

MODELOS DE MUJER EN LAS NOVELAS DIALOGADAS DE GALDÓS

Elizabeth Monroy Suárez

Dentro de la extensa galería de personajes galdosianos, los retratos femeninos son, sin duda, los más logrados. Mujeres de la clase media, burguesas, aristócratas, incluso las pertenecientes al proletariado, llegan a poblar con mayor o menor protagonismo el inmenso mundo de su fabulación. En este sentido, Galdós no sólo nos ofrece una importante y fidedigna fuente de conocimiento acerca de la ideología imperante en la época, el modelo burgués de la domesticidad, sino que nos permite, además, comprobar cuáles eran, según su criterio, los límites naturales de formación que la mujer decimonónica no debía sobrepasar. No obstante, y a pesar de la incultura¹ que caracteriza a la mayoría de sus heroínas, Galdós aboga por un nuevo estereotipo de mujer; un ideal femenino perfilado en sus novelas dialogadas y que muestra, *sin ambages*, la evolución ideológica del autor.

El presente trabajo no pretende un estudio exhaustivo del tema, pero sí al menos una aproximación que nos posibilite, por un lado, incidir² en la aportación que Galdós hizo a la construcción de lo femenino, y, por otro, mostrar cuál fue el papel que el novelista canario quiso conceder a la mujer de su tiempo, según se desprende del análisis de las protagonistas de *Realidad* (1889), *El Abuelo* (1897), *Casandra* (1905) y *La razón de la sinrazón* (1915).

Galdós escribe sus novelas dialogadas en medio de dos siglos³ y en el seno de una sociedad plenamente patriarcal. Circunstancias, cronológica y social, que marcarán, quizá de forma más acusada, los últimos años de su trayectoria literaria. Sírvanos como ejemplo las novelas que serán objeto de nuestro estudio en las siguientes líneas; pues si en *Realidad* denuncia la corrupción existente en la sociedad burguesa del XIX, en *La razón de la sinrazón*, propondrá su total regeneración. Se hace evidente, por tanto, la preocupación del escritor⁴ por los problemas que asolaban el país y por la búsqueda de posibles soluciones.

No es de extrañar, pues, que la educación de la mujer fuese uno de los temas que inquietó a Galdós,⁵ fiel testigo del panorama nada prometedor al que debían someterse las féminas de su sociedad. Y es que durante el siglo XIX la mujer verá considerablemente reducidas las responsabilidades que había estado obligada a cumplir en épocas anteriores. A partir de la Revolución Industrial la mujer de clase media y alta pasará a depender económicamente de su marido. La mujer ejemplar se concebiría entonces como un sublime “ángel del hogar” que dedicaba su vida al cuidado de sus hijos y a obedecer a su marido.

La situación de las mujeres de clase media sería, si cabe aún, más complicada, ya que sus posibilidades de empleo eran bastante limitadas. La mayoría de ellas terminaba como institutriz o maestra, puesto que su posición social las llevaba a rechazar el trabajo de industria o el servicio doméstico. No sucedía lo mismo con las mujeres de la clase baja, para las que trabajar era algo natural. La clase alta, con su barniz de francés, música, dibujo y baile, seguía sirviendo de modelo. Ahora bien, si las alternativas profesionales eran escasas, más lo eran las mujeres dispuestas a desempeñarlas, debido sobre todo al tiempo que les exigían las tareas domésticas.

En definitiva, como afirma Erika Bornay⁶ “Nunca la mujer burguesa ha estado más ociosa, ha permanecido más pasiva y se ha visto más desprovista de responsabilidades de otro orden que no sea el referido al estricto espacio doméstico”.

Lo cierto es que la domesticidad durante el siglo XIX dejaría de ser un conocimiento adquirido para convertirse en una cualidad innata que se les había de inculcar a las niñas desde muy pequeñas.

En lo que referente a las cuestiones sociales, la mujer ni las entiende, ni suele saberlas. A este respecto, Bridget A. Aldaraca señala en su obra “*El ángel del hogar*”. *Galdós y la ideología de la domesticidad*:

La exclusión de la mujer en la vida pública dominada por el hombre se basa en dos argumentos. Primero, la mujer no posee la capacidad para desempeñar las actividades que tienen lugar fuera del hogar; segundo, la debilidad es un defecto que contamina al hombre para quien pueda relacionarse en la vida pública.⁷

No será hasta después de la Revolución de 1868 que la labor krausista logre penetrar con el tema en la opinión pública. Se propugnará entonces que una mujer instruida servirá mejor al hombre y a sus hijos.

Baste esta síntesis sobre la difícil situación de la mujer en el período decimonónico para que podamos emprender nuestro breve recorrido por las novelas dialogadas.

Augusta Cisneros: “El tedio de una cortesana”

Augusta Cisneros aparecerá por primera vez descrita en *La Incógnita*⁸ (1889). De modo que será a través de las cartas que Manolo Infante envía a su corresponsal Equis Equis que comencemos a configurar la imagen de la cortesana más compleja e inmoral de la fabulación galdosiana.⁹ Augusta se nos presenta como una mujer hermosa y sensual (*Realidad*, 298-299), poseedora de un gran talento natural y carente de toda instrucción, a excepción del tradicional barnicillo cultural burgués.

Y pensarás también, haciendo una de esas muequecillas profesionales que son resultado del hábito de la crítica seria: “Mujer hermosa, pero sin instrucción”. Ya tenemos en campaña el problema educativo. Pues a eso te digo que en efecto, Augusta carece de instrucción, si por esto entiendes algo más que las llamadas *tinturas* de las cosas; pero tiene tanto talento natural, y tal gracia y desenfado para abordar cualquier cuestión grave o ligera, que oyéndola no podemos menos de celebrar que no sea instruida de verdad. Si lo fuera, si la sosería de la opinión sensata apuntara en aquellos ojos y en aquella boca, cree que perderían mucho.¹⁰

La ignorancia de su prima es celebrada por Manolo Infante, cuyo testimonio no hará más que reflejar el sentir de la mayoría de españoles de la época en lo referente a la educación¹¹ femenina. En este sentido, resulta interesante subrayar el uso que el concepto de “instrucción” tenía en los textos de la época, entendiéndose por tal toda aquella formación que se dirigía al cerebro y que, por ende, suponía la total corrupción de la mujer.

En *Realidad*, la primera novela enteramente dialogada, Galdós concede la palabra a los personajes,¹² lo que nos permitirá una mayor profundización en su estado anímico. Es más, ahora será la propia Augusta la encargada de descomponer el pretendido modelo burgués y de mostrarnos la ineficacia sus principales resortes.

Al igual que un gran número de criaturas ficcionales galdosianas, Augusta es poseedora de una gran imaginación y de un carácter un tanto desordenado. Casada con un hombre al que no ama y en el que sólo buscó el prestigio social, Augusta intenta escapar de su aburrimiento por medio de la aventura amorosa, convirtiéndose así en una hipócrita cortesana. Pronto nos mostrará la infeliz Cisneros los sinsabores de una vida rutinaria y vacía que la lleva a criticar la estructura social en la que se encuentra inmersa. Bastará que finalice una de sus habituales tertulias, que pase de la esfera pública a la privada, para que la protagonista nos desvele sus pensamientos y describa el principal y único aliciente de su vida hogareña:

Gracias a Dios que me he quedado sola. ¡Tener que sonreír y tocar el piano para que los demás se diviertan...!¹³

El decoro va a ser el eje en torno al cual girará Augusta a lo largo de toda la obra, quien además tendrá que amoldar su conducta a la moral social impuesta. Sin duda, este será también uno de los motivos que lleve a explicar la decadencia de su fe religiosa, completamente supeditada a las formas de la clase burguesa.

Si mi fe religiosa fuera más viva... me consolaría. Pero mis creencias están como techo de casa vieja, llenas de goteras. De esto tiene la culpa el trato social, lo que una piensa, y lo que oye, y lo que ve... Por ese lado no hay esperanza... No; lo absurdo no es esto que pienso, sino lo otro, todo el armatoste social... (Sonriendo.) ¿Por qué me río?... No me río; es rabia; es mi sabiduría, esta ciencia que me entra por las noches, me hace reír... de rabia.¹⁴

Con todo, sus fugaces trastornos, producto de la desesperación y de su doble vida, no le impedirán emitir juicios de una lucidez abrumadora. Y es que, despojada de la religiosidad femenina, pocas son las aspiraciones morales que Galdós le ofrece a su antiheroína, que encontrará en el adulterio su única tabla de salvación:

Este compás social, esta prohibición estúpida del *más allá* no me hace a mí maldita gracia. Y lo peor es que la educación puritana y meticulosa nos amolda a esta vida, desfigurándonos, lo mismo que el corsé nos desfigura el cuerpo. De este modo aprendemos la hipocresía, y buscamos compensación al fastidio, trayendo a nuestra vida algún elemento secreto, algo que no esté a la vista ni aún de los más próximos. Tener un secreto, burla a la esencial de nuestras almas con corsé, oprimidas, fajadas...¹⁵

En esta ocasión, las palabras de Augusta no sólo buscan justificar su indecente conducta, sino que, una vez más, pondrán de relieve las múltiples deficiencias de la educación de “adorno”, a la que considera principal culpable de su inmoralidad. En cualquier caso, y a pesar de su manifiesto rechazo hacia los convencionalismos sociales existentes, la desventurada Cisneros se muestra incapaz de escapar de una realidad que la corrompe y que le crea adicción.

Es así como llegamos a la culminación de un personaje que Galdós ha querido someter al asfixiante devenir de la sociedad que le tocó vivir. Augusta se verá frustrada en sus más profundos anhelos. Fracasará como mujer y como esposa, y junto con ella la estructura social burguesa que representa.

Lucrecia de Ritchmon: “La extranjera malograda”

Lucrecia, Condesa de Laín, se nos presenta en *El Abuelo* como madre de Nell y Dolly¹⁶ —mostrándonos su lado más afectuoso—, como nuera del Conde de Albrit —enfrentándose a los errores del pasado— y como condesa —manifestando su repulsa hacia parafernalia social que la rodea—. No obstante, en las siguientes páginas sólo nos centraremos en su condición de nuera y condesa, pues consideramos que son las funciones claves que desvelarán las causas de su declive social.

Dos serán los rasgos caracterizadores que la diferenciarán de su antecesora desde su primera aparición en la novela, como son: su procedencia extranjera y su vulnerable personalidad, tal cual nos revela Galdós en su pormenorizada descripción.

Es una mujer hermosa, de treinta y cuatro años, del tipo que comúnmente llamamos *interesante*, mezcla feliz de belleza, dulzura y melancolía; castaño el cabello, el rostro alabastrino, de un perfil elegante, precioso modelo de raza anglosajona, criada en América. Sus ojos son grandes, oscuros, con ráfagas de oro, y el mirar sereno y triste, como de tigre enjaulado que dormita sin acordarse de que es fiera. En su talle esbelto se inicia la gordura, fácil de corregir todavía con la ortopedia escultórica del corsé. Viste con elegancia traje de luto. En su habla, apenas se percibe el acento extranjero.¹⁷

Lucrecia es aparentemente otro fidedigno ejemplo de la nueva clase pujante. Introducida por su marido en la corrupta sociedad española, la joven extranjera jamás llegó a identificarse con su familia política, ni con el carácter español.¹⁸ Sumida en un ambiente que desconoce, Lucrecia también intentará burlar su tedio con un supuesto amorío. Sin embargo, esta vez el agravio cometido tendrá peores consecuencias para la protagonista, ya que su marido, Rafael, morirá a causa de su escandalosa conducta.

La condesa de Laín se nos muestra, además, como una mujer generosa, sencilla y de vasta cultura, que adquirió en su país de procedencia, tal como declara Sénen:

Me permitiréis, queridos amigos, que no hable mal de mi bienhechora. Os diré tan sólo que es un corazón tierno, y una voluntad generosa y franca hasta dejárselo de sobra. No le pidáis gazmoñerías, eso no. Es mujer de muchísimo desahogo... Compadece a los desgraciados y consuela a los afligidos. Y como persona de instrucción, no hay otra: habla cuatro lenguas, y en todas ellas sabe decir cosas que encantan y enamora.¹⁹

Lucrecia pertenece a la clase alta y ha recibido su educación en Estados Unidos, uno de los países más industrializados del momento y pionero en la cuestión feminista junto con Gran Bretaña, por este motivo su nivel cultural es más alto que el de las mujeres españolas.

Es, a su vez, el personaje que experimenta una mayor evolución psicológica, pues si al comienzo de la obra la concebimos como una mujer fría y libertina (*El Abuelo*, 15), al término de la misma —y tras su examen de conciencia (*El Abuelo*, 229)— descubriremos que es una buena madre e incluso nuera, cuyo único error “fue casarse creyéndose enamorada”. En conversación con el conde: “Digo que Rafael, llevándome desde el principio, contra mi gusto, a la esfera social más favorable a la relajación del vínculo matrimonial, contribuyó a perderme. Me vi rodeada de gente frívola, de aduladores, de personas sin conciencia”. Como la protagonista de *Realidad*, Lucrecia vive rodeada de gente sin escrúpulos y que la asedian con la intención de medrar. La confesión de Lucrecia volverá pues a tener un mismo referente, esa adulterada sociedad española que años atrás la intentó cautivar.

En resumidas cuentas, Augusta y Lucrecia no responden, estrictamente, al prototipo de mujer burguesa, pues no poseen todos los rasgos caracterizadores. Asimismo, ha quedado demostrado que las dos figuras femeninas creadas por Galdós tienen como principal función mostrarnos la inoperancia del modelo burgués dominante. Sin embargo, la trayectoria de ambas cortesanas es bien distinta, pues si con Augusta asistimos a la germinación y descomposición del modelo burgués, Lucrecia no hace más que enseñarnos las nefastas consecuencias que este tuvo para su vida. Galdós, además, experimenta por separado con las dos protagonistas, a Augusta la somete a su propio medio, el mismo que le ha impuesto su educación, a Lucrecia, por el contrario, la adentra en un ambiente que le es ajeno y, a pesar de dotarla de una mayor instrucción, también termina fracasando. Sólo le quedará el consuelo de mantenerse en paz con su alma, como nos muestra Lucrecia en confesión con el cura:

(Que se levanta, enjugando sus lágrimas) Necesito explicar a usted cómo ha venido esta crisis..., sacudimiento moral, revolución de todo mi ser... *(Se sienta. Su lenguaje es cortado, febril.)* Los temblores de tierra trastornan el suelo... Una catástrofe horrible en mis sentimientos me ha trastornado a mí, me ha hecho morir y revivir en menos de dos días... ¿Esto es nuevo? Yo creo que no. Ha ocurrido mil veces... Fácilmente lo comprenderá usted [...] Mi dolor ha sido como un incendio entre las ruinas... He visto mi conciencia..., la he visto. Ya sé que no debo ser la que he sido, y estoy decidida a ser otra.²⁰

Casandra: “El ángel restaurador”

En sus últimas novelas, coincidiendo con el cambio de siglo y con su adhesión al movimiento regeneracionista, Galdós crea un nuevo estereotipo de mujer. Un ideal que roza lo utópico y que no responde al modelo burgués estudiado en *Realidad* y *El Abuelo*. Parece pues que, Galdós, como afirma Casaldueiro, anhela cambiar su sociedad “con el sueño de una utopía, que no es sólo deseo de amor, sino trascendente necesidad de realización del Ideal”.²¹

Casandra no sólo es el nombre de la novela dialogada publicada por Galdós en 1905, sino también el de su principal personaje femenino. Casandra, mujer “nueva”, símbolo y reflejo de la España “nueva”²² aparecerá en las primeras jornadas de la obra como víctima de doña Juana de Samaniego, una vieja y rica beata en la que Galdós concentra todos los males de la España vieja e intransigente. Doña Juana intentará separar a la heroína de su amante, Rogelio, hijo ilegítimo de su difunto marido. Pronto se nos desvelarán las distintas razones que empujan a la desleal santurrón a quitar a la heroína de su camino.

En el colegio, como he dicho, aprendí la Doctrina, y confesé y comulgué dos veces... Más tarde, hallándose mi padre enfermo del mal que murió..., unas señoras amigas de casa, la esposa y la hermana de un pintor, me llevaron a la iglesia, y allí estuvimos rezando con mucha devoción largo rato. Muerto mi padre, las tías que me recogieron y con quienes viví muy mal, no me hablaron nunca de cosas de Fe ni de Doctrina. Abandoné todo acto religioso... y...²³

Las palabras de Casandra nos confirman que apenas posee formación religiosa. Huérfana de padres, su inserción familiar resulta un tanto dudosa, más aún si tenemos en cuenta que su padre era escultor, profesión que no despertaba simpatías en la clase burguesa. Para más *inri*, Casandra y Rogelio convivían fuera del matrimonio. Por todos los motivos expuestos, será que la protagonista deba enfrentarse con exacerbado fanatismo religioso de doña Juana.

Doña Juana. —Yo no he visto en las Vidas de los santos ni en ninguna relación de mártires el nombre de Casandra... Sólo recuerdo haberlo visto en algún novelón..., no sé si es una tragedia.

Casandra. —(*Turbada, sin saber qué decir*). Pues..., no sé... Ahora recuerdo que una vez pregunté lo mismo a mi padre..., y mi padre me dijo que había una Santa Casandra..., y que mi santo era un día... (*Queriendo recordar*). ¿Qué día era señor?²⁴

Pero muy distinta es la Casandra que nos presenta Galdós a través de sus personajes, que ven en ella al “ángel restaurador”.

Rosaura.—Que se equivocan los que ven en Casandra una mujer desordenada y voluntariosa... Tiene bastante gobierno; es muy viva y despierta, cariñosa de trato, pronta de genio... Empecé por compadecerla y acabé por administrarla.²⁵

Casandra es una mujer de pueblo, fuerte, trabajadora, sin ambiciones económicas y llena de razón, que tomando conciencia de su ser y movida por la firmeza de sus emociones acaba con la vida de la malvada doña Juana: “He matado a la hidra que asolaba la tierra!... ¡Respira, Humanidad!²⁶ Triunfo que, sin duda, también le podemos adjudicar a esa “nueva” España. Con todo, consideramos que el mayor logro conseguido por Casandra en la novela es el que le atribuye el propio Rogelio: “Mi reformadora es Casandra, en quien veo una gran maestra, educadora de los pueblos, pues me ha educado a mí, que soy todo un pueblo por la complejidad de mis rebeldías...”²⁷

De modo que, al contrario de lo que sucedía en *Realidad* y *El Abuelo*, donde podemos culpar a las protagonistas de la caída moral de sus maridos, en esta etapa la mujer pasará a ser la regeneradora, es decir, el mayor soporte de esa nueva sociedad.

Nótese, sin embargo, la ausencia de referentes culturales en la educación de Casandra. Rogelio la denomina “maestra” porque, efectivamente, ha logrado encauzarlo por el camino de la razón, pero al lector no se le escapa que dentro de la trama ficcional este nombramiento metafórico carece de toda base. Casandra sólo se dedica al cuidado de sus hijos y de su marido, así como a administrar su maltrecha economía familiar.

Casandra.—Mucho más de la mitad de esos cien duros tengo que dedicar a las deudas de Rogelio... a intereses pelados, señora; que lo que llaman principal no hay manera de recogerlo.

Doña Juana.—¡Jesús, Jesús! ¿Deudas nuevas, recientes?...

Casandra.—No, señora: antiguas; lo que él llama su *bagaje histórico*.²⁸

Resulta evidente, por tanto, que sobre la figura de Casandra continúa proyectándose la sombra de “el ángel del hogar”. En conclusión, aunque en esta novela Galdós ponga de manifiesto su actitud renovadora y reformista, aún no ha terminado de gestar esa nueva mujer capaz de hacer resurgir su sociedad.

Atenaida: “El nuevo ideal de mujer”

Atenaida, protagonista de *La razón de la sinrazón*, será la última figura femenina que analizaremos y la que Galdós nos perfila como mujer ideal. Si en *Casandra* la muerte de doña Juana simbolizaba la caída de la vieja España, Atenaida será la encargada de reconstruir la nueva sobre las ruinas existentes. La regeneración social en esta “fábula teatral absolutamente inverosímil” nos llegará por medio de un evangelismo totalmente utópico, una forma fantástica de describir el caos en el que se encontraba inmerso la sociedad. Es en este ambiente donde Galdós crea a Atenaida, una bella maestra empeñada en derrotar a las fuerzas del mal que han invadido Ursaria y en reformar a Alejandro, un aristócrata empobrecido del que se ha enamorado.

Atenaida ejerce como institutriz en la casa de Dióscoro: “En su nueva colocación, Atenaida, no le faltará trabajo. Domar señoritas huérfanas de madre; pulimentar sus entendimientos bravíos; prepararlas para el matrimonio.”²⁹ Las palabras que Arimán le dirige a la protagonista nos demuestran que en esta novela, Galdós vuelve a abordar el tema de la educación de la mujer, aspecto que, creemos, en *Casandra* había quedado relegado a un segundo plano.

Atenaida.—Yo les enseño la Filosofía, pero ellas no quieren aprenderla. También les doy lección de Arte culinario, de Corte y costura; Dibujo, Aritmética, Historia, Física, Economía Política, Música y Coreografía.

Alejandro.—De tu saber enciclopédico, esas frívolas muchachas no aprenderán más que la culinaria y el baile.³⁰

Aunque el fin que los padres deseaban para sus hijas parecía seguir siendo el mismo, el matrimonio, observamos que dentro de las materias que Atenaida les imparte a las niñas,³¹ se incluyen algunas que no se correspondían con el, hasta ahora pretendido, barniz burgués, con el que sin duda la maestra no se sentía representada.

“Entonces ya eras tú una sabia que asombrabas al mundo por tu conocimiento de lo humano y lo divino”.³² Como denota la admiración de Alejandro, el nivel de instrucción de Atenaida llegaba a superar los límites impuestos a la mujer de su sociedad, siendo esta, un personaje de gran energía y razón. Aunque la constancia en el trabajo será su mayor virtud:

Y mi conciencia es pensamiento y acción. Yo vivo proyectando mi sér sobre todo lo que rodea. El trabajo continuo que ves en mí es creación, radiación de energías. Yo estudio y enseño a los que no saben; yo produzco elementos de vida.³³

La novela concluye con la destrucción apocalíptica de Ursuaria, de la que Atenaida y Alejandro logran escapar. Se constituirá entonces la nueva pareja, que nos mostrará a un Alejandro totalmente regenerado gracias a la labor realizada por Atenaida. Tras casarse iniciarán un proyecto común, una escuela, en la que la maestra impartirá una educación intelectual dirigida a ambos sexos.

Muchedumbre de niños de ambos sexos. [...]

Atenaida.—Sabrá usted que los niños comen y meriendan aquí y se van a dormir a sus casas, después de haber recibido la enseñanza elemental y el conocimiento práctico de cuanto constituye la vida humana. Presencian la siembra del grano, la recolección; ven el trigo en las eras, en el molino; y como tenemos tahona en la casa, se hacen cargo de las transformaciones de la mies hasta convertirse en pan. Saben cómo se hace el vino, el aceite, los quesos, el carbón, y conocen las manipulaciones del lino desde que se arranca de la tierra hasta se convierte en la tela que visten.

El cura.—¡Prodigiosa enseñanza!

Atenaida.—Y así, sin sentirlo, sin que se les sujete a una compostura impropia de la infancia, aprenden los chiquillos la Aritmética, nociones de Física, Historia Natural, Geografía, y cuanto es menester para la preparación de los distintos oficios o carreras a que han de dedicarse, según la vocación de cada cual.³⁴

Atenaida, pues, posee las características necesarias para levantar la sociedad, por lo que ahora sí podemos afirmar que Galdós a configurado a la mujer soñada para España.

En este punto, que consideramos el más alto alcanzado por las figuras femeninas galdosianas, no podemos evitar comparar a Atenaida con otra de las conocidas maestras de su fabulación, Irene, protagonista de *El amigo Manso* (1882). Los dos personajes son creados por Galdós en distintos períodos y, por ende, apreciamos en ellas notables diferencias. La profesión de Irene le sirve solamente hasta que llega el marido adecuado,³⁵ a Atenaida para ofrecer una enseñanza en igualdad de condiciones, en definitiva, donde concluyen las aspiraciones de una, comienzan las de la otra.

A partir de lo expuesto en estas páginas, hemos podido conocer cuál ha sido el modelo de mujer plasmado por Galdós en sus novelas dialogadas. Un prototipo que a pesar de distanciarse progresivamente del ideal burgués, creemos, continúa forjándose sobre la base del sistema patriarcal. En efecto, en las cuatro novelas estudiadas, se hace evidente la preocupación que muestra el novelista canario por la educación recibida por sus protagonistas. En este sentido, es digno de subrayar los reproches que al respecto hace Augusta en *Realidad*, o la fascinación, que por medio de sus personajes, muestra el escritor por el grado de instrucción de Atenaida. Sin embargo, tampoco podemos negar una idea que se advierte a lo largo de toda su obra, y es que Galdós no alcanza a concebir la mujer sin la compañía del hombre, es decir, en ningún momento llega a concederle su libertad personal.

Como apuntábamos en anteriores apartados, es indudable que tanto Casandra como Atenaida difieren de sus antecesoras y que triunfan dentro de sus respectivos mundos ficcionales, puesto que han conseguido materializar todas sus aspiraciones al lado del hombre que aman. Quizá su éxito se deba a que sus pretensiones no sobrepasaban el límite que Galdós consideraba oportuno para una mujer. Casandra seguiría ejercitándose como buena esposa y madre y Atenaida como maestra y fiel compañera. Probablemente, su final sin la presencia masculina no hubiera sido tan halagüeño, bástenos una mirada retrospectiva hacia algunas de las heroínas galdosianas.

Ahora bien, Galdós también le confiere a la mujer un lugar clave en esa sociedad del nuevo siglo con el fin de conseguir el equilibrio social buscado. Esa pareja ideal que mencionábamos líneas atrás, contribuirá a formar una nueva familia, pues Galdós cree que “la buena organización de una familia es causa de la buena organización de una sociedad”.³⁶ Augusta y Lucrecia se pierden y con su deshonra han destruido su estructura familiar, por lo que se nos muestran incapaces de regenerar la sociedad. Casandra y Atenaida, por el contrario, han conseguido reconstruirla incluso fuera del vínculo matrimonial.

Lo cierto es que las ideas de Galdós sobre la educación de la mujer y la posición que le corresponde en su sociedad encajan perfectamente en su contexto histórico-cultural. Por lo que consideramos oportuno concluir con las palabras de Bridget Aldaraca: “Es evidente que la solidaridad o el desapego que pudo haber sentido Galdós para con las metas feministas habrían de evaluarse basándose en muchos más datos que el contenido de una de sus novelas, o incluso de todas ellas”.³⁷

NOTAS

- ¹ Escobar Bonilla, M^a., “Galdós y la educación de la mujer”, 1980, *Actas del II Congreso de Estudios Galdosianos*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, p. 166.
- ² Se han publicado numerosos y valiosos trabajos que analizan los personajes femeninos de las obras galdosianas, gran parte de ellos buscan la vinculación existente con la ideología burguesa de la domesticidad.
- ³ Mientras que *Realidad* (1889) y *El Abuelo* (1897) vieron la luz a finales del siglo XIX, *Cassandra* (1905) y *La razón de la sinrazón* (1915) lo hicieron a principios del XX. Con su publicación el novelista canario inauguraría una nueva modalidad narrativa, la novela dialogada. Las tres primeras fueron convertidas al teatro lo que supondría la iniciación de Galdós en este género y que las novelas dialogadas fueran relegadas a un segundo plano. Quizá por esta razón, la mayoría de trabajos que abordan estas novelas, se centran en su comparación con la nueva modalidad narrativa. Aunque peor suerte corrió *La razón de la sinrazón*, dado que el género fantástico aún no contaba con muchos adeptos.
- ⁴ Interés que Galdós compartió con otros intelectuales que fueron muy críticos con la decadente situación intelectual española, como fueron Joaquín Costa, Francisco Pi Margall, Nicolás Salmerón, etc.
- ⁵ Desde comienzos de la época de los setenta, Galdós colaboró en la revista “La Guirnalda”, cuyo objetivo fue elevar el nivel cultural de la mujer española.
- ⁶ Bornay, E., “La mujer en la clase ociosa del siglo XIX: «Dolce far niente»”, *Las hijas de Lilith*, 2004, Cátedra, Madrid, pp. 68-69.
- ⁷ *El ángel del hogar. Galdós y la ideología de la domesticidad*, 1992, Visor, Madrid, p. 22.
- ⁸ Ha sido necesario recurrir a esta novela, a pesar de estar fuera de nuestro campo de estudio, porque la primera y más completa descripción física de Agusta aparece en ella.
- ⁹ Montero-Paulson, D., *La jerarquía femenina en la obra de Galdós*, 1988, Pliegos, Madrid, p. 41.
- ¹⁰ Pérez Galsós, B., *Novelas Contemporáneas*, V. VII., 2001, Biblioteca Castro, Madrid, pp. 299-300.
- ¹¹ El término aludía a la formación del alma, del corazón, del carácter, de la voluntad, de los buenos modales.
- ¹² Su publicación en 1889 inaugura una nueva modalidad narrativa, la novela dialogada.
- ¹³ Pérez Galdós, B. *Realidad*, 1977, Taurus, Madrid, p. 68.
- ¹⁴ *Ídem.*, pp. 71-72.
- ¹⁵ *Ídem.*, p. 77.
- ¹⁶ Por lo que Galdós no le concede el papel de protagonista.
- ¹⁷ Pérez Galdós, B., *El Abuelo*, 2002, Alianza, Madrid, p. 57.
- ¹⁸ *Ídem.*, p. 77.
- ¹⁹ *Ídem.*, p. 264.
- ²⁰ *Ídem.*, p. 226.
- ²¹ *Vida y Obra de Galdós*, 1970, Gredos, Madrid, p. 173.

²² Montero-Paulson, D., *La jerarquía femenina en la obra de Galdós*, p. 219.

²³ Pérez Galdós, B., *Obras Completas*, V. VI, Aguilar, Madrid, p. 141.

²⁴ *Ídem.*, p. 140.

²⁵ *Ídem.*, p. 133.

²⁶ *Ídem.*, p. 183.

²⁷ *Ídem.*, p. 131.

²⁸ *Ídem.*, p. 138.

²⁹ *Ídem.*, p. 353.

³⁰ *Ídem.*, p. 363.

³¹ Las discípulas de Atenaida reproducen el esquema tópico de las tres hermanas presente en tantos cuentos de hadas, el cual se combina con una paródica referencia al tema de *La dama boba lopesca* presente en la figura de la tonta Protasia, hazmerreír de sus dos hermanas.

³² Pérez Galdós, B., *Obras Completas*, p. 362.

³³ *Ídem.*, p. 387.

³⁴ *Ídem.*, p. 401.

³⁵ Escobar Bonilla, M^a., “Galdós y la educación de la mujer”, p. 180.

³⁶ Shoemaker, W. H., *Los artículos de Galdós en la Nación*, 1972, Ínsula, Madrid, p. 335. (Ref. extraída del artículo de Ámese Kochiwa, “La Condición de la mujer en las obras de Galdós y las mujeres de Japón en su época correspondiente, 1989, *Actas del Tercer Congreso Internacional Galdosiano*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, p. 225.)

³⁷ Alharaca, B., *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, p. 198.