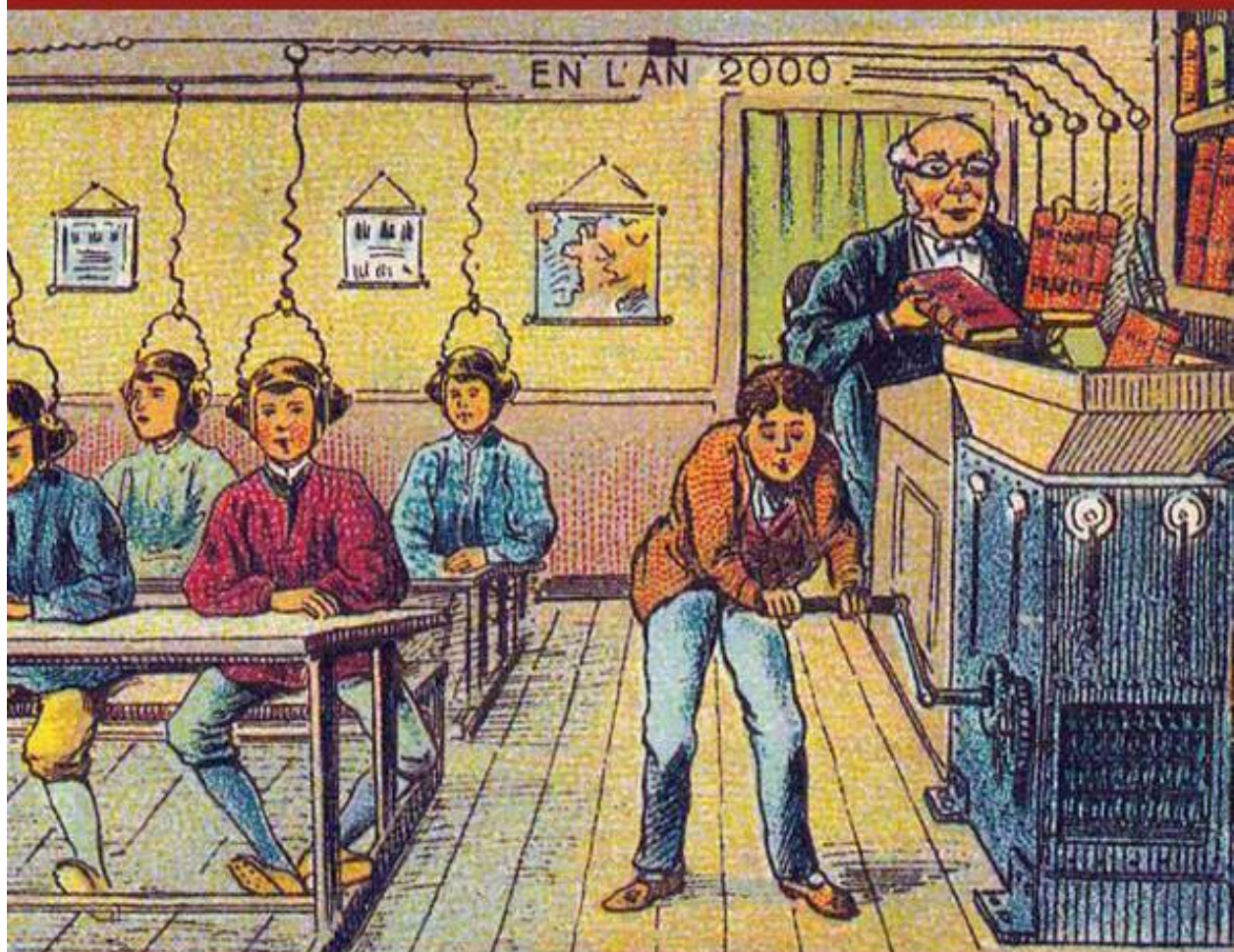


Asociación de Historia Contemporánea
Actas del XIV Congreso

DEL SIGLO XIX AL XXI. TENDENCIAS Y DEBATES
(Alicante, 20-22 de septiembre de 2018)

Mónica Moreno Seco (coord.)
Rafael Fernández Sirvent y Rosa Ana Gutiérrez Lloret (eds.)



BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES
www.cervantesvirtual.com

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
Alicante, 2019

Asociación de Historia Contemporánea. Congreso (14.º. 2018. Alicante)

Del siglo XIX al XXI. Tendencias y debates: XIV Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea, Universidad de Alicante 20-22 de septiembre de 2018 / Mónica Moreno Seco (coord.) & Rafael Fernández Sirvent y Rosa Ana Gutiérrez Lloret (eds.)

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2019. 2019 pp.

ISBN: 978-84-17422-62-2

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019.

Este libro está sujeto a una licencia de “Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)” de Creative Commons.



© 2019, Asociación de Historia Contemporánea. Congreso

Algunos derechos reservados

ISBN: 978-84-17422-62-2

Portada: *At School*, Jean-Marc Côté, h. 1900.

MASCULINIDAD Y HETERODOXIA: UNA MIRADA DESDE LA LITERATURA DECIMONÓNICA

Marga Cano Gálvez & Alicia Mira Abad
(Universidad de Alicante)

El presente trabajo es una primera aproximación a la mirada que la literatura decimonónica realiza sobre la heterodoxia y la construcción del estereotipo de masculinidad de sus representantes, en una sociedad compleja que transita o quería transitar hacia la modernidad, sin renunciar a unos valores aristocráticos y católicos incrustados en la mentalidad colectiva, considerados fundamento de la esencia hispana. Recurrimos para ello al análisis de tres personajes literarios: Ernesto, de Emilio Castelar (1855); Faustino, de Juan Valera (1875) y León Roch, de Benito Pérez Galdós (1878). A través de ellos, la heterodoxia se nos presenta como un concepto múltiple, que desborda la perspectiva de la mera falta de fe religiosa o la excentricidad ideológica, que el propio Menéndez Pelayo pone de manifiesto para caracterizar a los heterodoxos como seres condenados «a no hallar la razón en nada», porque son como «eslabones sueltos de la cadena de nuestra cultura»²⁷⁵¹.

Una breve descripción biográfica de los autores nos sitúa en el momento vital y social de cada uno de ellos cuando sus respectivas novelas son publicadas:

La novela *Ernesto* de Emilio Castelar es publicada en 1855. Su autor, de origen alicantino, nace en Cádiz en el año 1832 en el seno de una familia de ideología liberal y católica. El escritor tiene pues 23 años cuando publica *Ernesto*, siendo esta una de sus primeras creaciones literarias. Emilio Castelar se licencia en Derecho por la Universidad de Madrid tres años antes y realiza sus estudios de doctorado entre los años 1853 y 1854. En este último año interviene por primera vez en una reunión pública del Partido Demócrata con un éxito inesperado y rotundo, gracias al cual es propuesto como Diputado a Cortes y por el que también se le ofrece un puesto en el periódico «La Soberanía Nacional». Es por tanto, ya en 1855, un personaje público dedicado al periodismo y al activismo político en nombre de los ideales demócratas. Dos años después, en 1857 y con sólo 25 años, gana por oposición la cátedra de Historia Crítica y Filosófica de España de la Universidad Central de Madrid.

Juan Valera, autor de *Las ilusiones del doctor Faustino* (1875), nace en Cabra (Córdoba) en el año 1824 en una familia que combina el ambiente aristocrático con las ideas liberales. Estudia Derecho en Madrid donde se licencia en 1846. En 1847 es nombrado agregado sin sueldo en la Legación de Nápoles, él mismo comenta su situación en una carta a su amigo Juan Navarro Sierra:

«Me vine a Madrid con el intento de buscarme alguna ocupación lucrativa y honrosa, con cuyo objeto venía decidido a pasar un año con un abogado y después abrir bufete; pero como mi fuerte no es el trabajo, y menos de esta clase, ahorqué la toga, quemé la golilla y, aprovechándome de

²⁷⁵¹ Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, Imp. Maroto e hijos, 1880, p. 23.

una buena coyuntura, me metí de patitas en la diplomacia, donde con bailar bien la polca y comer pastel de *foie gras*, está todo hecho»²⁷⁵².

En 1858 mantiene una conocida polémica con Emilio Castelar en el Ateneo de Madrid, dónde imparten una serie de conferencias y publican artículos reunidos bajo el título «Sobre el cristianismo y el progreso»²⁷⁵³.

Redactor principal del periódico «El Contemporáneo» desde 1860, Valera es elegido un año más tarde miembro de la Real Academia Española. A partir de 1872 comienza su época literaria más fecunda con la publicación primero de *Pepita Jiménez* en la *Revista España* y, un poco más tarde, *Las ilusiones del doctor Faustino* en la misma revista. Dicha novela parece contener los principales rasgos del Valera más joven así como de su propia generación:

«Me vine a Madrid con licencia, y me vine tan atolondrado, que no hice aquí sino disparates y tonterías en un año que estuve. Iba al Café del Príncipe, al Prado, a tertulias de trueno, y apenas si leía ni escribía, ni me ocupaba de nada serio. Mi familia, al ver que era muy costoso y que para nada servía, ni para abogado, ni para periodista, ni para literato, determinó que no servía sino para diplomático, y que si no había de arruinarla, era menester que ya me diesen sueldo»²⁷⁵⁴.

Benito Pérez Galdós nace en 1843 en Las Palmas de Gran Canaria, hijo de padre militar y madre de origen vasco. Recibe en la isla una educación avanzada para la época en la que se debaten las nuevas ideas sobre la evolución de Charles Darwin expuestas en *El origen de las especies* (1859). En 1862 se traslada a Madrid para iniciar sus estudios de Derecho que a duras penas mantendrá de forma irregular y que, finalmente, perderá por inasistencia a las clases. Colabora durante estos años en varias revistas literarias y se convierte en un asiduo lector de escritores contemporáneos sobre todo franceses e ingleses. En 1870 publica su primera novela *La Fontana de Oro*. En 1878 aparece su novela *La familia de León Roch*, que no gustó a su amigo Giner de los Ríos por considerarla una crítica al krausismo. Será el propio Menéndez Pelayo, también amigo del autor, quién le hará el «honor» de incluirlo entre los heterodoxos españoles.

En *La Familia de León Roch*, Galdós proyecta esa misma visión que Menéndez Pelayo tiene de los heterodoxos en boca de personajes que se consideran paladines de la ortodoxia hispana, que definen a los «descreídos» como «homúnculos infatuados y soberbios que insultan con su desprecio a la moral cristiana y a quienes vemos por ahí haciendo gala de una fortaleza imprudente»²⁷⁵⁵. En el siglo del progreso y la secularización, nuestro punto de partida es la heterogeneidad en la composición de una figura que se resiste a cualquier intento de clasificación como estereotipo, incluso si procede de las posiciones más reaccionarias y especialmente proclives a la simplificación y el maniqueísmo.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX son muchas las obras que nos permiten identificar el proceso y los elementos que intervienen en la construcción de los estereotipos de género, tanto desde la perspectiva de la masculinidad como de la feminidad. El análisis histórico realizado a través de la literatura nos ofrece la posibilidad de adentrarnos en «la sustancia de las ideas que

²⁷⁵² Carmen BRAVO-VILLASANTE, *Biografía de don Juan Valera*, Barcelona, Aedos, 1959, p. 36.

²⁷⁵³ Artículos de D. J. Valera, D. E. Castelar y D. R. B. de la Cueva *Sobre el cristianismo y el progreso*, publicados por Tomás Farrugia, 1858. Biblioteca Digital Hispánica.

²⁷⁵⁴ Carmen Bravo-Villasante, *Biografía...*, p. 70.

²⁷⁵⁵ Benito, PÉREZ GALDÓS: *La Familia de León Roch*, Madrid, Alianza Editorial, 2004, p. 169.

defendieron los autores», en el «medio en que vivieron» y en «los valores y actitudes de una parte significativa de la sociedad» a la que pertenecieron²⁷⁵⁶. El propio Galdós en su discurso de ingreso en la Real Academia Española en febrero de 1897, titulado «La sociedad presente como materia novelable», nos dice lo siguiente:

«Imagen de la vida es la Novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de raza, y las viviendas, que son el signo de familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción»²⁷⁵⁷.

Es precisamente por ello que nuestro interés no reside en la mayor o menor calidad de las obras analizadas sino en cómo sus personajes nos muestran las contradicciones de una sociedad considerada esencialmente católica que aspira al mismo tiempo al progreso. Así pues, aunque en las tres obras seleccionadas los protagonistas no se ajustan a los estereotipos de clichés argumentales típicos de la «*literariedad* avulgarada y de receta»²⁷⁵⁸ que representa la subliteratura, si podemos encontrar figuras que en mayor o menor medida pueden ser objeto de clasificación como estereotipo. Sin embargo, a medida que se profundiza en el estudio de los citados personajes resulta evidente que de ninguna manera estamos ante modelos acabados. Aunque parezca paradójico, en un estudio sobre estereotipos, nuestros protagonistas están llenos de matices que dificultan cualquier intento de categorización. De una forma u otra, en los tres identificamos cierta resistencia a convertirse en representaciones inmutables, propias de un burdo dualismo moral sociopolítico de los folletines de la época.

En las novelas seleccionadas el tema central va más allá de un posicionamiento religioso. Ernesto, Faustino, y especialmente León, se debaten en un mundo que discurre entre dos horizontes muy distintos: la modernidad y el ideal de progreso frente al esencialismo reaccionario y católico de una sociedad que se aferra al inmovilismo. Soledad Miranda apunta en este sentido que la cuestión religiosa y sus implicaciones en los valores sociales y aspiraciones políticas es una constante tanto en los grandes autores de momento como en los nombres de segunda fila²⁷⁵⁹. Sin embargo, en las obras seleccionadas adquiere una dimensión más amplia que supera la cuestión de la increencia o la falta de fe de estos hombres para situarnos, desde posiciones muy distintas, ante el dilema de una modernidad ficticia que actúa sobre un «ser nacional más modernizador que moderno». Las tres novelas muestran una especie de planteamiento «invertido» ya que los representantes de las actitudes heterodoxas, especialmente Faustino y Ernesto, buscan anclajes morales en una España en la que se pretenden partir de «lo viejo» para hacer «lo nuevo»²⁷⁶⁰. Se trata más bien de un «deber ser», construido sin un sustrato ideológico o científico sólido que avale el cambio hacia la modernidad, como consecuencia de un desarrollo propio y en el que estos dos personajes se dejan llevar sin convicción, mientras que la firmeza de León le aboca al fracaso y la infelicidad. Es León Roch, modelo de joven krausista, quién mejor representa esa visión de España desesperanzada y escéptica que corresponde al propio Galdós, eminente observador y testigo de

²⁷⁵⁶ Iris M. ZAVALA: *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Madrid, Anaya, 1971, p. 12.

²⁷⁵⁷ Benito Pérez Galdós: *Discurso de ingreso en la Real Academia Española*, Madrid, 1897.

²⁷⁵⁸ José Carlos MAINER: *Historia, literatura, sociedad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, p. 113.

²⁷⁵⁹ Soledad MIRANDA: *Religión y clero en la gran novela del siglo XIX*, Madrid, Pegaso, 1982, p. 3.

²⁷⁶⁰ Alain TOURAIN: *Crítica de la modernidad*, Madrid, Temas de hoy, 1993, pp. 178-183.

su época: «Cuando Galdós escribe *La Familia de León Roch* (1978), su novela de más peso ideológico, ha fracasado la septembrina, y los intelectuales se han dado cuenta de que el advenimiento de un mundo mejor no puede venir de una revolución, sino del gradual perfeccionamiento del individuo por medio de la educación. León Roch personifica el retrato físico y moral de los krausistas de la época; frente a María Sudre, su mujer, hija de los marqueses de Tellería, prototipo de la moral de la burguesía restauradora»²⁷⁶¹.

Supuestamente el «objetivo» del estereotipo es fijar una imagen de referencia, que en muchos casos debería actuar como imperativo moral para la sociedad a la que se dirige. Sin embargo, como hemos señalado anteriormente, cuando se aproxima el zoom no encontramos figuras estáticas que puedan proyectar sin fisuras unos determinados valores o normas de comportamiento, ni siquiera si son encarnados por personajes literarios. Es importante, pues, valorar el propio proceso de construcción como un mecanismo dinámico cuyos componentes circulan en doble dirección: la figura que busca una proyección social sale del sistema de creencias y valores vigentes que representa, pero regresa al mismo con recursos o información añadidos que son incorporados nuevamente al estereotipo. Así, frente a un discurso que impulsa un modelo de «masculinidad hegemónica» y unas prácticas que pretenden convertirlo en «ideal normativo» en torno a todas las «formas de ser hombre»²⁷⁶², aparecen las fisuras. La nitidez a la hora de identificar al heterodoxo en las obras analizadas, y en otras de la misma época, no sólo está sujeta a la perspectiva ideológica del autor que lo caracteriza. Es como si los personajes pudieran ampliar o reducir su contorno moral con la capacidad de «autoconstruirse», que los propios autores les conceden. Estaríamos por tanto ante una especie de *outsiders* cuyo recorrido actitudinal es amplio, cambiante y presenta desde manifestaciones puntuales, que no superan lo puramente epidérmico, hasta argumentos más razonados de índole secularizador, anticlerical, positivista, darwinista, espiritista o ateo. En realidad, sucede lo mismo con los conceptos de modernidad y progreso de la época. Aparecen como ideas-fuerza, inherentes al espíritu revolucionario con que se inició el siglo, desplegándose a partir de un esquema teleológico, mostrándose muy compactas en su formulación teórica pero sumamente maleables en su trayectoria práctica. En este sentido, podría decirse que el concepto de heterodoxia o el de modernidad actúan como una especie de límite exterior del lenguaje²⁷⁶³, ensanchando o disminuyendo unos espacios semánticos en los que pueden convivir diversas pautas o formas de entenderlos.

León Roch es el personaje que mejor proyecta, de los tres analizados, esa capacidad para «pensarse» o tomar decisiones sin estar aparentemente condicionado por el contexto sociopolítico en el que vive²⁷⁶⁴. Al igual que ocurre con Ernesto o Faustino, en su composición intervienen otros personajes, que se muestran genuinos defensores de la ortodoxia y por tanto actúan como sus antagonistas. Ellos y ellas nos ofrecen una mirada sobre el heterodoxo destilada y simplificada al máximo. Así, el protagonista de *La familia de León Roch*, es retratado como un «hereje»²⁷⁶⁵, que utiliza su ateísmo para debilitar el sistema de creencias patrio, cuestionando de esta forma el orden

²⁷⁶¹ María Luisa LANZUELA CORELLA: *La Literatura como fuente histórica: Benito Pérez Galdós*. Actas XIII Congreso AIH, tomo II. Madrid, 1998.

²⁷⁶² Nerea ARESTI: *Masculinidades en tela de juicio*, Madrid, Cátedra, 2010, p. 17.

²⁷⁶³ Michel FOUCAULT: *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Madrid, Siglo XXI, pp. 125, 133 y 146.

²⁷⁶⁴ Vid. Barbara TAYLOR: «Subjetividad histórica», en Mónica BURGUERA (coord.): *Género y subjetividad en la España del siglo XIX. (Un diálogo entre la historia y la literatura)*, en *Espacio, tiempo y forma*, 29, (2017), pp. 21-40

²⁷⁶⁵ Benito, PÉREZ GALDÓS: *La familia...*, p. 40.

natural (divino) de las cosas. El padre Paoletti es junto a María, la esposa de León, una especie de contrapeso que representa la ortodoxia a ultranza. En un fragmento de la obra nos ofrece una imagen sumamente reveladora en este sentido. Para el sacerdote la sociedad es un «hermoso bosque» que «la religión ha formado en siglos» y que «la filosofía aspira a destruir»²⁷⁶⁶.

Pero Galdós parece juzgar la ingenuidad de los planteamientos heterodoxos de transformación del mundo a través de la educación y, particularmente, de la educación de las mujeres. Para León, María es una página en blanco: «Sí; la haré a mi imagen y semejanza; no quiero una mujer formada, sino por formar»²⁷⁶⁷. Se trata de un proyecto vital progresista pero patriarcal, anclado en los viejos esquemas de dominación masculina y, como tal, Galdós nos hace ver su fracaso frente a las fuerzas ortodoxas de la sociedad española representadas en el poder inmenso de la iglesia católica, ejercido en el ámbito más íntimo y familiar a través de la figura omnipresente del confesor: en la trágica pugna entre León y María, los dos pierden. Sólo hay un claro vencedor, el padre Paoletti como símbolo de la iglesia católica.

En la caracterización del heterodoxo las mujeres ocupan un lugar privilegiado. El análisis de los estereotipos de género nos permite constatar que ellas no representan una posición ideológica opuesta, sino que son (o deberían ser) la esencia misma de la ortodoxia. Su defensa de la fe y los valores tradicionales no está sujeta a ningún tipo de argumentación. Las mujeres son concebidas como el sustrato de ese bosque al que aludía anteriormente el padre Paoletti. En este sentido Badinter señala, en su ya clásico estudio, que el estereotipo de feminidad actúa como una especie de anverso del de masculinidad; la confirmación «de lo que no es». Por tanto, feminidad y masculinidad están indisolublemente ligadas en su caracterización²⁷⁶⁸. Es importante tener en cuenta que la figura del heterodoxo es objeto de un proceso de masculinización, opuesto a los valores tradicionales y ajustado a la visión de progreso decimonónica²⁷⁶⁹. Asimismo, es necesario considerar que a lo largo del siglo XIX la frontera entre unos parámetros de masculinidad burguesa y otros relacionados con los viejos códigos de honor, procedentes del antiguo régimen, no está perfectamente definida. En realidad se observa una resistencia de estos últimos a desaparecer ya que la burguesía, supuestamente vinculada al talento como criterio jerárquico, se siente al mismo tiempo atraída por el prestigio de la vieja aristocracia, ligado a valores de superioridad, exclusividad o distinción²⁷⁷⁰. En la novela de Juan Valera encontramos precisamente una referencia a ese espacio social ambiguo e inespecífico en el que se encuentra el protagonista Faustino y su familia, los Mendoza:

«Aunque vagamente, bien entendían y daban a entender los críticos que el espíritu liberal de los Mendoza era el espíritu anárquico de la Edad Media, que coincidía en algo con el de los tiempos modernos; que su despreocupación o poca piedad tal vez no había sido tan grande en épocas anteriores y que por lo menos había aumentado mucho desde que el comendador Mendoza estuvo en Francia en tiempo de la gran revolución; y que lo que más caracteriza los

²⁷⁶⁶ *Ibid.*, p. 51.

²⁷⁶⁷ *Ibid.*, p. 49.

²⁷⁶⁸ Elisabeth BADINTER: *La identidad masculina*, Madrid, Alianza, 1993; Vid. Robert CONNELL: «La organización social de la masculinidad», en Teresa VALDÉS y José OLAVARRÍA (eds.): *Masculinidad/es. Poder y Crisis*, Santiago, Chile, Isis Internacional y FLACSO, 1997, p. 32.

²⁷⁶⁹ Darina MARTYKANOVA: «El amor condenado, el amor triunfante. El género en el discurso sobre la ciencia, la religión y la nación en tres obras de Benito Pérez Galdós», en Mónica BURGUERA (coord.): *Género y subjetividad...*, pp. 149-180.

²⁷⁷⁰ Robert A. NYE: *Masculinity and male codes of honor in modern France*, London, Oxford University Press, 1993, pp. 8-9.

tiempos modernos, el orden en el manejo de los negocios, el afán legítimo y atinado de aumentar en paz los bienes de fortuna, lo que llaman algunos el industrialismo, era del todo contrario a aquella familia»²⁷⁷¹.

No existe por tanto, un único modelo de «ser hombre» sino que en todas las épocas hay varios referentes que oscilan entre pautas de masculinidad aparentemente contradictorias²⁷⁷². En los discursos literarios analizados se observan perfectamente las variaciones y reelaboraciones de unos referentes que originariamente tienen por objeto la consolidación de certezas asociadas al género²⁷⁷³.

En algunas obras literarias de la época el comportamiento de las mujeres también puede presentar matices e incluso alteraciones en el modelo de feminidad que encarnan, a menudo diluidas en un desenlace «corrector». Si sus actuaciones no se ajustan a los parámetros morales vigentes, ellas no son consideradas heterodoxas, sino mujeres que se desvían de la imagen de equilibrio asociado a la esfera privada o familiar que es la que por naturaleza les corresponde²⁷⁷⁴. En el modelo de feminidad hegemónico esa desviación sólo podía ser fruto de una especie de «malformación moral», en la mayor parte de los casos motivada por influencias externas. Aunque la naturaleza femenina se considera especialmente proclive a la irracionalidad, el sentimentalismo y la inestabilidad emocional, estos atributos actuaban de forma diversa en las tramas literarias, para realzar negativa o positivamente al heterodoxo, pero nunca, pretendían representar una imagen de mujer fuerte, capaz de cuestionar la ortodoxia imperante desde sus propias convicciones.

En muchas ocasiones las mujeres encarnan la pureza, como en el caso de María, la amada de Ernesto. Castelar la describe como «hermosa y buena, su hermosura es su cáliz, y su bondad es su aroma, solo así se puede ser flor». Ella es una joven religiosa que representa la vida sencilla en la Isla de Tabarca frente a la ambición y los artificios del mundo moderno que ofrece Madrid, el único lugar que puede colmar la ambición de Ernesto. Ella le habría guiado por el buen camino si no se hubiera separado. Sin embargo, la capital era el único lugar donde un poeta puede ser «oído con entusiasmo (...), donde la riqueza es el premio de sus versos» y donde realmente «habita la inteligencia». Simboliza el progreso con sus «blancas bocanadas de humo que exhalan esos trenes donde corre la civilización»²⁷⁷⁵. Pero la «Corte» también posee su lado negativo. Representa la hipocresía, el artificio y la apariencia frente la autenticidad provinciana:

«allí donde las casas son más altas que los templos; allí donde solo se adora el fastuoso lujo de la miseria y solo se oye la epiléptica carcajada de la embriaguez. El educado en la libertad suspiraba por esta dura cárcel, cuyas puertas están cerradas, guardadas por la desconfianza, defendidas por hombres-máquinas que se llaman soldados». (...) Es el «centro de gravedad, donde van a parar todos los que caen y todos los que anhelan elevarse (...). Hemos visto elevarse tantos tontos, en nuestras parodiadas revoluciones, que nadie debe extrañarse que la tontería se presente como mérito en Madrid para escalar altos puestos. Por eso Madrid es el nido de los

²⁷⁷¹ Juan VALERA: *Las ilusiones del doctor Faustino*. Madrid, 1875, pp. 64-65.

²⁷⁷² Martin FRANCIS: «A flight from commitment? Domesticity, adventure and the masculine imaginary in Britain after the Second World War», *Gender and History*, 19:1 (2007), pp. 163-185.

²⁷⁷³ Anne-Marie SHON: «Sois un homme». *La construction de la masculinité au XIXe siècle*, Paris, Seuil, 2009.

²⁷⁷⁴ Pierre BOURDIEU: *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 76.

²⁷⁷⁵ Emilio CASTELAR: *Ernesto*, Madrid, 1855, p. 25.

tontos. (...) Se han levantado tantas fortunas del polvo, que todos los hambrientos creen que en Madrid el polvo es oro»²⁷⁷⁶.

Si Madrid representa la modernidad para nuestros personajes también existen coincidencias a la hora de identificar a Francia como el origen del pensamiento heterodoxo, ajeno a la esencia católica española. Nuevamente *Ernesto* nos proporciona referencias en este sentido. En un diálogo sobre el divorcio se habla de las «ideas francesas» que «he bebido en los libros allende el Pirineo». «La Francia es nuestro modelo, nuestro maestro (...). En esa nación hay corazones grandes, y de ella salen relámpagos de nobles ideas». Su mala interpretación o aplicación no se debería al progreso que las impulsa sino a «los imitadores (que) siempre imitan lo malo». Este es el «el origen de las calumnias que sobre Francia caen»²⁷⁷⁷.

Junto a María, Eugenia es la otra mujer en la vida del joven aspirante a poeta. En este caso Castelar se sirve de este personaje para representar la alteración del estereotipo de feminidad vigente. Ella representa la excentricidad, los peligros derivados de dicha desviación. Al igual que María, Eugenia también es un «alma impresionable», pero esta característica no se debe a su natural bondad sino a la lectura de novelas que le habían «precipitado el seso», llevándola «al abismo», al estar casi desposeída de «nociones religiosas»²⁷⁷⁸. Curiosamente María es el nombre que reciben las mujeres que comparten la vida de nuestros tres protagonistas. En el caso del doctor Faustino, María es, «la amiga inmortal», una mujer que actúa libremente, aunque su evolución está marcada por un pasado de pobreza y marginación. Rosita, su enemiga, la describe como «digna manceba de este perro judío y hereje (Faustino)», cuya «abominable» madre «bajo al infierno» y cuyo padre fue un ladrón²⁷⁷⁹. María Egipciaca es la esposa de León. Ella actúa como contrapunto perfecto para el heterodoxo porque representa el negativo de su imagen. María encarna la «devoción embrutecedora, rutinaria, absurda» y el misticismo «árido y quisquilloso» que impide que afloren los «verdaderos sentimientos» frente a la hipocresía. Para León, la religiosidad de su esposa no es un atributo de su personalidad, sino un reflejo de la sociedad y de la:

“turbamulta, del pueblo bajo, entendiéndose aquí por bajeza la triste condición de no saber pensar, de no saber sentir, de vivir esa vida puramente mecánica, nerviosa, circulatoria y digestiva que es el verdadero, el único materialismo de todas las edades. La verdadera plebe no es una clase: es un elemento, un componente, un terreno, digámoslo así, de la geología social; y si se hiciera un mapa de la vida, se vería marcado con tinta negra este horrible detritus en todas las latitudes de la región humana»²⁷⁸⁰.

Galdós describe a León como «un joven vestido de riguroso luto». María se pregunta «por qué Dios permitió que las ideas materialistas y el no creer estuvieran dentro de una cabeza tan hermosa» y alude a «aquella cosa inexplicable y encantadora que hay en sus ojos negros, y aquella energía de su mano varonil, y aquel conjunto de seriedad, de brío, de fuerza, sin perjuicio de su esbeltez». Su belleza supone un desequilibrio entre cuerpo y alma para ella. La descripción de León constituye un aspecto importante que expresa la tensión que acompaña al personaje a lo largo de toda la obra. La construcción física del estereotipo varonil no es un elemento superficial. Ya Locke y Rousseau consideraban que un «cuerpo físicamente correcto resulta esencial para una

²⁷⁷⁶*Ibid.*, pp. 9, 23 y 25.

²⁷⁷⁷*Ibid.*, p. 36.

²⁷⁷⁸*Ibid.*, pp. 6 y 18.

²⁷⁷⁹ Juan VALERA: *Las ilusiones del doctor Faustino*, Madrid, Noguera, 1875, pp. 148-149.

²⁷⁸⁰ Benito PÉREZ GALDÓS: *La Familia de León Roch*, pp. 109 y 175.

inclinación moral adecuada». La belleza corporal es metáfora de virtud y ocupa un lugar destacado en el modelo ideal masculino²⁷⁸¹. En el caso que nos ocupa constituye un primer desafío al pensamiento ortodoxo que rodea al protagonista que representa un modelo de heterodoxia «consciente» frente a una sociedad hipócrita, fanática y esclerotizada. León actúa como prototipo de hombre de ciencia, de mentalidad burguesa y con una fuerte ética del trabajo frente a otros personajes de la obra que son la imagen de la ociosidad inherente a la mentalidad aristocrática y reaccionaria, como pone de manifiesto este párrafo:

«Oh! León Roch -exclamó Cimarra con el tono de hinchazón protectora que tiene la ignorancia cuando no tiene más remedio que hacer justicia a la sabiduría-, vale mucho. Es de lo poco bueno que tenemos en España (...). Eso de que porque seamos católicos condenemos a todos los hombres que cultivan las ciencias naturales, sin darse golpes de pecho, y se desvían... Yo concedo que se desvíen poco, mucho quizás, de las vías católicas... Pero ¿qué me importa? El mundo va por donde va. Conviene no exagerar»²⁷⁸².

En todos sus actos, incluso en aquellos más irracionales, el joven geólogo es consciente de que su coherencia vital no solo debe ser un ejemplo de rectitud moral, sino que constituye la única herramienta de lucha contra unas estructuras sociales que se resisten a desaparecer. Pero si comparamos las convicciones del racionalista León con el comportamiento de Ernesto o Faustino, esos principios de resistencia e integridad dejan paso a la ambigüedad. En estas dos figuras la distancia entre «experiencia y expectativa»²⁷⁸³ resulta perfectamente constatable. En la obra de Valera, el personaje de Faustino aparece como una especie de «heterodoxo circunstancial». El autor le describe como un «hidalgo de gotera, un danzante sin oficio ni beneficio, un tramposo con más deudas que avergüenza». Su estirpe representa «la prosopopeya de todo un pueblo». Nos lo describe como un joven «robusto, sano y bueno», que «acababa de cumplir veintisiete abriles», aunque nada en esta aparente fortaleza física impide que afloren sus dudas existenciales y «que se preguntase con ansiedad si él servía para algo». Se doctoró en leyes y estaba, al igual que el personaje de Ernesto en la novela de Castelar, deseoso de ir a Madrid a realizarlas». Por desgracia, «su ciencia era vaga y sus ilusiones eran tan vagas como su ciencia»²⁷⁸⁴. Faustino piensa que es demasiado bueno para rebajarse a las órdenes de otros. Es un «joven anacrónico» cuya «abulia fantaseadora»²⁷⁸⁵ le caracterizan como digno representante de su tiempo. Constituye uno de «los prototipos masculinos de esa clase media tan ancha, o sin carácter propio, desarrollados en múltiples facetas a lo largo del siglo XIX y principios del XX»; el «señorito andaluz huido a Madrid»²⁷⁸⁶. Faustino se rebela contra la modernidad y la civilización capitalista en nombre de unos valores ideales del pasado que sin embargo son la fuente de su frustración y su fracaso. Su heterodoxia viene de la duda pero al contrario que el mito de Fausto, el personaje de Valera no

²⁷⁸¹ George L. MOSSE: *La imagen del hombre. La creación de la masculinidad moderna*, Madrid, Talasa, 2000, pp. 34-35.

²⁷⁸² Benito PÉREZ GALDÓS: *La familia...*, p. 27.

²⁷⁸³ Reinhard KOSELLECK: *En futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, pp. 328-357.

²⁷⁸⁴ Juan VALERA: *Las ilusiones del doctor...*, pp. 6-18.

²⁷⁸⁵ Wesley J. WEAVER III, *Anuario de Estudios Filológicos*, 29 (2006), pp. 316-17 y 321.

²⁷⁸⁶ Carlos MORENO HERNÁNDEZ: «Valera, Faustino y el mal del siglo», *Revista de Literatura*, 122 (1999), pp. 449-466. Isabel HERNÁNDEZ «Para gozar a esta mujer diera el alma. El mito fáustico y sus reescrituras en la literatura española», *Revista de Literatura*, 146 (2011), citado p. 438.

vende su alma al diablo para buscar el conocimiento absoluto. El propio Valera reflexiona sobre ello en una postdata añadida a la segunda edición de la obra:

«[...] el doctor Faustino es un personaje que tiene algo de simbólico o de alegórico. Representa, como hombre, a toda la generación mía contemporánea: es un doctor Fausto en pequeño, sin magia ya, sin diablo y sin poderes sobrenaturales que le den auxilio. Es un compuesto de los vicios, ambiciones, ensueños, escepticismo, descreimiento, concupiscencias, etc., que afligen o afligieron a la juventud de mi tiempo. [...] En su alma asisten la vana filosofía, la ambición política y la manía aristocrática. [...] D. Faustino, dado mi plan, no podía ser sino como es. Fausto es más grande; pero también es más egoísta, más perverso y más pecaminoso»³⁷. (451-452)

Podría decirse que su heterodoxia es más bien «circunstancial», frente a la que representa León, ya que únicamente se manifiesta ante los reveses de la vida. Así, tras padecer una grave enfermedad, en «el periodo más crítico, cuando estuvo próximo a la muerte» la fe religiosa «había venido a consolarle». Pero con la mejoría «el doctor volvió a dudar mucho y a negar más» e imagino que la vuelta a las antiguas creencias era fruto de su debilidad, la «larga dieta» o la «violenta calentura»²⁷⁸⁷. Su supuesta actitud rebelde e inconformista le proyecta como un heterodoxo pero, al contrario que León, no busca en el trabajo, en la ciencia o en la idea de progreso un anclaje moral que justifique su propia existencia. Solo posee ilusiones a través de las cuales pretende hacer coincidir fantasía y realidad. No llega a ser consciente de que los valores aristocráticos perviven incrustados en su mente y por ello tampoco actúa con determinación para erradicarlos²⁷⁸⁸. La tristeza o el pesimismo que exhala el personaje en algunos pasajes de la obra no son producto de la reflexión. Se trata de un estado que supuestamente debe acompañar, de forma inexorable, a la imagen del heterodoxo, fruto de su autoconciencia respecto al lugar que ocupa en un mundo que aspira a cambiar o al menos al que quiere expresar su disconformidad Emilio Castelar en su obra, más temprana que las anteriores, también nos describe a Ernesto como un joven hermoso y gallardo. Al contrario que León, su objetivo en la vida está guiado por una ambición sin fundamento, como hemos señalado anteriormente. El joven representa a un «poeta de inspiraciones varias» que «anhelaba por realizar los ensueños que bullían en su mente, creyendo que las ideas pueden bajar fácilmente al espacio y al tiempo desde el durísimo cielo de la inteligencia». Ambicionaba toda la gloria sancionada por el tiempo» pero «toma poco trabajo en adquirirse esa gloria». Era «romántico en sus aspiraciones, caritativo para los hombres, defensor de los desgraciados, amante de la humanidad, religioso si le sonreía la dicha; y al revés de todos los corazones en el día del infortunio se negaba a si mismo los consuelos de Dios». Su heterodoxia, al igual que Faustino, también estaba sujeta a un carácter «vario e inconstante». Cualquier desengaño o contratiempo podían llevarle a la blasfemia e inspirar la duda y el ateísmo en su impresionable corazón. El poeta era «como el iris del mundo moral. Tiene todos los colores», en un mundo en el que la «fe ha muerto» y la sociedad se revuelca en «el lodo del positivismo»²⁷⁸⁹. Al final de la novela de Castelar, el joven Ernesto enfrentado a la muerte «turbado por eternas dudas, oprimido bajo el peso de inmensos dolores, no encontró aquel risueño y rizado lago, que se prometía su esperanza, sino el turbado y tumultuoso océano donde combaten los sistemas, y chocan entre sí las ideas y se arremolinan y se confunden sin que llegue jamás a levantarse, puro,

²⁷⁸⁷ Juan VALERA: *Las ilusiones del doctor...*, pp. 556.

²⁷⁸⁸ Isabel HERNÁNDEZ: «*Para Gozar...*», p. 439.

²⁷⁸⁹ Emilio CASTELAR: *Ernesto*, pp. 8 y 18-34.

sin mancha, el brillante astro de la verdad en medio de los alborotados principios que arrojan hermosas perlas al abismo de la nada»²⁷⁹⁰.

Como conclusión nos gustaría destacar algunos aspectos: Por un lado el valor incuestionable de las obras literarias como fuentes históricas que nos cuentan cómo fue el mundo de ayer desde la perspectiva subjetiva de un autor literario, en algunos casos complementaria de la perspectiva del «yo investigador» del historiador, tal y como ha apuntado el profesor Enzo Traverso. En ese sentido el análisis de tres obras literarias, junto con los autores y sus circunstancias, pueden aportar mucha información sobre el impacto de los estereotipos de género en su época, siendo también muy relevante el estudio del proceso de construcción de esos modelos diversos.

En segundo lugar constatar cómo la falta de uniformidad en la construcción de los estereotipos de género se convierte en un elemento clarificador que aporta una imagen realista de la propia sociedad, con sus contradicciones y fisuras, alejada de otros planteamientos teóricos que tienden claramente a la idealización. En este caso, la diversidad y la ausencia de categorías fijas e inamovibles en los estereotipos heterodoxos de género son muestra del estado efervescente de la sociedad española de finales del XIX, en búsqueda constante de nuevos modelos que representarían los ideales de progreso y modernidad a los que una parte de esa sociedad aspiraba.

Por otro lado destacar también cómo los modelos de heterodoxia femenina son tratados de manera bien distinta por nuestros autores: su diferencia es considerada una desviación de la norma, una anomalía sin contenido que no constituye en sí misma ninguna categoría definible. La mujer lectora o instruida, la mujer con ideas propias y que vive al margen de los convencionalismos, la mujer que elige cómo vivir sus emociones sin las imposiciones de la moral católica imperante es una mujer al margen de la feminidad. Mientras que el heterodoxo masculino puede ser calificado de hombre moderno y progresista, la mujer heterodoxa es una especie de descarriada moral que, tarde o temprano, recibe justo castigo a su falta. Esta mirada, crítica y despiadada hacia las mujeres, contrasta con ejemplos coetáneos de la literatura universal en los que algunos personajes femeninos desarrollan aspectos nuevos y transgresores sin ser por ello desterrados de su modelo de género y sin ser juzgados tan severamente como si hacen los autores españoles de la época con sus propias creaciones. Queda pendiente una investigación más profunda sobre la construcción de estos personajes femeninos que también representan el ansia de progreso y modernidad de una parte de la sociedad española de finales del siglo XIX atrapada todavía en las viejas convenciones y creencias de un mundo en decadencia que se resistía a desaparecer.

²⁷⁹⁰ Emilio CASTELAR: *Ernesto*, T. II, C. I. A. P., Madrid, entre 1910-1930, p. 193.