

¿QUÉ ÁNGEL PARA QUÉ HOGAR? LA TRAYECTORIA DE TERESA VILLAESCUSA

Lieve Behiels

La crítica feminista reciente (Condé, 1990, Jagoe 1994) ha analizado la imagen de la mujer que se desprende de las *Novelas contemporáneas* y de las obras de teatro de Benito Pérez Galdós. Los *Episodios Nacionales* no han gozado, hasta ahora, de mucha atención a este respecto. Creemos que los *Episodios* encierran un importante número de trayectorias de mujeres cuyo sentido no siempre coincide con el de las peripecias vitales de las heroínas de las *Novelas contemporáneas* más canónicas. Su estudio puede servir para matizar la conclusión de Catherine Jagoe de que en la última fase de su producción Galdós sólo concede un poder duradero y un trabajo fuera de casa a las mujeres en sus novelas fantásticas.¹ En esta ponencia nos interesaremos por la construcción novelesca de Teresa Villaescusa, personaje eminente de la cuarta serie de los *Episodios Nacionales*. Tradicionalmente se la analiza desde la categoría de la cortesana, como una variante sobre el esquema de la *Dama de las camelias* de Alejandro Dumas, intertextualmente presente en *La de los tristes destinos*.² Creemos, sin embargo, que la perspectiva del ‘ángel del hogar’ puede constituir un punto de partida esclarecedor. Veremos cómo y hasta qué punto este personaje se desmarca de la imagen tradicional del ‘ángel del hogar’ y en qué modelo femenino se convierte al final de la serie.

La cuarta serie de los *Episodios* se escribe a principios del siglo veinte, entre 1902 y 1907. Para entonces, la figura del ángel del hogar ya había dado mucho de sí. Su uso y su contestación por el mismo Galdós en las *Novelas contemporáneas* han sido ampliamente comentados. Hasta fue retomada críticamente por sociólogos como Adolfo Posada quien en *Feminismo* (1899) se burla de la representación tradicional de la mujer de su casa:

Concedido que la mujer ha nacido para la maternidad: perfectamente: el papel de la mujer, papel admirable, casi divino, es el de esposa, reina del hogar, ángel de la familia, es aquel que se resume en la fórmula tradicional de la “mujer de su casa”: todo está muy bien; pero, ¿y si la mujer no se casa, porque no hay quien la quiera como ángel, reina y encanto del hogar? ¿Si tiene que vivir siempre soltera? Y lo que es más grave, ¿si después de casada se queda viuda, con hijos, y el marido al morir se llevó consigo la única o principal fuente de ingresos de la familia? O todavía otra hipótesis, bien frecuente, por desgracia. ¿Si después de casada, su marido resulta un perdido, un disipado, o se inutiliza para el trabajo, y ella, el ángel aquel, tiene que buscar con el sudor de su frente, como buena descendiente de Adán y Eva, el pan propio, el del marido, y el de sus hijos? (Posada 1995: 71-72)

En el libro citado, Posada relaciona explícitamente la necesidad de la instrucción de la mujer y la apertura para ella de todas las profesiones con la necesidad que tienen muchas mujeres de ganarse la vida, estén o no casadas. No es muy optimista con respecto a los cambios legales que se necesitan para llegar a tal fin, porque la opinión pública, incluida una mayoría de mujeres, sigue defendiendo el modelo de “la mujer de su casa.” (Op. cit. 267-268)

Para varios personajes femeninos de la cuarta serie, tarde o temprano se produce el choque entre el deseo de realización personal y amorosa y las exigencias de la supervivencia

económica. La única excepción es la pareja María Ignacia de Emparán – Pepe Fajardo, en la que la persona que se vende para salvarse de la ruina económica es el varón. Lucila Ansúrez se cura de su desengaño amoroso y de su falta de recursos gracias al matrimonio y la maternidad; sus maridos sucesivos resultan intercambiables. Virginia Socobio deja el matrimonio burgués y la seguridad material para seguir a su gran amor, Leoncio Ansúrez y convertirse en ‘ángel del hogar’ extramatrimonial. En este contexto se desenvuelve Teresa Villaescusa.

La entrada del personaje en la serie, en la novela *O'Donnell*, queda marcada por la ambigüedad. La primera mención de la “coronela Villaescusa y su linda hija Teresa” va acompañada por un juicio de valor negativo que emana de un personaje femenino: doña Celia de Centurión califica de “alocadas o locas de remate a la madre y la hija.” (Pérez Galdós 1951: 124).³ En cambio, cuando el narrador –masculino, por más señas– ofrece el primer retrato de la joven, aparece la calificación de “ángel”: “Linda era como un ángel Teresita Villaescusa, como un ángel a quien Dios permitiese abandonar la solemne seriedad del Cielo, adoptando el reír humano.” (127) La caracterización se repite al hablar de la dentadura, “tan bella y nítida como la de los ángeles, que ni ríen ni comen” y queda reforzada por la mención “inocente niña.” (Ibídem) Teresa se nos presenta como una joven seria, poco instruida pero gran lectora, pulcra en el vestir, espiritual y que rechaza a todos los pretendientes, a pesar de que su padre quiere casarla cuanto antes para “librarse del cuidado que exige la doncellez.” (128) Aunque el personaje guardará el rasgo de la belleza hasta el final de la serie, otros rasgos constitutivos del estereotipo como la ignorancia, la inocencia, la pureza, la pasividad y la falta de movilidad se van perdiendo por el camino. Teresa rechaza sistemáticamente a todos los novios que se le proponen, para mayor desesperación de su madre que busca una ventajosa colocación de su hija a fin de resolver los problemas económicos de la familia. Empieza a enterarse del funcionamiento de la doble moral sexual y del matrimonio como tapadera detrás del que se puede romper la cadena de la monogamia, debido a su íntima amistad con Valeria Socobio que consigue mandar a Filipinas al marido que la aburre y la arruina económicamente. Según el narrador, la joven entiende demasiado bien algunas cosas que deberían estarle veladas, como la ‘liaison’ entre Valeria y Guillermo de Aransis: “Era Teresa una de estas vírgenes que, por asistir demasiado cerca al batallar de las pasiones, están privadas de toda inocencia.” (133) La muerte del coronel Villaescusa hace más apremiante aún la búsqueda y captura de marido. Después de una violenta disputa con Valeria sobre la imperiosa necesidad de conformarse a las apariencias sociales, Teresa comete la primera transgresión: vuelve sola a su casa, lo que le proporciona una “sensación de libertad que entraba con ímpetu en su alma.” (154) Esta primera ruptura la lleva a otra mucho más importante: va al encuentro de Guillermo de Aransis, del que se ha enamorado, y concluye un arreglo con él. Después de la ignorancia, la inocencia y la inmovilidad desecha también la pasividad. Conviene subrayar que contrariamente a los estereotipos de la literatura popular, Teresa no “cae” por ser “seducida y engañada” sino todo lo contrario. Dice el narrador:

Su destino le marcaba los caminos irregulares, y por ellos se lanzaba, afirmada su consciencia en su persuasión de que no podría andar por otros. Cada ambición tiene su espacio propio para volar. Que el de la suya era de los más extensos, se lo probaba la grandeza y poder de sus alas. (156)

Las alas son un atributo de los ángeles y de los pájaros, otro motivo galdosiano muy estudiado en función de las *Novelas contemporáneas* y sobre todo con respecto a Fortunata.⁴ Teresa sigue siendo ángel, pero ángel caído, “libro satánico, encuadernado en piel de serafines.” (156)

Resulta que la libertad y el bienestar así conquistados son muy relativos. Aransis le informa sobre los “derechos y deberes” sociales de la mujer entretenida y pronto desaparecerá de su vida. Pero la joven está dispuesta a pagar el precio que le parece justo. A partir de aquí circula como una mercancía altamente cotizada y a su vez actúa como distribuidora a los menos afortunados del dinero que le llega.⁵ Al final de la novela el personaje de Teresa ha guardado los rasgos iniciales de belleza, gracia y elegancia y ha trocado la inocencia, la ignorancia y la pasividad por la lucidez, la competencia profesional y la iniciativa. Es un ángel algo diabólico sin hogar, dudando entre la pobreza honrada de la Huerta del Pastelero y el lujo inmoral del palacio del marqués de Salamanca que parece ser el siguiente “contratista” de sus servicios.

La “hermosa y desenvuelta” (556) Teresa reaparece en el penúltimo *Episodio* de la serie, *Prim*. De ser “numen de la Unión Liberal” como la calificaba Manolito Tarfe (216), pasa a ser “símbolo de los valores progresistas o socialmente avanzados.” (Ribbans 1994: 117) Es la querida de un rico ganadero valenciano, González Leal, cuya fortuna se ve mermada debido a un tren de vida excesivamente lujoso y a la subvención de las actividades revolucionarias de los simpatizantes de Prim. Se enfatizan las servidumbres de la “carrera” de la joven –dependencia económica, disponibilidad continua, hasta maltrato físico– de la que empieza a cansarse pero que no puede abandonar porque ella y su madre no tienen otro medio de subsistencia. Ha desaparecido la libertad de elección de la que gozaba Teresa en la novela anterior. Recordemos que el capítulo XVII de *O'Donnell* empezaba con el verbo “elegir”: “Elegió con exquisita cautela y previsión Teresita la persona que más le convenía para sus fines estratégicos.” (165) Ahora no tiene más remedio que aceptar los arreglos que le busca su madre. Al mismo tiempo, se destacan la generosidad de Teresa y la manera correcta en la que honra sus contratos, practicando una especie de monogamia ‘diacrónica’.

En este contexto se produce el primer encuentro con Santiago Ibero, partidario de Prim e involucrado en actividades revolucionarias. Teresa queda cautivada por la vida aventurera del joven y por la decisión con la que determina y persigue sus propios objetivos. Cuando Teresa se entera de que su madre ha traicionado el escondite de González Leal a la guardia civil que lo mata, se siente culpable y huye. La recogen los partidarios de Prim. Se produce un segundo diálogo entre Teresa y Santiago sobre su crisis psicológica y su sentimiento de culpabilidad en el que aparece por primera vez en boca de Teresa la palabra “amor”, que no quiere aplicar a la sucesión de hombres que desfilaron en su vida. Por primera vez, Teresa dialoga con otra persona, desinteresadamente, sobre los valores que rigen su vida. A la mañana siguiente, Santiago se ha marchado y Teresa no ve más remedio que volver a Madrid y aceptar el siguiente contrato que le ha organizado su madre. Se pone literalmente enferma de frustración. Recupera parcialmente la iniciativa cuando se da cuenta de su amor por Santiago y empieza a buscarle por las calles, hasta la escena final cuando lo busca entre los cadáveres del cuartel de San Gil.

La última novela de la serie, *La de los tristes destinos*, es, por lo que se refiere a Teresa Villaescusa, la historia de la conquista de Santiago Ibero y la construcción de un nuevo modelo de pareja.⁶ Significativamente, los dos se vuelven a encontrar en el tren que va a Francia. Es ella la que toma la iniciativa y le explica el cambio de vida que ha decidido. Mientras que poco antes “temía su propio desprecio por prestarse a una farsa de amor” (656), ahora ha recuperado la dignidad: “porque es digno, Santiago, es honroso para una mujer pasar de cosa vendible a persona que no se vende, se da.” (659) Esta concepción nueva de la relación de pareja implica una regresión económica pero, una vez más, Teresa está dispuesta a pagar el precio: “Yo doy mi corazón: lo doy a la pobreza, al vivir íntimo” (659). Después de que Teresa se ha podido liberar de su último ‘contrato’, se encuentra con Santiago en Bayona.

En un primer momento, Teresa incluso juega, irónicamente, a la sumisa casada: propone ser “económicos y arregladitos” y le dice a su amigo: “Reúne tú todo el dinero y guárdalo, que al marido le corresponde administrar los bienes matrimoniales” (665).⁷ Pero a continuación queda bien claro que la fuerza motriz detrás de la pareja es ella. Sabe que para asegurar el amor de Santiago tiene que eliminar dos obstáculos: el recuerdo a un noviazgo anterior y la aventura revolucionaria. El primer obstáculo se elimina solo, ya que la niña en cuestión se ha metido a monja en un convento francés. Teresa le estimula a Santiago a participar en la intentona revolucionaria de Moriones en el Pirineo aragonés, experiencia que fracasa debido a la falta de coordinación. Cuando resulta que Santiago es perseguido por la policía, la pareja decide irse a París. Allí Teresa puede realizar su “noble ambición de adquirir con su trabajo un vivir decoroso” (698), trabajando en la tienda de encajes de Úrsula Plessis. Como el padre de Santiago se ha encaminado a París para sacar a su hijo de las garras de la mujer de mala vida, la pareja opta por esfumarse. Se proclama la tan anhelada revolución, pero pronto Santiago se da cuenta de que no se ha cambiado nada en lo esencial. Mide la falta de autenticidad de la revolución de septiembre según unos criterios de moralidad privada. Son la inmoralidad y los prejuicios burgueses de Tarfe los que provocan el rechazo de Ibero cuando éste le dice “Ahora veo todo lo vulgar, todo lo indecente y chabacano de esta revolución que ustedes han hecho.” (742) Conforme a la regla de conexión entre el microcosmos privado y el macrocosmos público que rige los *Episodios Nacionales*, Ibero ya había concluido que “No podemos ser revolucionarios en lo público y atrasados o ñoños en lo privado.” (734) Al final de la novela vemos, pues, que la pareja protagonista vuelve a París, bajo la máxima de que “cada cual obedece a sus propias revoluciones.” (757)⁸

El repaso de las tres novelas en las que aparece el personaje de Teresa Villaescusa nos ha permitido ver que el epíteto de “ángel” la acompaña desde el principio hasta el final. Como los ángeles, Teresa es buena, generosa y caritativa. Uno de los rasgos constitutivos de la categoría de ángel es la belleza, belleza joven o más madura, alegre o triste, por ejemplo cuando se la compara a la Magdalena “en el llorar y en la hermosura” (601), o cuando el narrador destaca su “admirable belleza melancólica” (628) al haber desaparecido Santiago Ibero. Pero no se trata de la belleza en el estado salvaje, como la que caracteriza a Lucila Ansúrez en su juventud, sino de una belleza cultivada y puesta de relieve mediante una refinada elegancia que aumenta su valor comercial, de modo que su madre puede vender “los aún cotizables pedazos de su hija” (656) cuando ésta tiene treinta años. Esta elegancia gracias a la que puede venderse cara le permitirá más tarde encontrar un empleo asalariado en una tienda de modas de París.

Pero hay otros rasgos en la configuración de Teresa que la alejan del modelo angelical tradicional. Nada de pasividad ni de movilidad restringida. Teresa lucha para adquirir la consciencia de su proyecto vital y una vez que lo ha determinado lucha para realizarlo. En el modelo tradicional del ángel del hogar suele oponerse la sensibilidad y emotividad típicas de la mujer a la racionalidad y la reflexión masculinas. Teresa combina las características tradicionalmente asociadas a su sexo con lo que ahora llamaríamos inteligencia emocional y un sentido de la organización práctica de las cosas. En París aprende aritmética y quiere “ponerse muy fuerte en contabilidad.” (707) Además, es correcta en los negocios, tanto cuando comercia con su cuerpo como cuando vende productos de lujo a una clientela femenina. El saber de Teresa le otorga cierto poder frente a su compañero, poder que éste no le disputa. En la relación de pareja que se va construyendo en la novela, no parece que el poder de uno disminuya la libertad del otro: Teresa, mujer cuyas grandes y poderosas alas conocemos (156), reconoce las calidades de “águila” de Santiago, diciéndole: “Vete a tus espacios altos, águila mía, que aquí me quedo yo viéndote subir y esperando que vuelvas a mi lado.” (687)

Vimos que la entrada de Teresa en el mundo de los *Episodios* se produce en el momento de la pérdida de la inocencia, que se sustituye por una comprensión cada vez menos ilusionada de la sociedad isabelina y una mayor conciencia de sí misma. La búsqueda de conocimiento se realiza a través de contactos con otras personas, en su mayoría hombres. Su “poderoso razonar” está “inspirado en la realidad de la vida” (687) ya que a Teresa no la volvemos a ver coger ni un libro más después de su primera presentación en la serie. En las tres novelas donde figura actúa un narrador ‘omnisciente’ que dedica una mirada irónica a los altibajos de su carrera de cortesana y le cede cada vez más la palabra. En *Prim* y *Los tristes destinos* las conversaciones en discurso directo entre Teresa y Santiago constituyen un medio para que los personajes conozcan sus deseos esenciales, gracias, precisamente, a su esfuerzo para explicarlos.

El amor por Santiago profundiza el conocimiento de Teresa y le permite expresar el sentido de su trayectoria vital: vive un “amor definitivo y sintético que ponía sello a su existencia” (684). Considera que su vida tiene dos partes, una buena y otra mala, y que la buena ha llegado ahora (687). Aquí se introduce otro rasgo del modelo angelical: Teresa está dispuesta a sacrificarse si resulta que Santiago quiere lanzarse a la revolución. Al fin y al cabo, ella misma ha tenido que aprender, gracias a la experiencia, que su primera ambición, la de una vida regalada sin apremios económicos ni trabajo, no valía el precio que había que pagar. En esta fase de su vida se decide a ser monógama y así cobra otro rasgo del arquetipo.

Otro rasgo que le falta a Teresa para ser un ángel en el sentido tradicional es un hogar. Durante su vida de cortesana cambia de casa según cambia de ‘protector’ y en su vida de mujer ‘buena’ su movilidad no disminuye, ni mucho menos. Pero el hogar ya no es el único espacio en el que la mujer puede desenvolverse. En la composición tradicional del arquetipo no pueden faltar los hijos. Teresa no tiene hijos y no discute el tema ni siquiera con su “amor definitivo”. Aún así, su preocupación por Juan Santiuste y su fascinación por Santiago, bastante más joven que ella, contienen rasgos de ternura maternal.⁹

¿Hasta qué punto se puede considerar que la creación del personaje de Teresa constituye una etapa en el desarrollo de una conciencia feminista en Galdós? Para contestar a esta pregunta no hay que olvidar que la cuarta serie es un conjunto novelesco sobre la España isabelina y que hay que distinguir, pues, entre el tiempo de la historia (en las novelas que nos interesan 1854-1868) y el momento de la redacción a principios del siglo xx. Según el principio de la construcción de los *Episodios Nacionales*, lo personal es lo político y viceversa. El escepticismo expresado acerca de la Gloriosa implica que la revolución personal de Santiago y Teresa no puede florecer en la España de los años 1870.¹⁰ Cabe preguntarnos si este escepticismo sigue estando de rigor en el cambio de siglo. En la última fase de su producción literaria, que se distingue por los rasgos míticos y metaliterarios, Galdós presenta unas figuras de mujeres que trabajan como maestras y que ejercen cierto poder sobre su pareja –Floriana en el *Episodio De Cartago a Sagunto*, Cintia-Pascuala en *El caballero encantado*, Atenaida en *La razón de la sinrazón*– pero las sitúa en un contexto fantástico. Aquí la pareja feliz del porvenir busca la realización personal en el extranjero que puede considerarse como otra especie de distanciamiento, no tan radical como lo fantástico.

En novelas galdosianas anteriores hemos visto cómo las protagonistas –Amparo y Refugio en *Tormento*, Tristana– fracasaron en su empeño de vivir independiente y decorosamente de un trabajo, porque carecían de formación, porque el mercado laboral no les ofrecía ocupaciones adecuadas y porque la opinión pública constituía un obstáculo fundamental al trabajo femenino. El éxito de la empresa de Teresa tiene alguna verosimilitud ya que ejerce un trabajo comercial para el que no necesita preparación especial y que es asalariada de otra

mujer que ha construido un negocio floreciente de artículos de lujo en París, donde los habitantes disponen de un poder de compra incontestablemente superior al de los madrileños. La independencia económica le otorga a Teresa una parcela de poder que en Francia se tolera mejor que en España. En París la pareja puede desaparecer en el anonimato y liberarse del ostracismo social al que le condena la doble moral al uso.

Pero conviene no olvidar que en la última novela de la serie, Teresa saca la motivación para trabajar de su nueva situación de pareja. La perduración de su amor es su mayor preocupación. El carácter 'revolucionario' de esta pareja tal vez no consista tanto en que una cortesana arrepentida metida a vendedora y un hijo de familia hagan su vida sin reparar en el qué dirán, sino que haya espacio para el diálogo y la eclosión de los talentos y las ambiciones de ambos. O, para citar a Geoffrey Ribbans, "Una de las cualidades más atractivas de la novelística galdosiana, no reconocida siempre por la crítica, es su capacidad de romper con la pretensión inconsciente y casi universal en su época, de parte de los escritores masculinos, de que los valores serios y los intereses esenciales de la sociedad los representan, y así debe ser, única y exclusivamente los hombres." (Ribbans 1998: 536) Santiago y Teresa, dos águilas volando juntos, bien podrían constituir un modelo constructivo de pareja futura.

BIBLIOGRAFÍA

- CONDÉ, L., *Stages in the Development of a Feminist Consciousness in Pérez Galdós (1843-1920). A Biographical Sketch*, The Edwin Mellen Press, Lexiston/Queenston/Lampeter, 1990.
- DENDLE, B., “*Tarts and Angels: The Women in the Fourth Series of Episodios Nacionales*” in Willem, Linda (ed.) *A Sesquicentennial Tribute to Galdós 1843-1993*, 1993. Juan de la Cuesta, Newark, Delaware, 1993, pp. 234-248.
- GILMAN, S., “*The birth of Fortunata*”, *Anales Galdosianos*, 1, 1966, pp. 71-83.
- JAGOE, C. *Ambiguous Angels. Gender in the Novels of Galdós*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London, 1994.
- MONCY GULLÓN, A. “*The bird motif and the introductory motif: structure in Fortunata y Jacinta*”, *Anales Galdosianos*, IX, 1974, pp. 51-75.
- MONTESINOS, J. F., *Galdós III*, Ed. Castalia, Madrid, 1980.
- PÉREZ GALDÓS, B., *Obras completas*, T. III, Introducción, biografía, bibliografía, notas y censo de personajes galdosianos por Federico Carlos Sainz de Robles, Ed. Aguilar, Madrid, 1951.
- POSADA, A., *Feminismo*, Edición de Oliva Blanco, Cátedra, Madrid, 1994.
- RIBBANS, G., “*Una creación galdosiana –Teresa Villaescusa– entre la historia y la ficción*”, Juan Villegas (ed.), 1994. *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Irvine, t. 2, 1994, pp. 113-121.
- RIBBANS, G., “*La Dama de las Camelias en las novelas de Galdós*”, *Actas del I coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, Del Romanticismo al Realismo, Publicacions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 1998, pp. 529-536.
- SERVÉN DÍEZ, C., “*De La dama de las camelias a la codorniz romántica: sobre la mujer liviana en la novelística de la Restauración*”, *Revista de Literatura*, LVIII, 115, 1996, pp. 83-105.
- SINNIGEN, J., “*Vivir sin armas, no sin mujeres. El pacifismo romántico de la cuarta serie de Episodios Nacionales*”, En Arencibia et al., 2001. VI Congreso internacional galdosiano, 1997, 2001, pp. 626-635.
- UREY, D. F., *The Novel Histories of Galdós*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1989.
- UTT, R., “*El pájaro voló: observaciones sobre un leitmotiv en Fortunata y Jacinta*”, *Anales Galdosianos*, IX, 1974, pp. 37-50.

NOTAS

- ¹ “Telling, it is only in his fantastic novels that women are envisaged as extradomestic professionals or allotted any enduring power.” (Cf. Jagoe 1994: 176)
- ² El modelo literario de la cortesana arrepentida por amor es Marguerite Gautier de *La dame aux camélias* de Alejandro Dumas, popularizado por la ópera *La traviata* de Giuseppe Verdi, en la que la protagonista se llama Violetta Valéry. Como demuestra Carmen Servén (1996), los autores realistas españoles (Galdós, Valera, Palacio Valdés) critican el tópico a través de sendos personajes femeninos que “constituyen la vulgarización de las grandes actitudes románticas” (99). En *La de los tristes destinos* la situación tópica en la que se podría hallar Teresa de producirse el encuentro con Santiago Ibero, padre, en París, es recordada textualmente por Clavería, cuando dice: “Veremos reproducida la escena de la *Dama de las Camelias*, cuando viene el papá del señorito Armando y...”, a lo cual replica Santiago hijo: “Teresa no está tísica, ni de los pulmones, ni de la voluntad. Es mujer fuerte, mujer valerosa... Ni del corazón ni del cerebro flaquea; no y no.” (711) La misma Teresa comenta: “No salgamos ahora imitando a las novelas desacreditadas.” (713) Geoffrey Ribbans analiza la presencia de la novela de Dumas en tres novelas del Galdós maduro: *Lo prohibido*, *Fortunata y Jacinta* y *La de los tristes destinos*, y pone de relieve el rechazo del “modelo de sacrificio unilateral” (Ribbans 1998: 535) ya que la pareja decide esconderse del padre autoritario, defensor de la moral tradicional.
- ³ A continuación mencionaremos entre paréntesis en el mismo texto la referencia a la edición consultada.
- ⁴ Ver Gilman (1966), Utt (1974) y Moncy Gullón (1974).
- ⁵ El papel de Teresa como nexo en el que confluyen la temática amorosa y la política económica de la Unión Liberal que pide desamortización ha sido estudiado desde una perspectiva deconstruccionista por Diane Urey (1989: 126-146). Geoffrey Ribbans, quien estudia la figura de Teresa “entre la historia y la ficción” observa que “son sus amantes todos ejemplos de tipos socio-políticos representativos” (1994: 117).
- ⁶ Es lo que más aprecia Montesinos en este *Episodio*: “Todo lo mejor de *La de los tristes destinos* es la novela de estos dos seres” (1980: 235).
- ⁷ Brian Dendle (1993: 237) reproduce la cita pero no la interpreta irónicamente.
- ⁸ Según Geoffrey Ribbans, con la salida a Francia de la pareja “Se ensalza (...) la libertad que deja crecer sin trabas al individuo sobre la nueva oportunidad, muy deleznable por cierto, que ofrece la revolución “gloriosa” de triunfar sobre los negocios turbios y cínicos del pasado.” (1994: 119).
- ⁹ Esto le permite a Dendle (1993: 235) clasificar a Teresa en la categoría “Women as Mother and Protector.”
- ¹⁰ John Sinnigen califica el abandono de España por parte de Teresa y Santiago de “aceptación pasiva del (...) *status quo*” (1998: 632). Nos parece que la actitud de los personajes podría describirse más bien como la continuación de la revolución con otros medios, eso sí, estrictamente privados. Donde coincidimos plenamente con Sinnigen es cuando relaciona la “tensión entre la representación de un vasto mundo de problemas sociales que están pidiendo soluciones y la resolución casi necesariamente individual” (ibídem) con la conformación de la novela realista en general e incluso con la novela contemporánea.