

## 4.1-3

### CRUZ DEL ÁGUILA Y TULA: DOS RESPUESTAS DE GALDÓS Y UNAMUNO A LOS VALORES DE LA FAMILIA BURGUESA

*Marta E. Altisent*

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, que tenga en cuenta su lucha por sobreponerse a los respectivos universos ficcionales, 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 pero de paralela intensidad, nos permite demarcar mejor el idelecto y la personalidad artística intransferible de sus creadores; ahondar en el significado de dos poéticas, en el fondo más complementarias que contrarias.<sup>1</sup>

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 española. Galdós y Unamuno revisan la crisis de valores de la familia tradicional y replantean las premisas del matrimonio burgués ante la reposición de los roles sexuales y la hibridación social operada en la España del cambio de siglo. 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*) y la heterodoxa familia de *La tía Tula* configuran la transición de una concepción 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 novelas como *Amor y pedagogía* y *La tía Tula*, de Unamuno, es la emoción que despierta el niño como imagen viva y perpetuadora de los padres. En esta última, se exploran además, los límites y posibilidades de las relaciones familiares, reforzando el eslavón matrilineal y rompiendo con la idea de la comunidad conyugal y de la diada biológica de madre e hijo, con la invención de un nuevo contrato social o asociación "sororial".

En el proceso degenerativo de la familia del Águila, Galdós muestra cómo la yuxtaposición de un pretérito idealizado en la degradación presente crea un sentimiento de nostalgia y distorsión temporal por el que la reposición de los signos de clase (patrimonio, protagonismo social, título, palacio y promesa de primogenitura) lleva consigo el reconocimiento de su oquedad y de la pérdida de su fuerza originaria de poder. Las posesiones, una vez restituidas, quedan metamorfoseadas (por servirme del término acuñado por Carlos Blanco Aguinaga)<sup>5</sup> e irremisiblemente contaminadas por el dinero de Torquemada que las cambió de manos; asfixian a sus dueños en su acumulación improductiva. Todo un catálogo de patologías subraya el repliegue narcisista de los hermanos del Águila y su imposible vuelta al origen: desde la dependencia edípica de Rafael de su hermana Fidela, como referente materno y estable del hogar perdido, hasta la malformación congénita de Valentín; punto muerto de un proceso degenerativo familiar y metáfora de su irreducible hibridación social.<sup>6</sup>

Dos décadas después, Unamuno, situado en una clase media más consolidada y homogénea, abandona el curso materialista y contingente de la historia, en favor de la intrahistoria, y trata de dar estatuto inmanente a la novela como expresión de la privacidad de la experiencia, más que como testimonio objetivo o normativo de la vida pública. El desencanto que este autor percibió en el mundo antiheroico de Torquemada, cuyo “peso muerto siente sobre su corazón” y cuyo desmoronamiento cultural y político toca fondo con el desastre del 98,<sup>7</sup> le incita a recomponer y trascender, a la desesperada, los viejos mitos de su religión ibérica. En sus parábolas ficcionales, la dialéctica de materia y espíritu adquiere un sesgo íntimo y atemporal. El matriarcado espiritual de *La tía Tula* implanta la semilla, a nivel de la convivencia doméstica, de esa civilidad, democracia y sociabilidad futuras que puedan atenuar el cainismo y segregacionismo de la vida pública española. Aspira a ser una influencia regenerativa duradera, por no estar sujeta a fórmulas políticas concretas.

Si el anacronismo de la familia del Águila es signo de la involución histórica a que se aferra el antiguo régimen (su enlace con Torquemada sólo sirve para acelerar su desprestigio y desplazamiento por la nueva clase capitalista), el microcosmos sororial de Tula esboza, en cambio, la célula social del porvenir con una alternativa de convivencia y consenso que no anula la disensión y la diferencia sino que las trasciende por medio de la educación y la neutralización de rasgos (sexuales, sociales y económicos) exclusivistas. La organización “colmenar” del hogar, integradora y encauzadora de las energías intelectivas y genesíacas del grupo, es selectiva y, a la vez, 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 estos espacios hogareños: la casa de Tula es el hogar informe, abstracto, asexuado que la presencia

de los niños va expandiendo y configurando, desde dentro, como las celdas del panal; el palacio de las Gravelinas es, en cambio, 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 estos 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 sus metas. Cruz logra la restauración del linaje mediante la metamorfosis de su cuñado en Marqués de San Eloy y senador influyente; Tula consigue el aumento planificado de sobrinos consanguíneos y adoptivos que aseguran su descendencia espiritual hasta la tercera generación. El éxito de sus propósitos 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; de esa feminidad que inhiben o viven vicariamente en sus hermanas.

Las heroínas se introducen formando una diada indivisible y complementaria con sus hermanas, 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 incertidumbre de Torquemada y de Donoso sobre con cuál de ellas ha de casarse el prestamista, contesta: “con ninguna, digo, con las dos... Yo pensaré ese detalle,” (p.977), y la misma noche convence a Fidela sobre su deber de “apechugar” con Torquemada. Tras la boda, éste sigue dudando sobre la identidad de su cónyuge: “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...” (p.1047 a,b). También Ramiro, en *La tía Tula*, mantiene toda la 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 ví a tí pues es a quien desde cerca se veía. De lejos te borraba ella; de cerca la borrabas tú” (p.147). En la configuración de ambas parejas se da un juego de elusión y entrega: la hermana menor provoca la atracción inmediata del hombre, mientras que la mayor actúa como prohibición de un deseo aplazado y promesa de lo inaccesible. La belleza de Cruz es hierática y fría. Su cuerpo perfecto sugiere falta de alma y de sexo, y la

fascinación que produce se retrotrae a quien la contempla con la imposibilidad de ser poseída. De Tula, dice Unamuno, "Mientras su hermana abría espléndidamente a todo viento y a toda luz la flor de su encarnadura, ella era como un cofre cerrado y sellado en que se adivina un tesoro de ternuras y delicias secretas" (p.73).

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. En tal antagonía, el dualismo convencional de la producción masculina y la reproducción femenina queda invertido: el engendro de ideas es femenino, mientras que la paciente gestación y materialización de éstas corre a cargo del hombre. Torquemada se somete a la ilimitada visión de su cuñada, transformando su lenguaje, vestuario, porte, amistades, vivienda y servicio, y atemperando su barbarie y su naturaleza de "hombre-masa" (en la expresión de Peter G. Earle)<sup>11</sup> bajo los dictámenes de la etiqueta y el decoro burgués. El triunfo de su mentora no consiste sólo en estos cambios cosméticos sino en el blanqueamiento espiritual y "la cimentación metafísica y religiosa que da, al fin, a su dinero, haciendo coincidir su interés privado con el de toda la humanidad" (Joaquín Casaldueiro).<sup>12</sup> Ello no impide que la recalcitrante "conversión" del tacaño se haga más y más ambigua, y que su unión con Cruz degenera en un "modus vivendi", lleno de discordia y resentimiento. 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". Cuando muere, la tía continúa esculpiendo en Ramirín el dechado masculino "desbrutalizado" a que trató de reducir a su padre. Bajo el contrato doméstico solemne y superior de Tula y Cruz con sus cuñados, la pareja matrimonial adquiere así un carácter secundario y auxiliar. Cumplida su función reproductiva, los legítimos desahogos de cariño y sexualidad entre los esposos se revisten de matiz transgresivo o de frívola irregularidad.

En la caracterización de Cruz y Tula se dan otras aproximaciones. Ambas son depositarias de una inteligencia y autoestima de signo matrilineal. Rafael cree que su madre le ha transmitido el "sentimiento de la dignidad del nombre y de la raza," pero fue Cruz la que tomó a su cargo "el culto idolátrico al honor y a los buenos principios" (p.998) inculcándoselos al joven. 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"... (p.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" p.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! (p.957).

Aquella 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 (p.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 (p.1058).

También la palabra de Tula es contundente. Su mirada ejerce hipnótica coacción en don Primitivo y obliga 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 (p.72).

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

La dicotomía de ángel y monstruo que caracteriza a otras voluntades femeninas de Galdós, rasgo que Noel Valis destaca en la *Leré de Ángel Guerra*,<sup>13</sup> asoma en Cruz. Se trata de una “belle damme sans merci,” con atributos de madre castradora, que, finalizada su labor de Pygmalión femenino, se retira a los bastidores del drama novelesco. Desde el principio, 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 martirológica:

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 (p.974).

Pero esta heroicidad de la 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 expolio del patrimonio familiar con la profanación de bienes eclesiásticos por la Desamortización y se arroga 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) 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 que mueven a Cruz: "En una madraza como la tía Tula — dice Francisco Ayala — hay que reconocer las raíces biosíquicas de que su personalidad se nutre y, basándonos en tal conocimiento, estamos dispuestos a aceptarla en su absoluta, cerrada y enteriza determinación."<sup>15</sup> Su complejidad, 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 que Tula y Cruz comparten. La soltería, lejos de disminuirlas o transformarlas en arquetipos de la esterilidad, se convierte en razón de ser que las dota de una androginia excéntrica y desafiante. Tula sublima o 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, pp. 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 femenina, optando por segregar una maternidad primaria y vegetativa, de otra secundaria, intelectual y sometida a las premisas racionales de la cultura patriarcal.

Para mejor definir a estas mujeres voluntariamente infértiles, que se apartan de su sexo y que no son hombres, Galdós y Unamuno recurren a imágenes poéticas de lo inaccesible, lo intangible y lo imposible. 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” (p.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 lógamo y porquería” son emblemas del 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 trastrueca su sociabilidad 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” (p.1160). Tula lee a Teresa de Ávila, modelo que se ajusta a su ideal ascético de domesticidad. Tanto don Primitivo como el autor implícito parangonan 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” (p.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” (p.1150 a).<sup>17</sup>

Un sentimiento de insatisfacción y fracaso cierra ambas vidas. En *Torquemada y San Pedro*, el desencanto es lento, impersonal y generaliza-

do. Clarín percibió que invade 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 confesión de ésta al padre Álvarez sobre la inautenticidad 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.” (p.166). Compartimos así la congoja de Tula por los sacrificios de su inhumana virtud, especialmente los de su amor no realizado.

Con distinta intencionalidad y grado de tragedia, estos escritores encarnan en sus protagonistas una pasión ciega de voluntad y furioso egocentrismo que son, en sí, un desafío a la ley patriarcal. Pero su autoridad no se extiende más allá de la esfera doméstica, ni tiene consecuencias liberadoras, por la idiosincrasia reaccionaria, o absolutista, que las sustenta.

El utilitarismo y la esfera de acción pragmática de Cruz no se apoyan sólo en los principios inalterables de la tradición, como ocurría, por ejemplo, con la autócrata Doña Perfecta. Su desafío 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” es 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 dama asoma cierta prevención 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 por estos años se resiste en los países más avanzados, 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 desestabilizadora y subversiva que la de la clase obrera.<sup>20</sup>

Por otra parte, la subjetividad de Tula queda como espacio de fuerzas opuestas de lo femenino y lo feminista; deseos de independencia junto a 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 al fin como sublimación del egocentrismo y la inhumana idea de virtud que la separa de los demás. La inflexibilidad hace de su utopía de sororidad 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 contrapartida de la pasividad y sumisión femeninas. Su sexualidad aparece involuntaria y natural. Ambas internalizan el dictado patriarcal de su inmoción 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. Internalizan así 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 p.42). La fragilidad e insuficiencia cardíaca de Fidela son signos del final exhausto de una raza no mezclada; la desnutrición de Manuela es, en cambio, metonimia de la máxima desposesión y 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?” (pp. 150-151).<sup>21</sup> El remordimiento de Cruz es más sutil, asoma en una pesadilla en la 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 deseo de autoanulación se expresan en un lenguaje anticipadamente unamuniano, cuando, 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 arulló como a los niños” (p. 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 prelude 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.

La voluntad de morir de Fidela anticipa, además, el 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”, (p. 178) y da signo femenino a la intrahistoria como remanso de los altibajos la historia e

invitación al sueño eterno (p. 164).<sup>23</sup> En la Rosa unamuniana encontramos su más poética y prosaica encarnación literaria:

Tenía su pobre mujer algo de planta en la silenciosa mansedumbre, 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 (p.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” (p.99). Sólo la simbiosis con la vida que ha engendrado le otorga ilusoria fuerza, y como ocurre con Fidela y Valentín, la criatura actúa de momentáneo “escudo contra la muerte” (p.101). Los sacrificios de Fidela y Rosa en nombre de la autoridad, en el fondo paterna de Tula y Cruz, sirven para prolongar el sueño de una vida privada impecable y son hipérbolo del frágil y masoquista destino femenino. Representan esta entrega sin resistencia hasta la muerte 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 aparece así como un caudal de energía creadora que ambos autores envidian y evitan, sublimándola, a la manera rousseauniana, como la más noble aspiración de la vida femenina, sin dejar por ello de asociarla con el riesgo, la enfermedad y la muerte.<sup>25</sup> Lou Charnon-Deustch, siguiendo las pautas de Nancy Chodorow, sugiere que la angustiada fijación del autor finisecular en la figura de la madre frágil es, además, 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 indiferenciación presimbólica, 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 burguesa (exaltados por Galdós en su diada maternal de *Fortunata y Jacinta*). Inhibición incrementada por la intrusión masculina en el ámbito doméstico y la creciente 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*). Episodio en el que el futuro padre queda más aturdido que calmado 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, como lujos que él juzga antinaturales. Todo este aparato higiénico-científico que irrumpe en el gineceo hogareño para manipular las funciones reproductivas alcanzará su hipérbole más deshumanizada en *Amor y pedagogía* (1902) de Unamuno, donde un padre primerizo, don Avito, destruye la interpenetración armónica entre Marina y su bebé, y trata en vano de anular a la “madre entrañable”<sup>26</sup>, concedora de las necesidades del infante, 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 replanteará esa “depuración racional” del instinto maternal primario pero en términos de una ciencia materna de signo femenino: esa sabiduría de Tula que, capaz de dar “a la leche industrial una virtud de vida materna” (p. 161), conjuga los principios de la maternidad como función natural 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 de lo edípico y la crisis de la autoridad patriarcal. Ambos autores se dejan sustraer al influjo de una mujer inteligente que usurpa el rol demiúrgico del autor, manejando las vidas de otras criaturas, transformándolas en muñecos de su voluntad y resistiendo a figuras de autoridad patriarcal (Rafael, Gamborena; Don Juan y el padre Álvarez) que tratan de limitar el alcance de sus quimeras, o desentrañar la raíz profunda de su desazón.<sup>27</sup> La trama, parcial o totalmente feminocéntrica, de estas ficciones no es de impulso femenino ni de espíritu feminista,<sup>28</sup> se limita a implicar las peligrosas repercusiones inherentes a la segregación del impulso sexual femenino y muestra 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, y casi siempre tiene consecuencias detrimentes (Lou Channon-Deustch). 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 formas 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 malélicas que les permiten la ilusión de mantenerse a flote porque les ocultan el vacío. ¿Por qué viven entre muñecos y muertas pinturas? ¿Por qué los hombres, el hombre, no les interesa? ¿Por qué en su delirio no hay amor?”<sup>30</sup> En el otro extremo de esta enajenación cosificadora 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 autoridad espiritual es contingente de una renuncia a formas prestigiosas de poder, fuera del ámbito doméstico, pero su influencia moral aspira a ser algo más que esa cualidad convencionalmente femenina que muere con su posesora, pretende ser virtud de palabras y enseñanzas, tan duraderas como las del poder masculino, que por estar codificado en leyes parece de naturaleza “permanente y transmisible”.<sup>51</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 aún carece de foro para hacerse oír. Forma parte del pueblo laborioso y sensato que ha pasado desapercibido a sus gobernantes, y en ella afloran las virtudes menos extremas de la Tula unamuniana: “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 febrero 1871). Esta opinión secundaria seguía sin haber logrado la menor consideración política en los años en que Unamuno escribe *La tía Tula*. De ahí que el escritor vasco sólo pudiera concebir para su heroína un liderazgo espiritual, sin participación activa en la historia del momento.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Los numerosos datos reunidos por ORTÍZ ARMENGOL, P., en su *Vida de Galdós*, Editorial Crítica, Barcelona, 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 (*Casandra*) 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 Ortíz-Armengol— la preocupación religiosa, el creciente solipsismo y búsqueda de respuestas individuales y acientíficas apartan a Unamuno de su maestro (p.558). También Laureano Bonet matiza en 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*, Ediciones Península, Barcelona, 1971, p.89 NÚEZ, S. de la, y SCHRAIBMAN, J., en su introducción a *Cartas del 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> TANNER, T., *Adultery in the Novel: Contract and Transgression*, John Hopkins, Baltimore and London, 1979. Véase especialmente el epílogo.
- <sup>4</sup> DOANE, J., and HODGES, D., *Nostalgia and Sexual Difference*, Methuen, New York, 1987.
- <sup>5</sup> BLANCO AGUINAGA, C., *La historia y el texto literario. Tres novelas de Galdós*, Editorial Nuestra Cultura, Madrid, 1978, pp.102-124.
- <sup>6</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 piscolabis 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» (p.972a). Y la imposibilidad de esta nivelación se 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». PÉREZ GALDÓS, B., *Obras completas V*, Aguilar, Madrid, 1961, p.962a. Todas las citas proceden de esta edición.

- <sup>7</sup> UNAMUNO, M. de, «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.
- <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).
- <sup>9</sup> Cuando Tula cita las palabras de Teresa de Ávila sobre su cuñado don Juan de Ovalle: “Él es de condición en cosas muy aniñado...”, añade, refiriéndose a Ramiro, “¿Cómo le aniñaría”. UNAMUNO, M.de, *La tía Tula*. Ed. Carlos A. Longhurst, Cátedra, Madrid, 1987, p.129. Todas las citas proceden de esta edición.
- <sup>10</sup> MARÍAS, J., “Introducción”, *La tía Tula*, Salvat Editores, Barcelona, 1969, p.13.
- <sup>11</sup> Véase EARLE, P.G., «Torquemada: Hombre-masa», *Anales Galdosianos* II, 1967, pp.29-43.
- <sup>12</sup> CASALDUERO, J., *Vida y obra de Galdós*, Gredos, Madrid, 1970, p.118.
- <sup>13</sup> VALIS, N. V., «Ángel Guerra, or the Monster Novel» *Galdós*, Ed. Jo Labany, Longman, London, 1990, pp.218-234.
- <sup>14</sup> Citas procedentes de LONGHURST, C. A., “Introducción”, *La tía Tula*, Cátedra, Madrid, 1987, p.31. Véase también: GULLÓN, R., *Autobiografías de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1964, pp.214-15 y WYERS, F., *Miguel de Unamuno: The Contrary Self*, London, 1976, pp.78-81.
- <sup>15</sup> AYALA, F., *Galdós y Unamuno*, Seix Barral, Barcelona, 1974, p.156.
- <sup>16</sup> Para TUBERT, S., “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*, Siglo Vintiuno Ediciones, Madrid, 1991, p.xvi.
- <sup>17</sup> La distorsión subjetiva de lo temporal en esta novela ha sido meticulosamente analizada por ROUND, R. G., «Time and Torquemada: Three Notes on Galdosian Chronology», *Anales Galdosianos* Año VI, 1971, pp.82-96.
- <sup>18</sup> Citado por SOBEJANO, G., «Aburrimiento y erotismo en algunas novelas de Galdós», *Anales Galdosianos* IV, 1960, p.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.” (p.1046).
- <sup>20</sup> LOWDER NEWTON, J., «Power and the Ideology of the Woman Sphere». *Feminisms*, eds. WARHOL, R. R. and PRICE HERNDL, D., Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, 1991, pp.765-781.
- <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 UREY, D. F., «Identities and Differences in the *Torquemada* Novels». *Galdós*, ed. Jo Labany, Longman, London, 1993, pp.181-199.

- <sup>22</sup> El linfatismo y la susceptibilidad de Fidela son interpretados por Zárata 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 BOSCH, R., «*La sombra* y la psicopatología de Galdós», *Anales Galdosianos* VI, 1971, p.31.
- <sup>23</sup> BLANCO AGUINAGA, C., *El Unamuno contemplativo*, El Colegio de México, México, 1959.
- <sup>24</sup> ROBINSON TAYLOR, A., *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*, Universidad de Murcia, Murcia, 1992, pp.252.
- <sup>25</sup> En la ficción de Galdós, la máxima sublimación del cariño maternal la hallamos en la diada de madre real y virtual que constituyen Fortunata y Jacinta, vinculadas, 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 SAU, V., *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, p.6.
- <sup>27</sup> La percepción social del poder incuestionable de mujeres como Cuz y Tula debilita las propuestas emancipatorias feministas que por estos años se debaten en Norteamérica y la Europa nórdica. Según LLOYD, T., «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 dio pie a los antifeministas para que pudieran sostener que una mujer hábil e inteligente podía salirse con la suya 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*, Ediciones Nauta, Barcelona, 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 afrentan 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 JAGOE, C., *Ambiguous Angels*, Berkeley University Press, 1994, capítulo 6, “New Women”, pp.156-177, y CONDÉ, L. P., *Stages in the Development of a Female Consciousness in Pérez Galdós*, The Edwin Meller Press, Lewiston, New York, 1990.
- <sup>29</sup> CHARNON-DEUTSCH, L., *Gender and Representation: Women in Spanish Realist Fiction*, Purdue University Monographs in Romance Languages, 32, John Benjamins, Amsterdam, 1990.
- <sup>30</sup> ZAMBRANO, M., *La España de Galdós*, Ediciones Endymion, Madrid, 1989, pp.196-7.
- <sup>31</sup> Véase LOWDER NEWTON, J., «Power and the Ideology of the Woman Sphere», *Feminisms*, eds. WARHOL, R. R. and PRICE HERNDL, D., New Brunswick, Rutgers University Press, New Jersey, 1991, pp.765-781.