equipara el espolio del patrimonio familiar con la profanación de bienes eclesiásticos por la Desamortización, arrogándose la misión de retribuir a la Iglesia con el dinero de Torquemada.

En las aspiraciones de Tula hay también imperativos oscuros (celos, exceso de amor propio, soberbia, prejuicio antimasculino, egoísmo) que rebajan su poderosa analogía de virgen-madre. Ricardo Gullón observa que hay en ella «un monstruo agazapado tras la abnegación», y Frances Wyers la considera «rapacious and devouring», y con un afán de control de consecuencias devastadoras<sup>14</sup>. Pero sus pasiones y defectos exceden la psicología realista del tipo de mujer dominadora; su conducta está exenta de los mecanismos compulsivos y compensatorios de Cruz: «En una madraza como la tía Tula —dice Francisco Ayala— hay que reconocer las raíces biosíquicas de que su personalidad se nutre y, en base a tal conocimiento, estamos dispuestos a aceptarla en su absoluta, cerrada y enteriza determinación»<sup>15</sup>. Su complejidad,

<sup>14</sup> Citas procedentes de Carlos A. Longhurst, «Introducción», *La tía Tula* (Madrid: Cátedra, 1987), 31. Véase también: Ricardo Gullón, *Autobiografías de Unamuno* (Madrid: Gredos, 1964), pp. 214-15 y Frances Wyers, *Miguel de Unamuno: The Contrary Self* (London: Tamesis, 1976), pp. 78-81.

<sup>15</sup> Francisco Ayala, *Galdós y Unamuno* (Barcelona: Seix Barral, 1974), p. 156.

añadimos, radica en ser una personalidad inacabada, contradictoria y cambiante, que respira bajo las represiones y presiones existenciales del propio Unamuno. Con disfraz de doble grado, el autor parece travestir su voz y cuerpo masculinos para explorar en su *alter ego* anhelos del lado femenino de su psique, o los sentimientos bisexuales del Eros humano original.

El celibato es otro rasgo compartido por Tula y Cruz. La soltería, lejos de disminuirlas o transformarlas en arquetipos de esterilidad y parasitismo, se convierte en razón de ser de su androginia excéntrica y desafiante. Tula reprime su sexualidad, no su sensualidad, con una obstinación que ella misma no comprende. La frigidez de Cruz es un remanente de su orgullo aristocrático que inspira respeto mientras es pobre y sólo suscita grotescas conjeturas cuando es rica (véanse las aberraciones que la maledicencia le dispara en *Torquemada en el purgatorio*, II, iv, 1054-55). Ambas ejercen de madres de familia pero resisten sentimientos de «filialidad», término con que Unamuno designa el impulso maternal de orden fisiológico que retiene el vínculo preedípico entre madre e hijo. Son dos «imposturas maternas» de signo diverso: Cruz es la madre ejecutiva que relega en Fidela la función biológico-reproductiva, maquinando la llegada del heredero para sus fines de encumbramiento social. Tula facilita y comparte la absoluta dedicación maternal de Rosa y, muerta ésta, casa a Manuela con Ramiro para legalizar el fruto de su embarazo y acrecentar su estirpe espiritual. Las dicotomías constituidas por las parejas de Cruz/Fidela, y Tula/Rosa o Tula/Manuela muestran la ambivalencia de sus creadores en el momento de dar construcción imaginaria a una figura de completitud y autosuficiencia femeninas, optando por segregar una maternidad primaria y vegetativa de otra secundaria, cerebral y sometida a las premisas racionales de la cultura dominante.

Para mejor definir a estas mujeres voluntariamente infértiles que se apartan de su sexo y que no son hombres<sup>16</sup>, Galdós y Una-

<sup>16</sup> Para Silvia Tubert, «la mujer infértil representa, simbólicamente, un cuestionamiento al binarismo basado en la diferencia de los sexos en cuanto a la mujer reproductora: ¿dónde situar a alguien que no es hombre ni es madre? Algunos pueblos encuentran una respuesta situando a la mujer que no tiene hijos en la categoría de hombre, puesto que, si la mujer se define exclusivamente por su capacidad reproductora, la que no es madre no puede ser mujer. En nuestra cultura, la falta de hijos parece remitir a una sexualidad femenina que se imagina descontrolada, omnipotente, avasalladora». Véase, *Mujeres sin sombra* (Madrid: Siglo Veintiuno Ediciones, 1991), p. xvi.

muno recurren a imágenes poéticas de lo inaccesible y lo imposible. Son imágenes que concretan la soberbia e inhumana virtud que las separan del tráfico vital de sus congéneres. El símil de la torre y del águila que «bebe los vientos» y se remonta cada vez más lejos, tratando de deshacerse de las ataduras y bajezas que dificultan su vuelo, es el *leitmotif* de Cruz: «Ellos a morder y ella siempre a levantarse; mejor dicho a levantar el figurón que les daba sombra, hasta erigir con él inmensa torre, desde la cual pudieran las Águilas mirar a los Romeros, como miserables gusanillos arrastrando sus babas por el suelo» (1055). La «flor gigantesca, solitaria y palpitante de la luna» que mantiene la otra cara oculta, «el rayo de luz solar que la ciega de su alrededor», y «el armiño que esquivo légame y porquería» articulan el horror de Tula a la sexualidad y demás servidumbres de su fisiología femenina.

El declive de las heroínas está marcado por un repliegue solipsista; una renuncia al mundo que se apoya en una espiritualidad individualista de signo místico que, lejos de anegarlas en lo divino, acoplan a sus anhelos egotistas. Cruz trastoca su extroversión por la lectura de poetas místicos, desplazando al goce de su palabra inefable la concupiscencia del lujo y la voluptuosidad que le inspira el arte acumulado en el Palacio de las Gravelinas: «Al poco de morir Fidela dióse Cruz a la lectura de escritores místicos. Le encantaban no sólo por la senda luminosa que ante sus ojos abrían, sino porque en el estilo encontraba un cierto empaque aristocrático embeleso de su espíritu siempre tirando a lo noble... Además de santa por las ideas, era por la forma digna, selecta, majestuosa» (1160). Tula lee a Teresa de Ávila, modelo que se ajusta a su ideal ascético de domesticidad. Tanto don Primitivo como el autor implícito paragonan la aventura carmelita de la Santa con el proyecto sororial de Tula, como fundaciones derivadas de una misma raíz de idealismo quijotesco.

Al final de sus días, Cruz y Tula sufren una distorsión de sus percepciones, producto de su soledad y de la visión desde arriba (Cruz) o desde afuera (Tula). La tía «se sentía deshacer. Sufría frecuentes embaimientos, desmayos, y durante días enteros lo veía todo como en niebla, como si fuese bruma y humo todo... Pero ella había pasado por el mundo fuera del mundo» (170). En Cruz, la conciencia subjetiva del tiempo se acelera, mientras a su alrededor las horas se ralentizan «como pretendiendo que no fuesen muy notadas la cadencia de sus andares ni la fatalidad de sus

divisiones inflexibles. Desde el día precursor al de la muerte [de Fidela], la imaginación de Cruz, exaltada por la ansiedad, apreciaba el tiempo con garrafales equivocaciones, y en la mañana del entierro, el tiempo llegó a ser para ella absolutamente inapreciable» (1150 a)<sup>17</sup>.

Ambas vidas concluyen con un sentimiento de insatisfacción y fracaso. Para la heroína de *Torquemada* y *San Pedro*, el desencanto es lento, impersonal y generalizado. Clarín percibió que la vida de Cruz y los suyos transmite al lector «la tristeza como un desgaste temporal, más que como un drama existencial de exagerado desencanto»<sup>18</sup>. En *La tía Tula*, asistimos a la inesperada autoconciencia de la impostura e inutilidad de su vida: «Hay días en que siento ganas de reunir a sus hijos, a mis hijos... y decirles que toda mi vida ha sido una mentira, una equivocación, un fracaso» (166). La congoja de Tula no es por los sacrificios de su inhumana virtud, sino por los de un amor no realizado.

Con distinta intencionalidad y grado de patetismo, estas protagonistas encarnan una pasión ciega de voluntad y un furioso egocentrismo que se alimenta de la misma autoridad patriarcal que desafían, coartando toda posibilidad liberadora del mensaje.

El utilitarismo de Cruz no se apoya en los principios inalterables de la tradición, como ocurría por ejemplo con la autócrata Doña Perfecta. Su autoafirmación refleja la crisis histórica de unos valores androcéntricos de los que es víctima y vindicadora. Ante su indómita voluntad, Donoso propone a Rafael y Torquemada ejercitar las virtudes femeninas del compromiso y la adaptabilidad. «Vivir es transigir» será el lema de conducta y de renuncia que el árbitro de la familia recomienda a los «cabezas de familia» desplazados para paliar ese desarreglo doméstico e histórico que Cruz significa<sup>19</sup>. En el trágico encumbramiento de la

<sup>17</sup> La distorsión subjetiva de lo temporal en esta novela ha sido meticulosamente analizada por Nicholas G. Round, «Time and Torquemada: Three Notes on Galdosian Chronology», *Anales Galdosianos* VI (1971), 82-96.

<sup>18</sup> Citado por Gonzalo Sobejano, «Aburrimiento y erotismo en algunas novelas de Galdós», *Anales Galdosianos* IV (1960), 10.

<sup>19</sup> Cruz personifica el utilitarismo de la España de Restauración y la Regencia. La implacable ejecutoria de su plan equivale a esa dirección fría y darwinista de un gobierno que se mueve sólo por resortes económicos y en el que se han hecho irrelevantes las disensiones ideológicas de liberales y conservadores: «Era el gobierno, la diplomacia, la administración, el dogma, la fuerza armada y la fuerza moral. Y contra esta suma de autoridades o principios nada podían los que caían bajo su férula» (1046).

dama, asoma la prevención de muchos de los congéneres de Galdós frente a la mujer de clase alta que actúa como agente económico, libre de lazos conyugales, maternales o filiales que frenen su impulso consumista. Las aprensiones de Torquemada ante el dispendio de su cuñada forman parte de la misma mentalidad que en países más avanzados se resiste a ceder el voto a la mujer propietaria o a aceptar su participación en la administración pública. Judith Lowder nos recuerda que su influencia era temida como fuerza potencialmente más destabilizadora y subversiva que la de la clase obrera<sup>20</sup>.

Por otra parte, la subjetividad de Tula es espacio de fuerzas opuestas de lo femenino y lo feminista; deseos de independencia alternan con impulsos regresivos de amor, maternidad, sensualidad y seguridad. Su influencia aparece idealizada, su magisterio es más profundo y duradero, pero el culto que la familia le tributa se revela como sublimación del egocentrismo y de una inhumana idea de virtud que la ha separado de los demás. La inflexibilidad hace de su utopía de sororidad una construcción que resulta «desorbitada y antinatural», pese a la lógica natural que pretende obedecer.

#### «FIDELA Y ROSA Y MANUELA»

A la sombra de Tula y Cruz, Fidela, Rosa y Manuela son la contrapartida de la pasividad y sumisión femeninas. Su sexualidad es inconsciente y natural. Ambas acatan el dictado patriarcal de su inmolación en aras de la familia, accediendo a una boda que perpetúa su condición de niñas, esclavas y madres vegetativas. Las dos recurren a la enfermedad y a la muerte en callada protesta de su desposesión y falta de control del propio cuerpo. Interiorizan los mitos del discurso médico sobre la condición intrínsecamente débil y enferma del cuerpo femenino que debe preservar todas sus energías para la reproducción ya que, paradójicamente, serán las funciones reproductivas las que prolonguen su salud (Tubert 42). La fragilidad e insuficiencia cardíaca de Fidela son signos del final exhausto de una raza no mezclada. La desnutrición de Manue-

<sup>20</sup> Lowder Newton, Judith. «Power and the Ideology of the Woman Sphere». *Feminisms*, eds. Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl. New Brunswick NJ: Rutgers University Press, 1991: 765-781.

la es, en cambio, metonimia del desvalimiento y la devaluación femenina. Cuando Manuela muere de un segundo parto, Tula se recrimina: «¡A ésta la hemos matado! ¿No la he matado yo más que nadie? ¿No la he traído yo a este trance? ¿Pero es que la pobre ha vivido? ¿Es que pudo vivir? ¿Es que nació acaso? Si fue expósita, ¿no ha sido exposición su muerte?» (150-151)<sup>21</sup>. El remordimiento de Cruz es más sutil, asoma en una pesadilla en las que los asistentes al funeral de Fidela aceleran su despedida y la dejan sola, sin que pueda adelantarlos ni retenerlos.

La regresión de Fidela a la infancia y su sueño de autoanularse se expresan en un lenguaje anticipadamente unamuniano. Antes de morir, confiesa a su amiga Augusta: «Si yo también quiero dormirme... Los que duermen, sueñan y el que sueña vive en sueños y su ser soñante puede ser su imagen visible... Pues sí, a dormir, a dormir. Cerró los ojos y Augusta, después de abrigoarle el cuello con el embozo, la besó cariñosamente y la arrulló como a los niños» (1143 a, b). Fidela, como figura del inconsciente femenino, se transforma en la personalidad más insumisa y hermética de la novela. Su alma evade las categorías psiquiátricas del pedante Zárate<sup>22</sup>; resulta inmune a la literatura sentimental que Morentín utiliza como preludeo de su seducción y, al frustrar los avances de éste, defrauda al mismo tiempo los pronósticos de Rafael sobre la infidelidad de su hermana como respuesta natural a un matrimonio aberrante; también resiste las reprimendas del padre Gamborena al expresar desinhibidamente su deseo de morir. Su vida y muerte configuran un espacio enigmático y esencialmente femenino porque escapa toda construcción cultural, porque no es semiótico ni narrable.

<sup>21</sup> La hibridación social, tema central en el ciclo de Torquemada es motivo secundario en *La tía Tula*. Unamuno elige a Manuela, figura de máxima indefensión, para recordar a la clase media sus obligaciones con lo que explota y corregir las inequidades que se dan dentro del hogar burgués. Galdós se sirve, en cambio, de la enérgica figura de Torquemada como vehículo de una retribución clasista, sin que de la alianza de aristocracia y pueblo resulte más que una contaminación mutuamente degradadora. (Véase al respecto el lúcido análisis de Dianne F. Urey, «Identities and Differences in the *Torquemada* Novels». *Galdós*, ed. Jo Labany (London: Longman, 1993), pp. 181-199.

<sup>22</sup> El linfatismo y la susceptibilidad de Fidela son interpretados por Zárate como inhibiciones patológicas del inconsciente, de acuerdo con las teorías del «autosugestionismo» de Auguste Liébeault, la *Neurypnología* de James Braid y otras novedades del mesmerismo que interesan a Galdós por estos años (véase Rafael Bosch, «La sombra y la psicopatología de Galdós», *Anales Galdosianos* VI (1971), 31).

El anhelo de morir de Fidela responde al sueño de no-ser que Unamuno vincula a la madre y a su regazo maternal, como fuerzas hipnotizantes sobre el hombre e imágenes vivas del subconsciente. Esa figura de madre nutriente y primordial es, en palabras de Blanco Aguinaga, «refugio primero y último en que el hombre se entrega» (178), y da signo femenino a la intrahistoria como remanso de los altibajos la historia e invitación al sueño eterno (164)<sup>23</sup>. Rosa es su más poética y prosaica encarnación literaria:

Tenía su pobre mujer algo de planta en la silenciosa manse-dumbre, en la callada tarea de beber y atesorar luz con los ojos y derramarla luego convertida en paz; tenía algo de planta en aquella fuerza velada y a la vez poderosa con que de continuo, momento tras momento, chupaba jugos de las entrañas de la vida común y ordinaria, y en la dulce naturalidad con que abría sus perfumadas corolas (104).

Como en el caso de Fidela, la maternidad deja a Rosa «débil y exangüe... no [pensaba] sino en morir, y era que la pobre Rosa vivía como en sueños, en un constante mareo, viéndolo todo como a través de una niebla» (99). Sólo la simbiosis con la vida que ha engendrado le otorga fuerza, y como ocurre con Fidela y Valentín, la criatura actúa de momentáneo «escudo contra la muerte» (101). Los sacrificios de Fidela y Rosa en nombre de la autoridad paterna de Tula y Cruz sirven para prolongar el sueño de su vida impecable y son hipóbole de ese destino masoquista que se entrega sin resistencia a la muerte, y que, como ha visto Anne Robinson, recurre en la literatura decimonónica como fantasía masculina del deseo femenino<sup>24</sup>. El misterio de la maternidad es un caudal de energía creadora que ambos autores envidian y evitan, sublimándola al modo rousseauiano como la más noble aspiración de la vida femenina, pero sin dejar de asociarla con el riesgo, la enfermedad y la muerte<sup>25</sup>. Lou Charnon-Deustch, siguiendo

<sup>23</sup> Carlos Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo* (México: El Colegio de México, 1959).

<sup>24</sup> Anne Robinson Taylor, *Male Novelists and Their Female Voices: Literary Masquerades* (New York: Troy, 1981). Rubén Benítez conecta este estudio con la heroína de Galdós, especialmente el capítulo «Charles Dickens and Esther Summerson: The Author as a Female Child,» pp. 1021-1052, en *La literatura española en las obras de Galdós* (Murcia: Universidad de Murcia, 1992), pp. 252.

<sup>25</sup> En la ficción de Galdós, la máxima sublimación del cariño maternal la hallamos en la diáda de madre real y virtual que constituyen Fortunata y Jacinta, víncu-

do las pautas de Nancy Chodorow, sugiere que la angustiada fijación del autor finisecular en la figura de la madre frágil es una forma de aliarse con una presencia no amenazadora de lo femenino frente al temor de la madre castradora. Estrategia que permite a su subjetividad sobrevivir textualmente la amenaza de una madre dominadora que arrastra al hijo al peligroso terreno de la indistinción pre-simbólica, o que trata de prevenir la sustitución del amor materno por el amor a otra mujer.

Las muertes de Fidela, Rosa y Manuela ponen de manifiesto las funestas consecuencias de la devaluación social de la madre y de la inhibición de los sentimientos de «filialidad» en la organización familiar (exaltados en *Fortunata y Jacinta*). Esta inhibición se verá incrementada por la creciente intrusión masculina en el ámbito doméstico y la intervención médica en las funciones de la reproducción. El triunfo del hombre con sus fórceps, la sustitución de la comadronería por la obstetricia y el reemplazo del pecho materno por una lactancia mercenaria o artificial son temas candentes que asoman en el nacimiento de Valentín II (*Torquemada en el purgatorio*). En este episodio, el futuro padre quedará aturdido por las explicaciones que le da Zárate sobre los avances de la obstetricia, por la asistencia al parto de tres facultativos («lo primero del globo terráqueo en clase de comadrones») y por la anexión de dos amas de cría al servicio doméstico, lujos que juzga antinaturales. Este aparato higiénico-científico que irrumpe en el gineceo hogareño para manipular las funciones reproductivas alcanza su hipérbole más deshumanizada en *Amor y pedagogía* (1902), cuando don Avito, padre primerizo, trata de anular a la «madre entrañable» y destruye la interpenetración armoniosa entre Marina y el bebé<sup>26</sup>, en favor de una presencia libidinalmente aséptica que enseñe al niño a reprimir sus deseos y a someterse cuanto antes a la autoridad paterna. En *La tía Tula*, el autor replantea esa «depuración racional» del instinto maternal primario en términos de una ciencia materna de signo femenino: esa sabi-

---

ladas, en la novela epónima, por un amor al niño que supera sus diferencias. Fidela es una madre más ambivalente: su instinto aparece como energía desordenada (cariño incestuoso con Rafael) o desplazada y sustitutoria (en la relación conyugal). Sólo cuando nace Valentín se potencia su capacidad espiritual regenerativa.

<sup>26</sup> El concepto de «madre entrañable» procede de los estudios de Victoria Sau, *La construcción del 'yo' femenino: hacerse a sí misma* (Barcelona: Facultad de Psicología de la Universidad de Barcelona, 1987) y «La maternidad: una impostura. m=f(P)», *Duoda. Revista d'Estudies Feministes* (1994), 6.

duría de Tula capaz de dar «a la leche industrial una virtud de vida materna» (161) y de conjugar los principios de la maternidad con los de la paternidad, como función simbólica y social.

Para concluir, estas ficciones coinciden en el reconocimiento de la enorme esfera de influencia femenina que ha dejado el debilitamiento edípico y la crisis de la autoridad patriarcal. Ambos autores se dejan sustraer al influjo del personaje que usurpa el rol demiúrgico del autor, transformando a otras criaturas de ficción en muñecos de su voluntad y resistiendo a la autoridad de quienes limitan el alcance de sus quimeras o desentrañan la raíz profunda de su desazón (Rafael, Gamborena; Don Juan, o el padre Alvarez)<sup>27</sup>. Estas tramas, parcial o totalmente «feminocéntricas», no son de impulso femenino ni feminista<sup>28</sup>, se limitan a implicar las peligrosas repercusiones que conlleva la segregación del impulso sexual femenino y a mostrar el desfase de una raza que no puede escapar los dictados reaccionarios del exclusivismo sexual.

En las novelas contemporáneas, la iniciativa femenina surge como relevo de la indirección o pasividad masculinas, con consecuencias detrimentes casi siempre (Lou Charnon-Deustch)<sup>29</sup>. María Zambrano advierte que, en la nómina de personajes galdosianos, la máxima actividad corresponde a las mujeres pero es una actividad estéril y autodestructiva. La desmedida energía de Cruz y de otras «desheredadas» galdosianas (Isidora, Rosalía, Eloísa), su capacidad de desafío a la inercia masculina y sus delirios son for-

<sup>27</sup> La percepción social del poder incuestionable de mujeres como Cruz y Tula debilita las propuestas emancipatorias feministas que por estos años se debaten en Norteamérica y la Europa nórdica. Según Trevor Lloyd, «el marido se suponía el cabeza de familia, y a menudo se mostraba a la altura de su papel, pero cuando la esposa [cuñada] manifiesta una personalidad más acusada, la autoridad, de una manera muy natural, pasaba a sus manos. Ello no ayudó a las mujeres en su lucha por la igualdad, antes bien dió pie a los antifeministas para que pudieran sostener que una mujer hábil e inteligente podía salirse con la suya simplemente ejerciendo su influencia sobre los hombres y sin necesidad de poseer ningún derecho legal». *Las sufragistas. Valoración social de la mujer* (Barcelona: Ediciones Nauta, 1970), p. 6.

<sup>28</sup> Las heroínas de la ficción regeneracionista de Galdós ensayan fórmulas de independencia que retan las barreras sociales pero lo hacen dentro de ámbitos laborales de idiosincrasia conservadora que no afrontan los códigos y roles sexuales al uso (en la esfera del magisterio, del apostolado, de los servicios humanitarios laicos o en la economía familiar). Véase especialmente el estudio de Catherine Jagoe, *Ambiguous Angels* (Berkeley: California University Press, 1994), capítulo 6, «New Women», pp. 156-177, y Lisa P. Condé *Stages in the Development of a Female Consciousness in Pérez Galdós* (Lewiston, PA: The Edwin Melle Press, 1990).

<sup>29</sup> Lou Charnon-Deutsch, *Gender and Representation: Women in Spanish Realist Fiction* (Amsterdam: John Benjamins, 1990).

mas de enajenación más que de autoafirmación: «Galdós hace depender a esas malogradas criaturas, de una pasión sin rango alguno... Entregadas a un asfixiante mundo de cachivaches; una cacharrería insoportable, aisladora de las personas entre sí, y, a quién en ellas vive, de sí misma, como si estuviesen enredadas en lianas maléficas que les permiten la ilusión de mantenerse a flote porque les ocultan el vacío. ¿Porque viven entre muñecos y muertas pinturas? ¿Porqué los hombres, el hombre, no les interesa? ¿Porqué en su delirio no hay amor?». <sup>30</sup> En el otro extremo de esta enajenación reificadora y consumista, la Tula de Unamuno agota sus fuerzas en un anhelo de elevarse y elevar espiritualmente a los suyos desde un mundo ahogado en la mediocridad. Su liderazgo espiritual es contingente de una renuncia a formas prestigiosas de poder, fuera del ámbito doméstico, pues su influencia aspira a ser algo más que esa cualidad moral convencionalmente femenina que muere con su posesora. Pretende ser una virtud de palabras y enseñanzas tan duraderas como las del poder masculino, que por estar codificado en leyes aparece como «permanente y transmisible» <sup>31</sup>.

Más allá de la ficción, en el término medio de la vida, Galdós vuelca su confianza en esa mujer cargada de razón y sentido común que carece de foro para hacerse oír. Forma parte del pueblo laborioso y sensato que ha pasado desapercibido a sus gobernantes. En ella afloran las virtudes menos extremas de Tula: «Hay también las mujeres del sentido común, silenciosas; hay una segunda opinión pública que se manifiesta lejos de los altos círculos políticos, en más baja esfera, en el hogar doméstico, en la conversación de personas rudas, pero de claro y natural sentido, en las apreciaciones de aquel sexo más apartado de los negocios, pero más delicado en su observación y de más exquisito instinto... Es conveniente convencer a esa mayoría callada, paciente, razonable» (*El Debate* 7 feb. 1871). Esta opinión no ha logrado la menor consideración política cuando Unamuno escribe *La tía Tula*. Tal vez por ello, el escritor vasco sólo pudiera concebir para su heroína un liderazgo espiritual, sin compromiso ni participación activa en la historia del momento.

<sup>30</sup> María Zambrano, *La España de Galdós* (Madrid: Ediciones Endymion, 1989), pp. 196-7.

<sup>31</sup> Véase Judith Lowder Newton, «Power and the Ideology of the Woman Sphere». *Feminisms*, eds. Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl (New Brunswick NJ: Rutgers University Press, 1991), pp. 765-781.

OBRAS CITADAS

- Ayala, Francisco: *Galdós y Unamuno*. Barcelona, Seix Barral, 1974.
- Benítez, Rubén: *La literatura española en las obras de Galdós*. Murcia, Universidad de Murcia, 1992.
- Blanco Aguinaga, Carlos: *El Unamuno contemplativo*. México, El Colegio de México, 1959.
- . *La historia y el texto literario. Tres novelas de Galdós*. Madrid, Nuestra Cultura, 1978.
- Bonet, Laureano: *Benito Pérez Galdós. Ensayos de crítica literaria*. Barcelona, Península, 1971.
- Bosch, Rafael: «La sombra y la psicopatología de Galdós.» *Anales Galdosianos VI* (1971): 21-42.
- Casalduero, Joaquín: *Vida y obra de Galdós*. Madrid: Gredos, 1970.
- Charnon-Deutsch, Lou: *Gender and Representation: Women in Spanish Realist Fiction*. Amsterdam, John Benjamins, 1990.
- Condé, Lisa P.: *Stages in the Development of a Female Consciousness in Pérez Galdós*. Lewiston NY, The Edwin Mellen P, 1990.
- Doane, Janice and Devon Hodges: *Nostalgia and Sexual Difference*. New York, Methuen, 1987.
- Earle, Peter G.: «Torquemada: Hombre-masa.» *Anales Galdosianos II* (1967): 29-43.
- Gullón, Ricardo: *Autobiografías de Unamuno*. Madrid, Gredos, 1964.
- Jago, Catherine: *Ambiguous Angels: Gender in the Novels of Galdós*. Berkeley, U of California P, 1994.
- Lloyd, Trevor: *Las sufragistas. Valoración social de la mujer*. Barcelona, Nauta, 1970.
- Longhurst, Carlos A.: «Introducción.» *La tía Tula*. Madrid, Cátedra, 1987.
- Mariás, Julián: «Introducción.» *La tía Tula*. Barcelona, Salvat, 1969.
- Newton, Judith Lowder: «Power and the Ideology of the Woman Sphere.» *Feminisms*. Eds. Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl. New Brunswick NJ, Rutgers UP, 1991. 765-781.
- Nuez, Sebastián de la y Joseph Schraibman: *Cartas del Archivo de Galdós*. Madrid, Taurus, 1967.
- Ortiz Armengol, Pedro: *Vida de Galdós*. Barcelona, Crítica 1996.
- Pérez Galdós, Benito: *Obras completas V*. Madrid, Aguilar, 1961.
- Round, Nicholas G.: «Time and Torquemada: Three Notes on Galdosian Chronology.» *Anales Galdosianos VI* (1971): 82-96.
- Sau, Victoria: *La construcción del 'yo' femenino: hacerse a sí misma*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1987.
- Tanner, Tony: *Adultery in the Novel: Contract and Transgression*. Baltimore, The John Hopkins UP, 1979.
- Taylor, Anne Robinson: *Male Novelists and Their Female Voices: Literary Masquerades*. New York, Troy, 1981.
- Tubert, Silvia: *Mujeres sin sombra*. Madrid, Siglo Veintiuno, 1991.
- Unamuno, Miguel de: *La tía Tula*. Ed. Carlos A. Longhurst. Madrid, Cátedra, 1987.
- . *Libros y autores españoles contemporáneos*. Madrid, Espasa Calpe, 1972.
- Urey, Dianne F.: «Identities and Differences in the Torquemada Novels.» *Galdós*. Ed. Jo Labany. London, Longman, 1993. 181-199.
- Valis, Noel M.: «*Ángel Guerra*, or the Monster Novel.» *Galdós*. Ed. Jo Labany. London, Longman, 1993. 218-234.
- Wyers, Frances: *Miguel de Unamuno: The Contrary Self*. London, Tamesis, 1976.
- Zambrano, María: *La España de Galdós*. Madrid, Endymion, 1989.