

Domesticidad, paternidad e idealización de la masculinidad en *Lo prohibido* de Pérez Galdós

Ismael Souto Rumbo

Se ha determinado los rasgos y comportamientos que una particular cultura identifica como masculinos, en diferentes momentos históricos, mediante textos literarios. En el caso español, ciertas representaciones literarias gozaron de gran relevancia social y cultural, y contribuyeron a la configuración del modelo tradicional de masculinidad. Como aparato ideológico, la novela realista documentó y trató de resolver complejos y a veces conflictivos cambios surgidos a raíz de la entrada del país en una economía de mercado, ofreciendo simultáneamente una dura crítica de la modernización política y social. Las novelas de este período proporcionaron a sus lectores herramientas con las que entender el mundo, prescribiendo comportamientos que demandaban la aprobación social o ilustrando desviaciones de la norma que debían de producir su censura (Mercer 3). Sus personajes se encuentran inmersos en el tejido social y su comportamiento, aun cuando no llega a resolverlas, plantea cuestiones sociales (Labanyi, “Galateas” 87). En este sentido los modelos diseminados por Galdós en *Lo prohibido* (1884-85) permitieron a sus contemporáneos reforzar o redefinir sus propias concepciones de la masculinidad.

A la hora de vincular la relevancia de los textos literarios en la constitución del ideal masculino, Stefan Horlacher señala que, además de facilitar el rastreo de los mecanismos de producción que intervienen en su determinación, permiten observar las instancias en las que diferentes configuraciones se imitan, se cuestionan o se reinventan (10). La literatura posibilita el rastreo de los múltiples modelos masculinos que, en mayor o menor grado de armonía, conviven en diferentes períodos históricos. El proceso de negociación en el que se embarcan las distintas masculinidades para mantener una privilegiada posición en la estructura social se explora en *Lo prohibido*. A la conveniente crítica del modelo hegemónico sigue la propuesta de una masculinidad alternativa para la que Galdós ansía su normalización y que garantizaría resultados beneficiosos para la sociedad.

En lo que respecta a su masculinidad, la crítica ha ofrecido una particular interpretación del protagonista-narrador. Lou Charmon-Deutsch destaca la manera en la que José María “becomes a woman, a copy of the biologically gendered female hysterics who chew on imaginary obstructions in the throat” (*Gender and Representation* 179). Para Jo Labanyi, la progresiva degeneración física que sufre pone de manifiesto la amenaza que el prevalente

consumismo masculino, causante del reingreso de los hombres en el espacio femenino del hogar, supone para los tradicionales valores burgueses (*Género y modernización* 169-70). Akiko Tsuchiya destaca la abundancia de personajes que desafían conceptos establecidos de género y sexualidad e insiste en la inestabilidad del protagonista “as a masculine subject” (286). Por su parte, Alda Blanco resalta el examen de la masculinidad que se lleva a cabo en la novela y que, en su opinión, queda reflejado en la oposición entre el retrato del hombre débil, encarnado por José María, y su prima Camila, imagen de la mujer fuerte (70). Sin embargo, el decaimiento físico y moral al que progresivamente sucumbe José María se explica mejor al considerársele resultado de la adopción de actitudes contrarias a los más tradicionales valores burgueses. Su degeneración es el resultado directo de su desocupación laboral y la total falta de control de sus impulsos, que le llevan a malgastar valiosos recursos, ya sean de cariz económico o referidos a la potencia sexual. Más que un contraste entre las figuras de hombre débil y mujer fuerte, la supuesta debilidad del protagonista se aprecia mejor al oponerla a las demás masculinidades retratadas en la novela, especialmente a la personificada por Constantino.

Mi acercamiento a la novela pone de manifiesto la manera en la que Galdós, al tiempo que cuestiona categorías de género y sexualidad culturalmente generadas, propone una definición de la masculinidad (heterosexual) que, a pesar de reproducir características de la tradicional, se somete a revisión. El modelo resultante ve reforzada su masculinidad mediante una actividad profesional que, si bien le aparta temporalmente del ámbito privado y, en consecuencia, de los peligros que conlleva una existencia parasitaria, no rechaza un papel activo en la esfera del hogar, sino que se sirve de dicha faceta doméstica para revalidar su masculinidad públicamente. Asimismo, su fortaleza física, fruto del ejercicio y la adopción de principios higienistas, unida a la capacidad de control racionalizado sobre cualquier posible exceso, resulta en el ideal de masculinidad que la novela asocia al progreso social. Esta idealización de lo masculino se caracteriza además por la práctica de una sexualidad ordenada y un deseo erótico acotado al matrimonio y dirigido a la procreación. Al mismo tiempo, lejos de mostrarse cómplice con las tradicionales nociones de diferenciación sexual, Galdós deconstruye parcialmente el discurso falocéntrico del período y otorga a la mujer un rol fundamental en el acto creacional de lo masculino. Las demandas que se le impone, lejos de resultar negativas, contribuyen al fortalecimiento de la masculinidad de Constantino. La degradación física y moral de Bueno de Guzmán corre paralela a la regeneración del joven Miquis, cuya masculinidad aparece codificada textualmente como genuina y posible alternativa que sustituya, en nombre del bien común, a hombres como José María.

En *Lo prohibido*, Galdós presenta una alternativa al corrupto modelo de masculinidad basado en el privilegio y la ociosidad aristocráticos que se habría instalado en la clase burguesa. Mediante la oposición de diferentes modelos, el autor plantea un ideal más apropiado que debería regir el comportamiento del hombre español a finales del siglo XIX. Al ponerlos en diálogo, Galdós ilustra el carácter dinámico de la masculinidad y la manera en la que diferentes modelos se solapan en un mismo período histórico. Por otra parte, el cuestionamiento que hace de la masculinidad hegemónica revela una ansiedad provocada por la dirección que había tomado la élite social y política. El modelo de masculinidad hegemónica se habría corrompido según la clase media adquiriría una mayor relevancia social y se alejaba de los principios de buen orden y de los ideales de virtud que constituían su base

ideológica. La burguesía existe ahora en un espacio en el que las prácticas inmorales con las que había sustituido sus valores fundacionales afectan negativamente la masculinidad. Galdós revela así su preocupación por el futuro del país y la identidad cambiante de la clase que tenía a su cargo dirigirlo. Cualquier progreso duradero está predicado en la novela sobre la necesidad de reformar la masculinidad burguesa y el cuestionamiento de los valores que ha adoptado. En lo que respecta al proyecto de reconstrucción nacional, Galdós se muestra optimista, siempre y cuando la masculinidad burguesa regrese a los estándares de comportamiento que había abandonado.

Como construcción narrativa, *Lo prohibido* contribuye a la formación de la identidad masculina. Al tiempo que ofrece al lector una variedad de modelos que buscan ser socialmente sancionados, estipula claramente qué debe constituir el comportamiento normativo. El nuevo modelo representado por Constantino disputa la posición hegemónica a modelos previos que Galdós vincula negativamente al avance del capitalismo y el consumismo. Así, la novela ejemplifica claramente cómo, en vez de desarrollarse al margen de los debates culturales que surgen en determinados momentos históricos, la identidad masculina es el resultado directo de los mismos.¹

A pesar de tratarse de una construcción social, no determinada biológicamente ni siquiera en instancias en las que se refiere a cuerpos masculinos, son estos quienes determinan en exclusiva los patrones que definen la masculinidad. Puesto que está influida por aspectos como la clase, la raza, la orientación sexual o la religión, es necesario reconocer la existencia de una pluralidad de identidades masculinas aun en un período histórico específico. No se trata, por lo tanto, de una realidad coherente o monolítica, sino de una identidad fluida y específica a una determinada cultura. Además, como construcción relacional, está influida y modelada por el resto de las identidades genéricas, lo que implica que la mera modificación de una de ellas alteraría la noción de lo que constituye lo masculino y viceversa. Ya que se trata de una identidad de género, la masculinidad está sometida a fracturas y cambios y, consecuentemente, queda modelada y (re)negociada con asiduidad. De esta manera, las tradicionales definiciones de lo masculino, basadas en diferentes normas o ideales legitimados socialmente en un determinado momento, pueden ser posteriormente rechazadas o reivindicadas.²

Si bien en cada cultura y período histórico existe un ideal hegemónico que se corresponde con el modelo cultural dominante, no coincide necesariamente con el patrón más común (Connell 77). Por otro lado, asumir esa posición obliga que el modelo hegemónico establezca relaciones desiguales de subordinación, complicidad o marginación con el resto de las masculinidades con las que coexiste (72). Entender la diversidad genérica de esta manera relacional permite observar potenciales modelos que compiten en un determinado contexto social por la posición hegemónica (72). En *Lo prohibido*, el ideal representado por José María debe dar paso a un modelo alternativo al que corresponde revitalizar el abandonado proceso de modernización nacional. Constantino Miquis reúne, tanto en su apariencia externa como en su superioridad moral, los valores con los que Galdós quiere dotar a la “nueva masculinidad” y disiente dramáticamente del modelo de la burguesía de comercial y política encarnado por Bueno de Guzmán. Galdós investiga, por lo tanto, nuevas posibilidades, sugiere una nueva ideología, propone una diferente estructuración y ensaya

una nueva forma de discurso de la masculinidad. Constantino Miquis surge como modelo del “nuevo hombre burgués” que, a los ojos de su creador, debería sustituir al prescrito durante la industrialización capitalista y que se habría pervertido, alejado como está de los pilares fundacionales de la ideología burguesa. Constantino emerge como una resuelta y tácita versión de la masculinidad hegemónica a la cual se le amplía ahora el margen de actuación. Además de lo laboral, lo político y lo económico, espacios públicos con los que tradicionalmente se asociaba a la masculinidad, la domesticidad pasa a constituirse como un rasgo definitorio de lo masculino, reforzando así una continuidad entre la vida pública del hombre y el espacio privado del hogar. Este nuevo ideal de masculinidad requiere la reorganización de los valores y actitudes tradicionalmente burgueses corrompidos por la clase dirigente. La reconstrucción de la masculinidad requiere el establecimiento de un estándar definitivo en términos de apariencia y comportamiento. El arquetipo basado en el privilegio y la ociosidad aristocráticos, obsoleto e incapacitado para dirigir la modernización de España, debe ceder su lugar a la figura del cabeza de familia y adoptar el doble rol de marido y padre. Este nuevo ideal se asocia con los tradicionales valores de superioridad moral y fortaleza corporal que, si bien constituyeron también en su momento cualidades aristocráticas, habían sido ajustados ya durante el siglo XVIII a la sensibilidad de la clase media (Mosse 19).

Mientras que las demás masculinidades reproducidas en la novela han abandonado los preceptos del ideal masculino moderno, Constantino lo conforma genuinamente.³ En su (discutible) calidad de narrador de su propia historia, José María le describe como un mero “oficialete” que se desgañita acusando sin razón a la plana mayor del ejército de obstaculizar sus posibilidades de promoción. No posee el joven las superiores cualidades que José María admira en su hermano Augusto, “médico de fama,” sino que lo ve “feo, torpe, desmañado, grosero, puerco, holgazán, vicioso, pendenciero, brutal” (*Lo prohibido* 153). Solo a regañadientes le reconoce como positiva su vigorosa constitución física (153).⁴

Sin embargo, a pesar del “cuestionable” comportamiento que exhibe al principio de la novela, José María acabará reconociendo la superioridad moral y los atributos de su rival y a desearlos para sí mismo. De la misma manera que sucede con otros personajes en la obra de Galdós, Constantino se somete a una transformación que le convertirá en un “hombre nuevo.”⁵ Su evolución es consecuencia directa de la intervención de su mujer quien, a su vez, asume una función similar a la adoptada por otras protagonistas galdosianas que la preceden. Dominado por ella, “cosa en verdad extraña, pues quien no tuvo ninguna clase de educación, ¿cómo podría educar y domar a un gznápiro semejante?” (222), Miquis se transforma paulatinamente tanto en los modos como en las palabras, adquiriendo poco a poco el aplomo y distinción necesarios para alcanzar la medianía que Galdós anhela para la masculinidad.⁶

La figura del joven Miquis sirve a Galdós para proponer también el regreso a otro de los principios fundacionales de la ideología burguesa: el valor del trabajo. Constantino será capaz de proveer por los suyos y convertirse en un ciudadano útil para el conjunto de la sociedad. Valiéndose de comunes prácticas nepotistas, otra muestra más de la corrupción imperante entre la clase dirigente, José María consigue colocarle: “solicité una plaza en la Dirección de Caballería, y entre el ministro, que quería servirme, y Morla, que lo tomó casi como cosa

suya, la cosa se hizo a principios de abril” (522). Constantino demuestra ser un trabajador ejemplar, superando su inicial torpeza con aplicación por lo que será alabado tanto por sus superiores como por el mismo José María (523).⁷

Mientras Constantino cumple con la responsabilidad masculina proveyendo para su familia, José María desatiende sus negocios y se une al grupo de hombres que en la novela consiguen mantener su estatus social valiéndose de la corrupción institucionalizada que les permite vivir de la especulación o la política. Esta es una de las maneras en las que la masculinidad se ha alejado de los rituales económicos fundados por la burguesía.⁸ José María admite que su actitud es la errónea y que la causa de sus males está en la inactividad: “si yo tuviera un escritorio, como lo tenía en Jerez, y además mis viñas y mis bodegas, estaría muy entretenido todo el año y no pensaría las mil locuras que ahora pienso, tendría salud y buen humor” (436). Frente al parasitismo ocioso, la actividad es el único camino que garantiza la felicidad. Por su parte, Constantino se transforma en “más persona, sabe tratar con gente, no tira ya aquellas voces; no habla de pronunciarse como si hablara de fumarse un pitillo, no juega, no bebe, no disputa...” (351). Lo mismo sucede con su inicial rudeza, a la que vence sin esfuerzo: “había sentado la cabeza y adquirido cierto aplomo y discreción, que no se avenían mal con su creciente robustez corpórea” (222).

En el retrato de la nueva masculinidad, la robustez corporal se convierte en otra característica esencial. Es Constantino un hombre de gran belleza y José María se refiere a sus atributos físicos constantemente, pues los ve como obstáculo en su (infundada) rivalidad por el afecto de Camila. Una parte importante de la caracterización del joven está basada en percepciones visuales en las que la apariencia física adquiere una notable relevancia. Su cuerpo masculino refleja un estándar de belleza basado en lo castizo y torero, símbolo aquí de la armonía física y la virtud moral. La descripción pormenorizada que hace de una fotografía que cuelga en el hogar del matrimonio sirve a José María para detallar los atributos de Constantino, “retratado como suelen hacerlo los que presumen de atletas, esto es, con sencillez estatuaria, el cuerpo a lo gimnasta, con almilla y grueso cinturón, cruzados los brazos para que se les viera bien el desarrollado bíceps y los músculos del tórax, y con un empaque y mirar arrogante que movían a risa” (217). Mientras José María manifiesta su disgusto—“da asco ver ahí a ese zángano de circo, ensañando sus bellas formas, con esos brazos de mozo de cordel, y esa cabeza de bruto”—Camila alaba las cualidades físicas de su marido al tiempo que rechaza los avances de su primo: “no me gustaría un marido a quien yo pudiera retorcer el pescuezo y tirarle al techo” (352). El vigor físico y la buena salud de la que ambos disfrutaban garantizan su felicidad, haciendo de los Miquis una pareja “bien dispuesta para los goces y los trabajos humanos” (412).

Son numerosas las ocasiones en las que la fortaleza corporal, la salud y la superioridad moral de Constantino se contrastan con la debilidad física y la falta de moralidad de José María. Durante las vacaciones que pasan en San Sebastián, cuando amenaza con hundirse la barca en la que van ambos, acompañados por Camila y la esposa de Augusto Miquis, José María ve la oportunidad de demostrar un supuesto heroísmo del que en realidad carece. Su plan se ve truncado cuando, en vez de rescatar a Camila, como era su deseo, difícilmente consigue poner a salvo a la cuñada de esta: “Los brazos de la niña se me pegaron al pescuezo como un pulpo, sofocándome en tal manera que me habría sido muy difícil ser héroe” (408). A su

rival, por el contrario, las proezas heroicas no le resultan difíciles: “Quien hizo una verdadera hombrada fue Constantino que, en el momento aquel rapidísimo del peligro, cogió a su mujer, enlazándola con el brazo izquierdo [. . .]. ¡Ni siquiera se habían mojado...!” Mientras el acto “heroico” de José María es el resultado de la confusión y el atropello, Constantino salva a Camila gracias a la “agilidad y una fuerza que solo él tenía.” Las acciones de este tipo en José María son siempre el resultado de una energía “puramente nerviosa” y motivadas por un “apetito de brutalidad” (409). Aunque se considera, según sus propios estándares, un caballero refinado, se muestra incapaz de adherirse a las normas del decoro circunspecto. La furia nerviosa que exhibe surge de su orgullo y de la constatación de que el joven está moralmente mejor equipado que él. De la misma manera en la que antes había criticado y despreciado otros aspectos del estilo de vida de los Miquis, acaba reconociendo los beneficios de la actividad física en su contrincante.

Esta excelente salud de la que gozan los Miquis resulta de la higiene personal y doméstica, unida a una buena alimentación y el abandono de costumbres sociales que consideran moralmente nocivas. Camila es la artífice de la reforma de las costumbres higiénicas de su marido: “(H)a hecho una verdadera doma. Era Constantino uno de los hombres más puercos que se podían ver [. . .]. Míralo ahora. Da gusto estar a su lado. Parece un acero de limpio” (394). Se utilizan las idílicas escenas de felicidad doméstica como la que muestra a Camila sometiendo a su marido a un minucioso baño para resaltar la felicidad de la que disfrutaban, producto de su estilo de vida sencillo y sin pretensiones, diametralmente opuesto al de los demás miembros de su familia y causa directa de la ruina moral y económica a la que se condena la mayoría de ellos.

Las instancias en las que Galdós se centra en dilucidar qué valores morales deben regir el comportamiento normativo del hombre de clase media abundan en la novela. Se enfatiza la posesión de sólidos principios morales como característica esencial de la nueva masculinidad. La nobleza de Constantino se pone de manifiesto en la implícita comparación con la actitud de su contrincante hacia valores como la fidelidad conyugal y la compasión. José María mantiene relaciones adúlteras con la seguridad de que no solo es aceptable sino incluso alentado y tolerado socialmente. Así se lo expone a Camila en una ocasión en la que intercede sin necesidad, puesto que no le ha sido infiel, por Constantino: “Las mujeres prudentes no ponen esos hociquitos por un desliz del marido. [. . .] [E]res una tonta si crees que el marido de hoy puede ser un formalito de esos de aquí me ponen aquí me quedo” (496). A diferencia de lo que sucede con sus hermanas, atrapadas en matrimonios de conveniencia, el verdadero amor de los Miquis los salva de la infidelidad. Por otra parte, la capacidad de la pareja para llevar a cabo acciones genuinamente nobles se pone de manifiesto en la decisión de perdonar a José María, desafiando la opinión pública y asistiéndole en su enfermedad y ruina (Scanlon 843). En claro contraste con su fría actitud durante la enfermedad de Eloísa, José María observa ahora cómo

aquel noble mancebo a quien yo había ofendido gravemente, hiriéndole en su opinión si no en su honor, era quien con más gallardía cuidaba de mí, afrontando aquellas repugnancias con ese valor de sentidos que no es menos meritorio que el nervioso valor llamado bravura o heroísmo. ¿Por qué lo

hizo? Porque le salía de dentro sin duda, y era vengativo a estilo de Jesucristo. Su mujer le incitaba también con cristiano entusiasmo. (*Lo prohibido* 594)

Los Miquis pueden mantener este tipo de actitudes hacia el prójimo, protegidos como están de prácticas hipócritas y despiadadas, comunes en la esfera pública.

Otro de los tradicionales valores burgueses que conservan es su compromiso con el ahorro. En respuesta a la rápida propagación de la cultura de consumo que pronto se convirtió en parte integral de la cultura burguesa en la España decimonónica, la importancia del ahorro se reiteraba en una amplia variedad de productos culturales (Cruz 105). Una vez que la economía se vio estimulada por innovaciones en los métodos de producción y distribución como consecuencia de los avances tecnológicos, las clases medias empezaron a desarrollar nuevos hábitos de consumo. Mientras que en la esfera pública el incremento en el consumo se debió principalmente al ansia por mantener los nuevos gustos de la moda, en el ámbito privado se favoreció la transformación del hogar burgués en el perfecto escaparate desde el que mostrar objetos que proclamasen la riqueza, aunque fuese ficticia, de sus dueños (Cruz 105-6). Esa es la realidad que Galdós explora al describir los “jueves de Eloísa,” denunciando la manera en la que las relaciones sociales basadas en el culto a las falsas apariencias se habían extendido entre la alta burguesía madrileña. Mientras Eloísa será doblemente castigada por su avaricia, enfermándose primero y viéndose obligada después a recurrir a la prostitución para seguir manteniendo la posición social a la que aspira, los Miquis serán recompensados su actitud de austeridad y ahorro con una modesta felicidad, libres de deudas.

Aunque esta actitud basada en el gasto necesario, con puntuales momentos de “despilfarro” controlado con el objetivo de garantizar su felicidad conyugal, contradice las convencionales prácticas de consumo propagadas por el capitalismo y la economía de mercado, garantiza a los Miquis el éxito en otras facetas. Constantino demostrará también su habilidad para reproducir comportamientos masculinos culturalmente aceptados: su rol como cabeza de familia y proveedor de los suyos. La modestia y el arreglo doméstico en el que viven les protege de la corrupción moral que la novela denuncia como práctica generalizada en la España de la Restauración. Los superficiales refinamientos materiales asociados a productos de lujo, al estilo de los que Eloísa y José María adquieren en las mejores tiendas de Madrid o durante sus viajes al extranjero, han invadido los hogares de la alta y mediana burguesía, sin lograr, no obstante, hartar sus ansias de lujo y falsas apariencias. La “renuncia” a lujos innecesarios no produce en los Miquis tipo de desasosiego alguno porque su felicidad está basada en la armonía doméstica que han conseguido establecer y su prioridad es ahora la de aumentar la familia. Ni siquiera este deseo por ampliar su progenie se caracteriza en momento alguno como una responsabilidad que pueda agravar su situación financiera y, puesto que al final de la novela heredan lo que queda de la fortuna de José María, recupera este capital una validación de la que carecía a manos de él. Los Miquis serán capaces así de asegurar el bienestar económico de su descendencia y encaminarla hacia asuntos sociales de mayor envergadura que la vida de esparcimiento que consumía entonces a la clase dirigente. Frente a la actitud general de prodigalidad, están convencidos de la conveniencia de reducir el consumo mediante medidas como la de prescindir de sirvientes o limitar el consumo de productos que impiden el ahorro, como es el caso de la carne en las comidas: “Ahora [. . .] nos pasamos con una tortillita y café. [. . .]. Y tan ricamente” (*Lo prohibido* 393), le explica

Constantino a José María. La motivación tras esta actitud no es la codicia sino el mero deseo de autosuficiencia. De la misma manera que el malgasto económico se relaciona con la degeneración física, especialmente en el caso de Eloísa y José María, se vinculan las medidas de ahorro del joven matrimonio a su buena salud y felicidad (Labanyi, *Género* 132). Asimismo, la actitud ahorradora en Camila, puesto que con ella solo busca vivir sin verse constreñidos por deudas ni atados al falso mundo de las apariencias, no la convierte en el cliché misógino de la esposa fastidiosa, como lo acaba siendo en la novela su propia madre.

Constantemente asociados con un mundo premoderno, la relación de Camila y Constantino está basada en un amor genuino. Los Miquis encuentran placer en sorprenderse el uno al otro con modestos regalos que obtienen a costa de pequeñas privaciones personales, en claro contraste con la actitud de José María hacia Eloísa (Scanlon 842). A pesar de las desbordantes pruebas de generosidad con las que este intenta encandilar también a Camila, persistente en los métodos con los que había seducido a sus hermanas, el joven matrimonio se muestra reticente a la hora de aceptar sus regalos, decididos como están a mantener intacto su particular sistema de valores. Los Miquis consiguen alejarse así de las relaciones sociales que, basadas en las falsas apariencias, escondían el hambre subyacente y los apetitos feroces que, en realidad, aunque evitaban que se manifestasen públicamente, dominaban a la sociedad burguesa (Wright 395).

En lo referido a la creación de la identidad familiar y la construcción cultural del género no hay duda de que, en *Lo prohibido*, Galdós adopta el discurso higienista que tanta influencia tuvo en el período y que, en lo que respecta a la familia, defendía la “domesticación” de sus miembros con el objetivo de combatir la relajación de las costumbres e impulsar el mejoramiento de las condiciones sanitarias que propiciasen el descenso de la mortalidad (Roigé 674). La domesticación que lleva a cabo Camila, no solo de Constantino sino también de José María, lleva a este a recapacitar al final de la novela acerca de las malas decisiones que le han conducido al estado en el que se encuentra y alabar la actitud del joven matrimonio.

Además de considerársele el primer eslabón en la jerarquía del orden social, el núcleo familiar constituye el primer paso del hombre en la vida moral. Así lo presenta Pedro Felipe Monlau y Roca en su *Higiene del matrimonio* (1853) para quien la relevancia de la familia, junto con la libertad individual y el derecho a la propiedad, es tal que sin ella “[e]l hombre [. . .] sin freno en los sesos, sin amor ni apego a nadie ni a nada, sin responsabilidad para consigo, ni menos para con los otros, no pensaría en mañana, y quedaría constituido en una categoría inferior a la de los brutos” (8). Este nuevo ideal de familia burguesa surge de la implantación del modelo ideológico caracterizado por la separación de las esferas de producción, reproducción y residencia, así como del concepto de privacidad (Roigé 669).

El triunfo de esta concepción burguesa de la familia vino avalado por la aprobación, en 1889, del Código Civil español, el cual consolidó, además un tipo de ordenamiento jurídico construido sobre los principios del liberalismo. En los artículos comprendidos entre el 56 y el 61 se establecieron como deberes fundamentales para quienes hayan contraído matrimonio, el vivir juntos, guardarse fidelidad y socorrerse mutuamente. Se instituyó además que la representación legal de la esposa, junto con la administración de los bienes

conyugales, quedaban a cargo del marido. A la obligación masculina de garantizar la protección de la esposa, se añadió el compromiso de ella de obedecerle.

Los manuales de higiene y conducta en la circulación en la época, como el de Monlau, transmitieron una concepción similar. Por incitar hábitos de buen orden y disciplina tanto física como moral, consideran la vida matrimonial favorecedora del desarrollo de facultades afectivas, intelectuales y morales. El nuevo ideal admite, además, el amor y la satisfacción sexual como elementos inherentes al matrimonio (Roigé 671). Puesto que su amor está basado en el respeto y la comprensión de sus mutuas necesidades, los Miquis no tienen dificultad alguna en contener su sexualidad en los límites de la institución del matrimonio.

Además de en el caso del amor genuino, Galdós promueve aquí un tipo de matrimonio basado en el compañerismo. La de los Miquis pretende ser una relación igualitaria en la que ambos tienen como objetivo la felicidad mutua. En lo que respecta a Constantino, el matrimonio le otorga la dignidad y la consideración social de las que carecerían hombres solteros como José María. Este tipo de unión igualitaria no supone tampoco amenaza alguna a la libertad individual de la masculinidad, sino que es totalmente compatible con la misma. Aun siendo verdad que en el caso de Constantino se le limita la participación en tradicionales espacios de homosociabilidad, como se verá, él acepta tal restricción consciente de los beneficios que le aporta. Pero, aunque un matrimonio así ofrece protección a ambos esposos y garantiza que serán capaces de superar cualquier tribulación, ya sea económica o emocional (muerte del primogénito, falsos rumores de infidelidad, etc.), sigue resultando restrictivo para la mujer. La satisfacción femenina está garantizada siempre y cuando tenga como único objetivo el tradicional (y misógino) ideal del “ángel del hogar.” Aunque con matices, Camila reproduce las características asociadas a esta figura y es esta satisfacción que encuentra en el rol de madre y esposa que la “protege” de los intentos de seducción de José María. De la misma manera, satisfecho como está en su matrimonio y vida doméstica, Constantino no le es infiel a su esposa. No esconde la novela una actitud crítica hacia la noción de la promiscuidad masculina que, además de constituir una amenaza a la santidad del matrimonio y, por extensión, a la nación, se muestra como la causa fundamental del decaimiento físico y moral de José María.

Al mismo tiempo, se observa un claro interés por parte de Galdós por exaltar el rol de la paternidad como elemento central de la identidad masculina. La imagen que ofrece Constantino y, curiosamente, el mismo José María, revela la múltiple dimensión significativa del concepto. Ambos personajes adoptan el rol de padre activo e involucrado emocionalmente en la vida de los hijos. Junto al deseo de Constantino de tener tantos hijos como letras en el alfabeto, con los que garantizará la pervivencia de su linaje, quien mejor ilustra la importancia de la paternidad para la masculinidad es José María, una vez asuma, temporalmente, el rol de padre putativo del hijo de su amante. La cercana relación que establece con el niño y la participación en su crianza le resultan emocionalmente satisfactorias, vanagloriándose incluso de que le prefiera a él a su padre biológico o a su propia madre. La ruptura de sus relaciones con Eloísa le hace lamentar la pérdida de contacto con el pequeño, y el malgasto incontrolado por parte de su madre le llena de genuina preocupación por el futuro bienestar del niño.

Una mayor intervención en la vida de los hijos no solo convierte a los hombres en individuos más sensibles, sino que les hace susceptibles de encontrar en ellos, además del ocasional dolor o frustración, una fuente de placer inestimable. En *Higiene del matrimonio*, Monlau recuerda a los padres su obligación de “criar y educar a los hijos, a alimentarlos e instruirlos, a establecerlos y darles oficio o carrera, y a proveer en lo posible a su futura suerte, haciendo de ellos individuos virtuosos, buenos cristianos y hombres útiles a la sociedad y al Estado” (575). Les advierte también que “si no educáis personalmente, por vosotros mismos, a vuestros hijos, sentiréis un vacío interior, porque educar a los hijos no es solamente obrar sobre ellos, sino recibir de ellos a la par cierta influencia provechosa, y, por esta, educarse uno nuevamente a sí mismo” (580). La instrucción del hijo beneficiará al padre puesto que “[e]n esas inmersiones morales sucesivas el padre se impregna más y más en la noción y en el amor del bien, y halla nuevas fuerzas para practicarlo.” Se exalta también la importancia del progenitor en la educación de los hijos también cuando José María, de nuevo, reflexiona acerca de la actuación de su tío como padre. Junto con la permisividad y la falta de disciplina maternas, será la ausencia paterna la que juzga más negativamente: “Mi tío no se cuidó nunca de sus hijos más que para comprarles dulces y llevarles un palco para que fueran al teatro algún domingo por la tarde. Todo el día estaba en la calle, y los festivos solía ir de caza al coto que en sociedad con amigos tenía arrendado” (*Lo prohibido* 160). Don Rafael ha fracasado en su rol como padre por haber sido incapaz de instituir orden y disciplina, pero también por no haber logrado establecer una relación emocional con sus hijos. La sustitución de sus obligaciones paternas por actividades de socialización masculina es la causa por la que sus hijos se han desviado de los comportamientos normativos burgueses. El caso de Raimundo, quien a pesar de su considerable talento no logrará hacer nada de provecho con su vida, siendo uno de los más llamativos, no es, sin embargo, el único. El propio José María, a quien la supervisión materna durante su juventud en Inglaterra había hecho de él “uno de los jóvenes más juiciosos y comedidos que era posible hallar,” será negativamente influido, a su regreso a España, por el comportamiento de un padre, “hombre de pasiones caprichosas,” con quien compartirá la actitud mujeriega y el poco respeto por las instituciones de la familia y el matrimonio (200).

Además de la satisfacción individual al modo señalado por Monlau, la paternidad supone tanto esperanza como miedo en el futuro al depender el lugar del padre en la posteridad de los valores que haya inculcado a sus hijos (Tosh 2). Al final de su vida, José María lamentará morir sin descendencia. Enfermo, sueña que el hijo que esperan los Miquis es suyo. “[V]iejo, caduco, sin vislumbres de nada varonil” (*Lo prohibido* 620), José María hace herederos de su mermada fortuna a los hijos de Camila y Constantino. Si dependiera de las virtudes morales que la pareja transmita a sus hijos, su lugar en la posteridad estaría garantizado.

El debate que la novela plantea acerca de los valores que deben regir la conducta masculina continúa con la propuesta de un modelo caracterizado también por el importante rol que adopta en el ámbito doméstico. En lo que se refiere a la España decimonónica, la más extendida de las caracterizaciones acerca de la domesticidad parte de la idea de que la familia burguesa es una institución natural, permanente y ahistórica, al margen de la esfera pública donde la historia y el progreso tendrían lugar (Aldaraca 188). Consecuentemente, los análisis históricos y literarios centrados en dicha época concibieron a la familia y el hogar burgués como espacios fundamentalmente femeninos. En este contexto, el hogar se constituye a la

vez como reino y prisión para la mujer. De la misma manera, el trabajo mantendría al varón alejado del hogar, donde no pasaría siquiera sus momentos de ocio al preferir para su esparcimiento espacios públicos como el café, el casino, el club y demás. No obstante, como problematizaron los estudios feministas la idea de la invisibilidad social de la mujer decimonónica, es pertinente la revisión de la supuesta no participación masculina en lo doméstico. El análisis de las conexiones entre la esfera del trabajo, los espacios de socialización y el hogar, ámbitos todos que contribuyen a la construcción de la identidad masculina, revela inmediatamente la manera en la que la domesticidad incide en el resto puesto que “[t]o establish a home, to protect it, to provide for it, to control it, and to train its young aspirants to manhood, have usually been essential to a man’s good standing with his peers” (Tosh 4). En *Lo prohibido*, Galdós asigna al hombre de la clase media un lugar prominente en la esfera doméstica y muestra cómo la masculinidad y la domesticidad no se excluyen mutuamente. Pese a que no participa de proceso emancipador feminista alguno, puesto que, acorde con la ortodoxa división sexual del trabajo entiende todavía el hogar como un espacio fundamentalmente femenino, la novela amplía su concepción de lo doméstico para incluir al hombre. Aunque las actividades de las que se ocupa Constantino requieren de la fuerza física tradicionalmente asociada con lo masculino, el hecho de participar de la domesticidad muestra que las dinámicas de género en el espacio privado del hogar también son susceptibles de modificarse. A pesar de las exigencias y contradicciones que el código de la masculinidad le impone, Constantino se convierte en un marido consciente de sus deberes y devoto del hogar y la familia. El joven Miquis asume una serie de obligaciones y responsabilidades que responde a una concepción individual de lo que resulta correcto y apropiado para sí mismo como hombre, aun cuando le separa de la actitud general y otros personajes lo juzgan negativamente.

En ningún momento la “intrusión” de Constantino en el espacio privado del hogar le convierte en amenaza para la estabilidad familiar. La autoridad y los privilegios que el patriarcado le garantiza los comparte con su esposa. No significa tampoco que la novela plantee la posibilidad de limitar el poder que la sociedad patriarcal reserva a la masculinidad. No se le impide a él moverse libremente en ambas esferas. Sin embargo, Camila continúa obligada a desempeñar el rol socialmente respetado de esposa, asumiendo medidas que aseguren el empleo adecuado de los recursos que su marido trae al hogar y apartándose de costumbres sociales que en la novela se asocian con la falta de respetabilidad.

Las escenas domésticas en las que participa Constantino se tratan con humor por parte del narrador quien, además, colabora jovialmente en alguna de ellas. En la ocasión en la que, tras negarse a servirles café con ron después de la comida, con la disculpa de que allí “no se fomentan vicios,” Constantino sugiere bajarse al café. Sin embargo, Camila le recuerda que debe atender asuntos más urgentes en la casa (*Lo prohibido* 377). Tan apetecible se vuelve la idea de entregarse a las tareas domésticas que el mismo José María se obstina en que le encargue alguna: “Y todo lo que nos mandaba lo hacíamos gozosos, riendo y bromeando, y me pasé allí la tarde, encantado, embelesado, respirando a todo pulmón el delicioso ambiente de aquel Paraíso terrestre y casero” (380).

Con Constantino, Galdós modela un “nuevo” hombre burgués que nivela (mínimamente) algunas de las desigualdades basadas en el género. El ideal doméstico presentado en *Lo*

prohibido rompe con la tradicional asociación de la masculinidad con una activa vida social e impone una nueva restricción en su participación en la esfera pública. Si en la época se consideraban espacios que contribuían a la construcción de agentes socialmente activos, puesto que era allí donde se proponían y se sancionaban distintas dinámicas sociales y constituían el foro en el que el estatus masculino se alababa y se ratificaba, los espacios masculinos como los mencionados clubs, cafés y casinos, se presentan en la novela de manera negativa, como distracciones que alejaban a los hombres de las responsabilidades domésticas y que facilitaban la corrupción moral. Es por ello que, influido por su mujer, quien “poco a poco le [ha] ido quitando todos esos vicios,” Constantino abandona también la “nociva” costumbre de salir de noche e ir al café (416). Es el regocijo y el bienestar que encuentra en su vida doméstica y familiar lo que le facilita abandonar dichos espacios de ocio y homosociabilidad.

Sin embargo, la amenaza de descarrilamiento, que impediría su transformación en el nuevo hombre, persiste. En la ocasión en la que acepta la invitación de una antigua amistad para participar en una partida de billar, Camila confiesa a José María el temor a que su marido se aparte de la senda correctiva por la que ella lo ha encaminado. Sus miedos están fundados en el comportamiento del joven antes de casarse: “tenía todos los vicios. Jugaba, bebía aguardiente, se estaba todo el día en el café diciendo gansadas, hablaba de sus jefes con poco respeto, contaba los grados que iba a ganarse sublevándose, decía mil tontunas, era sucio y ordinariote” (415). Ahora que ella “[p]loquito a poco [. . .] le [ha] hecho romper con todos sus amigotes,” no queda duda de la devoción de su marido ni tampoco de su compromiso con el proyecto doméstico en el que se han embarcado (352). Galdós subraya así los beneficios de la domesticidad masculina, rechazando explícitamente la idea del espacio doméstico como feminizador o sofocante. Lo doméstico no crea tensión alguna para su masculinidad ni se infiere su pérdida, más bien todo lo contrario. Mientras que la prensa de la época promociona una cultura refinada, la sociabilidad y el disfrute del tiempo libre, en *Lo prohibido* son aspectos de la cultura burguesa que deben reformarse. Aunque será demasiado tarde para ver garantizada su salvación, la reforma de José María se inicia una vez que se da cuenta de las ventajas de la vida doméstica y empieza a desealarla: “Porque en aquellos días tenía yo muy pocas ganas de andar por el mundo; sentía no sé qué secreto, abrumador hastío, y un indefinible anhelo de la vida de familia, de reposo moral y físico” (317). Desdeña los días en los que acudía a círculos sociales, “teatros y reuniones mundanas o políticas”; la sencillez de las costumbres de los Miquis “y su alejamiento de las ostentaciones de la vanidad” despiertan su envidia y admiración (403).

En definitiva, la identidad de Constantino como hombre resulta de un proceso de renovación al que Galdós somete a la masculinidad. José María acaba reconociendo su superioridad como rival por someterse a tal transformación. El estilo de vida de José María lo había descalificado ya a los ojos de su prima, partidaria de un modelo de masculinidad que requiere, como aspecto fundamental, la participación productiva en la sociedad. Así, el joven Miquis constituye a la vez un tipo y un ideal: se muestra como un estándar viable sin dejar de ser, sin embargo, una mera abstracción a la que debía aspirarse. Aunque adoptan progresivamente normas de comportamiento de la clase media, los Miquis mantienen las particularidades que les hacen moralmente superiores a los demás. Amigo leal y marido fiel, cabeza de familia capaz de proveer por los suyos, progenitor de una prole llamada a

regenerar la nación, y ridiculizado al principio de la novela, acaba siendo alabado como epítome de lo masculino. Su masculinidad queda textualmente codificada no solo como posible sino también como imprescindible, de querer garantizarse la entrada definitiva de la nación en la modernidad. El sistema económico promovido por la clase media española, caracterizado ahora por el mal uso de los recursos, no cumple con su cometido. Como consecuencia, frente a la alta burguesía—acomodada y todavía políticamente influyente, aunque profundamente corrupta—la pequeña burguesía, menos adinerada pero más cercana a los valores fundacionales de la clase, surge como la destinada a salvar la nación.

SUNY Brockport

Notas

¹ El análisis crítico de la masculinidad desde la perspectiva de los estudios literarios y culturales ha alcanzado un progreso significativo en el contexto de la novela decimonónica española. No puede pensarse, sin embargo, que se haya alcanzado un grado de desarrollo aceptable. Como sucedió con los acercamientos al estudio de la mujer desde la perspectiva feminista, la crítica ha prestado atención mayoritariamente a la masculinidad denominada “subversiva.” No obstante, puesto que la masculinidad es siempre relacional, conviene documentar también el modelo hegemónico. Para un análisis de la representación de lo masculino en diferentes obras de Galdós, véase también McKinney, Copeland y Tang.

² Además de estas premisas, se ha propuesto que las crisis históricas de la masculinidad son dignos objetos de estudio (Kimmel), que se trata de un fenómeno complejo caracterizado por evoluciones y cambios (Sedgwick) y que están influidas por el género, la performatividad y lo subversivo (Butler).

³ Conocida la predilección de Galdós por caracterizarlos ya desde el nombre, la relación entre el personaje y un posible referente simbólico parece claro en el caso de Constantino, cuyo nombre aludiría al emperador romano fundador de Constantinopla y emblema de virilidad.

⁴ Sobre la falta de credibilidad de José María como narrador, véase Scanlon.

⁵ Krauel y Río, con diferentes niveles de profundidad, han estudiado la figura del “hombre nuevo” en Galdós.

⁶ Para un detallado estudio de varios ejemplos de Pigmalión femeninos en la novela española decimonónica, véase Charnon-Deutsch (“The Pygmalion Effect”), Labanyi (“Galateas in Revolt”) y Jagoe (“Krausism and the Pygmalion Motif”).

⁷ Para un interesante estudio sobre la relación de José María con los maridos de sus primas como muestra de “homosocial desire,” véase Copeland.

⁸ A grandes rasgos, la novela denuncia cómo la burguesía ha abandonado los valores colectivos de progreso, trabajo, orden y justicia social sobre los que, hasta entonces, había basado sus ambiciones políticas y económicas.

Obras citadas

- Aldaraca, Bridget. *El ángel del hogar: Galdós and the Ideology of Domesticity in Spain*. U of North Carolina P, 1992.
- Blanco, Alda. "Dinero, relaciones sociales y significación en *Lo prohibido*." *Anales Galdosianos*, vol. 18, 1983, pp. 61-73.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of Sex*. Routledge, 2015.
- Charnon-Deutsch, Lou. *Gender and Representation: Women in Spanish Realist Fiction*. John Benjamins Publishing Company, 1990.
- . "The Pygmalion Effect in the Fiction of Pérez Galdós." *A Sesquicentennial Tribute to Galdós*, editado por Linda M. Willem, Juan de la Cuesta, 1993, pp. 173-89.
- Connell, R. W. *Masculinities*. U of California P, 2005.
- Copeland, Eva Maria. "Homosocial Desire and Homosexual Panic in *Lo prohibido*." *Anales Galdosianos*, vol. 44-45, 2009-10, pp. 11-25.
- Cruz, Jesús. *The Rise of Middle-Class Culture in Nineteenth Century Spain*. Louisiana State UP, 2011.
- Horlacher, Stefan. "Charting the Field of Masculinity Studies; or, Toward a Literary History of Masculinities." *Constructions of Masculinity in British Literature from the Middle Ages to the Present*, editado por Stefan Horlacher, Palgrave Macmillan, 2011, pp. 3-18.
- Jagoe, Catherine. "Krausism and the Pygmalion Motif in Galdós's *La familia de León Roch*." *Romance Quarterly*, vol. 39, no. 1, 1992, pp. 41-52.
- Kimmel, Michael S. "The Contemporary 'Crisis' of Masculinity in Historical Perspective." *The Making of Masculinities: New Men's Studies*, editado por Harry Brod, Routledge, 2015, pp. 121-54.
- Krauel, Ricardo. "El epónimo de un rebaño: crisis de la masculinidad en *El amigo Manso*, de Benito Pérez Galdós." *Letras Peninsulares*, vol. 17, no. 2-3, 2004-5, pp. 335-43.
- Labanyi, Jo. *Género y modernización en la novela realista española*. Cátedra, 2011.
- . "Galateas in Revolt: Women and Self-making in the Late Nineteenth-Century Spanish Novel." *Women*, vol. 10, no. 1, 1999, pp. 87-96.
- McKinney, Collin. "How to Be a Man." *Spain in the Nineteenth Century: New Essays on Experiences of Culture and Society*, editado por Andrew Ginger y Geraldine Lawless, Manchester UP, 2018, pp. 147-73.
- Mercer, Leigh. *Urbanism and Urbanity: The Spanish Bourgeois Novel and Contemporary Customs (1845-1925)*. Bucknell UP, 2013.
- Monlau y Roca, Pedro Felipe. *Higiene del matrimonio o Libro de los casados*. M. Rivadeneyra, 1852.
- Mosse, George L. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. Oxford UP, 1998.
- Pérez Galdós, Benito. *Lo prohibido*. Cátedra, 2001.
- Ríos, Félix J. "La imagen de "el hombre nuevo" en la obra de Benito Pérez Galdós." *Philologica Canariensis*, vol. 6-7, 2000-2001, pp. 531-44.
- Roigé, Xavier. "De la Restauración al franquismo. Modelos y prácticas familiares." *Familias: historia de la sociedad española (del final de la Edad Media a nuestros días)*, editado por Francisco Chacón y Joan Bestard, Cátedra, 2011, pp. 667-711.
- Scanlon, Geraldine M. "Heroism in an Unheroic Society: Galdós's 'Lo Prohibido.'" *The Modern Language Review*, vol. 79, no. 4, 1984, pp. 831-45.

-
- Sedgwick, Eve. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia UP, 2016.
- Tang, Wan Sonya. “‘Yo no soy un hombre’: Masculinity, Monstrosity, and Gothic Conventions in Galdós’s *La sombra* (1871).” *Hispanic Review*, vol. 88, no. 3, 2020, pp. 243-63.
- Tosh, John. *A Man’s Place: Masculinity and the Middle-Class Home in Victorian England*. Yale UP, 1999.
- Tsuchiya, Akiko. “On the Margins of Subjectivity: Sex, Gender, and the Body in Galdós’s ‘*Lo prohibido*.’” *Revista Hispánica Moderna*, vol. 2, 1997, pp. 280-89.
- Wright, Chad C. “*Lo Prohibido*: ‘Las cuatro paredes de la Restauración.’” *MLN*, vol. 97, 1982, pp. 391-400.