

LA CRISIS DE LA MASCULINIDAD COMO CRÍTICA
AL COLONIALISMO EN *AITA TETTAUEN* (1905)
DE BENITO PÉREZ GALDÓS

CHRISTIAN VON TSCHILSCHKE

1. CRISIS DE LA MASCULINIDAD EN ESPAÑA Y EN LA OBRA DE GALDÓS

Por “crisis de la masculinidad” se puede entender —siempre dependiendo de quién lo perciba o sostenga— la profunda sacudida y el cuestionamiento de los conceptos de masculinidad que en un tiempo y dentro de un área cultural determinado sean dominantes, o “hegemónicos”. Así, la filósofa francesa Élisabeth Badinter ubica las crisis decisivas de la masculinidad de los siglos xvii y xviii en Francia e Inglaterra y luego, a partir de la transición del siglo xix al siglo xx entre 1871 y 1914, en Europa y en Estados Unidos —sin incluir aquí la actualidad a partir de los años 1970¹—. En cuanto a la historia española, que por lo general no figura en las descripciones históricas de las relaciones entre los géneros en el “mundo occidental”, desde el inicio de la Edad Moderna se pueden identificar tres fases de crisis de la masculinidad que pese a ciertas divergencias nacionales se pueden considerar análogas.

La primera crisis se manifiesta alrededor de la mitad del siglo xviii cuando en España las mujeres obtienen más y más acceso a la esfera pública y a la educación y cuando, al mismo tiempo, los hombres experimentan nuevas formas de conducta más allá del ideal masculino común, por ejemplo al dar más importancia a una apariencia a la altura de la moda o cuando el mostrar sus sentimientos llega a ser aceptado como comportamiento presentable en sociedad para los hombres. Paralelamente, en diferentes medios e

¹ Véase el capítulo “Les précédentes crises de la masculinité” en Badinter (1992: 24-41). Cabe señalar que, en el presente artículo, las diferentes “crisis de la masculinidad” no se conciben como hechos históricos sino como temas y productos de los discursos correspondientes.

instituciones de la Ilustración se realiza un debate sobre la igualdad intelectual de los géneros y sobre sus consecuencias prácticas².

La segunda crisis abarca las masculinidades alrededor del año 1900 y en estas se centrará el presente texto. Parece oportuno delimitar esta crisis entre la revolución burguesa de 1868 y el fin de los años pacíficos de la Segunda República y los inicios de la Guerra Civil en 1936³. En este periodo se desarrolla a partir de 1870, sobre la base del movimiento liberal filosófico del krausismo, un debate público continuo sobre la educación y la formación de la mujer y sobre su posición económica, legal y social. En este tiempo se forma también un movimiento feminista y a partir de 1890 una de sus portavoces es Emilia Pardo Bazán (1851-1921), una amiga íntima de Benito Pérez Galdós (1843-1920)⁴. Como en el resto de Europa, en España “la amenaza a la masculinidad” tampoco tiene su origen únicamente en la incipiente emancipación femenina, sino de igual manera, en una serie de profundas crisis políticas y sociales que resultan en una notoria debilitación del orden político y de la autopercepción nacional y que en 1898 culminan en la derrota militar contra Estados Unidos con la cual España pierde sus últimas grandes colonias y con ellas definitivamente su estatus imperial como potencia mundial⁵.

Como tercera fase de crisis, cabe nombrar finalmente la década después del fin de la dictadura franquista a partir de 1975, en la que las relaciones

² Consúltense a este respecto los trabajos siguientes: Martín Gaité (1972); Fernández-Quintanilla (1981); Kitts (1995); Bolufer Peruga (1998); Haidt (1998); Palacios Fernández (2002); Franklin Lewis (2004); Trueba Mira (2005); Smith (2006); Hesse (2008); Tschilschke (2011); Gronemann (2013).

³ La transformación de los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo xx y durante la Guerra Civil se estudia, entre otros, en los trabajos de Aresti (2001; 2010; 2014).

⁴ Sobre la influencia del krausismo y krausopositivismo en el pensamiento y las obras de Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán, véase Schmitz (2000). El debate histórico sobre la cuestión de la mujer es ampliamente documentado en la antología editada por Jago/Blanco/Enríquez de Salamanca (1998); véase también el capítulo “Modernity and the Woman Question” en Morcillo (2000: 8-26). Sobre la historia del feminismo en España informa Folguera (2007).

⁵ A la crisis fundamental de la masculinidad que experimentan las naciones de la Europa Occidental y Estados Unidos a finales del siglo xix se dedican con más detenimiento los estudios de Mague (1987); Showalter (1991: 1-18); Felski (1995); y Mosse (1996: 77-106).

entre los géneros en España se ajustan con urgencia recuperativa a las del resto de Europa. Al mismo tiempo, las diferentes formas de conducta sexual y de género que difieren de la norma heterosexual se tematizan de una manera tan abierta que se puede considerar espectacular no solo para el contexto español⁶.

Durante la segunda fase de crisis, en el último tercio del siglo XIX y en el umbral del siglo XX, seguramente no hubo otro escritor masculino que se interesara de una manera tan amplia e intensiva por la situación social de la mujer, su conciencia y su estado de ánimo, precisamente en forma de crisis psíquicas y psicósomáticas, como Benito Pérez Galdós. Su obra destaca tanto por la cantidad como por la calidad entre la de todos los demás autores de su tiempo. Especialmente con su novela *Tristana* (1892) Galdós parece perfilarse, en cuanto a las aspiraciones emancipadoras radicales de su protagonista, como un precursor masculino del feminismo y como “novelista de mujeres” (López-Baralt 1987: 491)⁷.

Por otro lado, entre la mayoría de los críticos literarios existe el consenso general de que Galdós, como autor masculino, a fin de cuentas se mueve dentro de los límites discursivos de su tiempo y, como sostiene Lou Charnon-Deutsch, está profundamente ligado a una perspectiva androcéntrica en la cual la representación de la feminidad sirve principalmente de medio para tratar problemas masculinos de identidad (véase Charnon-Deutsch 1990: esp. 1-20).

En vista de la infinita cantidad de publicaciones que se han realizado hasta el día de hoy sobre las temáticas de los géneros, de la mujer y de la feminidad en la obra de Galdós, es un hecho notable que los correspondientes conceptos de masculinidad, aunque se manifiesten de manera más o menos implícita, hasta el momento solo se han considerado de manera muy esporádica. Sin embargo, el problema de concentrarse en destacar la imagen de la mujer contra un fondo de mundos masculinos —esto es un dilema conocido— consiste en el hecho de que así crece la probabilidad de reproducir el a priori patriarcal cuando el propósito era desenmascararlo. Claro que hay que reconocer que algunos aspectos de la imagen masculina en la obra de Galdós ya se han nombrado muchas veces, por ejemplo: la aparente debilidad física y psíquica

⁶ Véanse, por ejemplo, Reinstädler (1996) y Tsuchiya (2002).

⁷ Para una discusión más diferenciada de esta cuestión consúltese Tsuchiya (2009).

de muchos personajes masculinos o el frecuente fenómeno de que un protagonista sea huérfano de padre. Así, según Jo Labanyi se puede observar en las novelas de Galdós una “over-civilized menfolk’s ‘emasculatión’” (Labanyi 1993: 12-13). Asimismo, Labanyi añade: “It is Galdós’ female characters who mostly speak and act; his male characters are curiously given the traditional female attributes of physical debility, illness, and even (in the case of Maxi in *Fortunata and Jacinta*) hysteria” (Labanyi 1993: 12-13)⁸. Además, si bien estos fenómenos ya han sido interpretados hace tiempo, entre otros por Alda Blanco, no únicamente como síntomas de una constelación específicamente española sino más bien de una “crisis de la masculinidad” (Blanco 2006: 32) típica del *fin de siècle* europeo y la época de la decadencia, estas interpretaciones han sido escasas hasta el momento y nombran muy pocos ejemplos⁹.

Si a continuación me centro en el fenómeno de la “masculinidad precaria” en la obra de Galdós, lo hago con la convicción de que profundizar en esta perspectiva no solo es oportuno e importante sino también bastante urgente¹⁰. Aunque no sea tratada con frecuencia, para este fin tengo diferentes

⁸ Véase también Charnon-Deutsch (1990: 148): “While most male characters are seen as too weak to take control of their lives and their wives, many female characters are too forceful, undisciplined, and unyielding to their husbands”. Una perspectiva más amplia se adopta en Tsuchiya (2011: 13): “Moreover, manifestations of gender deviance in the fiction of the period are hardly limited to female characters. Emasculated or feminized men who challenge normative masculinity are also abundant and include examples such as Galdós’ Nazarín, Maxi Rubín (*Fortunata y Jacinta*), Máximo Manso (*El amigo Manso*), Francisco de Bringas (*La de Bringas*), and José María Bueno de Guzmán (*Lo prohibido*); Clarín’s Bonifacio Reyes (*Su único hijo*), and the acolyte Celedonio (*La Regenta*); Pardo Bazán’s Julián Álvarez (*Los Pazos de Ulloa*), Mauro Pareja (*Memorias de un solterón*), and Silvio Lago (*La quimera*); Father Gil in Placio Valdés (*La fe*) — the list goes on”.

⁹ Así, se enfoca por ejemplo en la parte “Gender Trouble and the Crisis of Masculinity in the *fin de siglo*”: Clarín’s *Su único hijo* and Pardo Bazán’s *Memorias de un solterón* de Tsuchiya (2011: 112-135) el fenómeno del hombre feminizado como expresión de una crisis de la masculinidad durante el *fin de siècle* español.

¹⁰ Es Paul Julian Smith que reclama el mérito de haber introducido en los Estudios Hispánicos el paradigma de los *Men’s Studies* con su libro *The Body Hispanic* (1989): “This book is offered as the first contribution to men’s studies in Hispanism” (Smith 1989: 5). La lectura lacanianiana de la novela *La de Bringas* (1884) de Galdós que ofrece Smith se restringe, sin embargo, al análisis del posicionamiento “masculino” de la protagonista femenina, Rosalía, dentro del “orden fálico” (véase Smith 1989: 69-104). Entretanto, se han ido

razones para elegir la novela *Aita Tettauén*, que fue concebida en 1901, escrita entre 1904 y 1905 y publicada en 1905. Primero cabe destacar que *Aita Tettauén* —en contraposición a obras como *Doña perfecta* (1876), *Fortunata y Jacinta* (1886/87) o *Tristana* (1892)— no forma parte de las *Novelas contemporáneas*, es decir, de la serie de novelas en las que Galdós se preocupó por analizar la inmediata actualidad histórica y que hasta el momento también han sido el principal interés de los estudios de género. *Aita Tettauén* más bien forma parte de los menos conocidos y, respecto a la relación entre los géneros, un tanto descuidados *Episodios nacionales*, de este ciclo que comprende 46 tomos de novelas históricas, en las que Galdós sucesivamente trata la historia española de los años 1805-1882 y con ella los antecedentes de la actualidad de su tiempo.

El acontecimiento histórico del que se ocupa Galdós en *Aita Tettauén* es la Primera Guerra de Marruecos de 1859-1860 en la que España tomó una provocación por parte de las cabilas del Rif como pretexto para ocupar una parte del norte de Marruecos. Por consiguiente, el extraño título no significa nada más que “guerra en Tetuán” en árabe¹¹. Lo particular es que este acontecimiento histórico se representa a la luz del presente del momento de redacción, es decir, del cambio del siglo, del trauma nacional de 1898 y del *regeneracionismo*, de este movimiento de promotores de extensas reformas sociales al que el mismo Galdós también perteneció como intelectual liberal. En otras palabras: Galdós instrumentaliza en su novela los acontecimientos históricos para presentar un punto de vista crítico de su propia actualidad, que percibió como crisis¹². Su crítica se dirige concretamente contra el resurgimiento de aspiraciones neocolonialistas después del cambio del siglo como se manifestaban, entre otros, en la declaración y el convenio hispano-franceses del 3 de octubre de 1904 relativos al reparto de Marruecos en dos esferas

imponiendo perspectivas que se centran más en las diversas construcciones de lo masculino en la literatura misma.

¹¹ Respecto al contexto histórico y literario de la Guerra de África véanse Torres Nebrera (1989); Alcalá Giménez (2005); Acaso Deltell (2007); Tschiltschke (2010).

¹² Véanse Dendle (1980: 3): “In the *episodios* written between 1898 and 1912, Galdós’s ordering of the past reflects a vision born of the present”, y con más detalle respecto a la actualidad sociopolítica del momento, Ayo (2005), así como Ávila Arellano (1995); Rodríguez Puértolas (1999: 142-145); Tschiltschke (2013a).

de influencia diferentes¹³. Galdós, por el contrario, llama a sus compatriotas mediante la ficción histórica a renunciar a todos los sueños coloniales y a todas las tentaciones orientalistas para, con una mirada desilusionada, hacer frente a las realidades de su propio país¹⁴. Respecto a este propósito, las categorías de género juegan un papel importante y, como se demostrará con más detalle en lo siguiente, sobre todo el aspecto de la masculinidad en crisis, en el sentido de que en *Aita Tettau* funciona como medio de la crítica indirecta de una política nacional con orientación neoimperialista.

La tesis decisiva para mi siguiente análisis es entonces que, debido a la situación de crisis específica en la que se encontraba España cuando Galdós escribió la novela durante la transición del siglo XIX al siglo XX, la(s) masculinidad(es) precaria(s) en *Aita Tettau* funcionan de manera diferente, es decir que se les da una valoración diferente a la que todavía estaba presente en los discursos de la decadencia del *fin de siècle* y posiblemente también en comparación con los discursos de regeneración en los demás países europeos. En efecto, desde la perspectiva de Galdós la masculinidad está en crisis con razón y eso en un doble sentido: porque ciertas formas de la masculinidad española contribuyeron a la crisis de España y porque solamente se puede

¹³ El trasfondo político e ideológico se describe en Morales Lezcano (1976: 21-46) quien afirma que el “marroquismo español” está “presente en el ambiente político del país desde 1900-1902” (Morales Lezcano 1976: 25). A partir de 1904 “se comenzaron a debatir en las Cortes los problemas de la ‘cuestión marroquí’ y los medios para su adecuada solución, y cuando los grupos de presión, tanto políticos como mercantiles e intelectuales, materializaron el neocolonialismo español en Marruecos en asociaciones, congresos, ligas y publicaciones que marcaron el paso de la ‘penetración pacífica’ como vía óptima (había la otra, la *intervención militar*, tenazmente combatida hasta 1909, y nostálgicamente invocada a lo largo de la escalada militar que culminó con la pacificación del norte de Marruecos bajo el tándem Primo de Rivera-Pétain)” (Morales Lezcano 1976: 25). Véanse también Balfour (1997; 2002: 3-30) y Madariaga (2013: 40-69).

¹⁴ Con ello, la actitud política de Galdós corresponde a la posición de Joaquín Costa (1846-1911), el mayor representante de los regeneracionistas, quien después de la catástrofe nacional del 98 dio la espalda a la idea de cualquier compromiso colonial en el Norte de África, después de haber abogado antes con gran vehemencia por una política africana más activa, apoyándose en el argumento tradicional de la gran cercanía geográfica, cultural y étnica entre España y África. El cambio de opinión radical de Costa se refleja en la famosa frase: “Doble llave al sepulcro del Cid para que no vuelva a cabalgar” (Costa 1900: 20). Véanse también Martín-Márquez (2008: 57-60); Rodríguez Puértolas (1999: 154-155).

encontrar una salida de esta crisis a través de la superación de los conceptos tradicionales de la masculinidad, lo cual implica una mayor integración y con ella una mejor valoración de las cualidades femeninas. Es preciso destacar que no es la intención de Galdós terminar la crisis cuanto antes y así cambiar una promesa de salvación por otra. Más bien propone que primero se acepte y que se soporte la crisis.

En lo sucesivo desarrollaré mi tesis en tres pasos. Para el fin de la presente argumentación quizás parezca oportuno a primera vista tomar como punto de partida los diferentes roles de los hombres que aparecen en el texto —padre de familia y soltero, soldado y cura, mujeriego y héroe de guerra, dandi y escritor— pero mi enfoque será otro. Para poner el texto aún más en su contexto histórico que como me sería posible basándome en la historia de los motivos, pretendo entenderlo como cruce entre los discursos políticos, médicos y filosóficos del cambio de siglo español, de los cuales me serviré para presentar y evaluar la masculinidad precaria en el marco de la situación colonial.

2. *AITA TETTAUEN*: ASPECTOS DE UNA MASCULINIDAD EN CRISIS

2.1. *El delirio de la guerra*

La novela *Aita Tettauén* comienza con una descripción históricamente exacta del entusiasmo desbordante a favor de la guerra que mostraron los madrileños después de la declaración de guerra a Marruecos por el jefe de gobierno y general en jefe militar Leopoldo O'Donnell el 22 de octubre de 1859. Mediante algunos ejemplos, Galdós aclara ya desde el principio que este entusiasmo se debe entender como expresión de un ideal de masculinidad cuestionable e históricamente anticuado. Como los patriotas más fanáticos se presentan en este sentido justamente tres hombres de diferentes generaciones que no cumplen ni en lo más mínimo con la imagen tradicional del soldado ejemplar. Uno de ellos, Vicentito Halconero, es un niño discapacitado y corpulento a la vez que sensible e imaginativo, cuya mayor alegría consiste en observar desde su balcón cómo marchan los soldados y ver diapositivas con escenas de batalla de la guerra franco-argelina. Luego, cabe nombrar a su padre, Vicente Halconero, que también tiene sobrepeso, ya es

mayor y está enfermo. A él la emoción y el entusiasmo motivados por la movilización de las tropas españolas le provoca un ataque apoplético que será su muerte, justo en el momento en el que le persiguen unos niños disfrazados de “moros” con las caras pintadas de negro con carbón. La expresión con la cual el narrador caracteriza el estado de ánimo de padre e hijo es la misma: “delirio” (AT: 100, 142)¹⁵. La palabra puede significar dos cosas: ‘entusiasmo’ y ‘locura’. En el caso del padre, el significado ‘locura’ es acertado, ya que este había contribuido hasta su muerte al bien de España de manera completamente pacífica, como agricultor, y así, como deja muy claro el narrador, de una manera bastante más útil¹⁶.

El tercer personaje es Juan Santiuste, que tiene 25 años y es igualmente tenido por un poco “loco” (AT: 115, pássim). Es un amigo de la familia con talento artístico que está algo perdido, trabaja de periodista y así acompañará la campaña militar como observador. En sus discursos apasionados, Santiuste recurre a todo el repertorio español de mitos propagandísticos imperialistas: el honor de la nación que debe ser restablecido con sangre, la resurrección del Cid, la osadía de los conquistadores y la importancia de extender España hasta la cordillera del Atlas (véase AT: 119-123).

Según se ve, con estos tres personajes masculinos de diferentes edades, Galdós denuncia de manera bien calculada el entusiasmo a favor del militarismo, de la guerra y de la conquista de países extranjeros y los califica de expresión de inmadurez infantil, de compensación de la propia debilidad y de pose teatral lejos de la realidad. Que la intención de esto es desenmascarar conductas propiamente masculinas es recalcado por Galdós introduciendo al mismo tiempo, con Lucila Ansúrez, a un personaje femenino que, como madre de Vicentito, esposa de Halconero y mujer secretamente adorada por

¹⁵ La sigla AT remite a la edición Pérez Galdós (2004) de *Aita Tettau*.

¹⁶ Véanse a este respecto los elogios, por cierto ligeramente irónicos, pero en el fondo serios, que hace el narrador en cuanto al difunto: “Las tres serían cuando entregó a Dios su alma el bueno, el honrado, el sencillo labrador don Vicente Halconero, que jamás hizo mal a nadie, y a muchos bien sin tasa; varón de grande utilidad en la República, o por mejor decir, en el Reino, porque no devoraba porción ninguna del Tesoro Nacional, sino que creaba, con su labor de la tierra, nueva riqueza cada año. [...] Su trabajo agrícola era un beneficio para España, y otro su inocencia, virtud preciada contra la invasión de maliciosos. Fecundaba la tierra, fecundaba el ambiente” (AT: 144).

Santiuste, está relacionada con los tres personajes masculinos y quien, como ama de casa y madre ideal, se describe como una persona completamente desinteresada en la guerra y los asuntos militares. Así, por ejemplo, le comenta a su hijo: “Si no fueran tu delirio los soldados, yo ni los miraría siquiera” (AT: 112) y “las guerras de hoy, como las de tiempos pasados, me importan un bledo” (AT: 127)¹⁷.

En qué medida todo el orden patriarcal habitual está en crisis es señalado a través del motivo de los huérfanos de padre que ya se ha mencionado antes respecto a su significado para Galdós en general¹⁸. Los padres y lo que representan ya no pueden servir de orientación en la España de la actualidad de ese tiempo que se encuentra en crisis. No es casualidad que ya al inicio de la novela muera un patriarca de familia como lo es el personaje de Vicente Halconero. Su hijo Vicentito ahora tiene que vivir con “el *vacío de padre*, la repentina ausencia de una suprema autoridad y custodia” (AT: 14). Al resaltar en cursiva las palabras *vacío de padre*, Galdós les da en cierto modo el aura de un diagnóstico científicamente probado. En este contexto, el hecho de que otro personaje sea huérfano e incluso huérfano de padre y madre como lo es la figura de Juan Santiuste tiene todavía más peso simbólico y subraya la trascendencia de la ruptura con las tradiciones y generaciones anteriores, que Galdós proyecta atrás en la historia, y la deslegitimación del pasado.

En el trascurso de la narración —en el que las tropas españolas conquistan la ciudad marroquí de Tetuán— se confirma la impresión de que Galdós identifica el proceso histórico de la guerra y de la conquista con una determinada concepción de masculinidad o bien, al revés, que considera que una determinada concepción de masculinidad es especialmente afín a la guerra, a las conquistas y, como en el presente caso, al colonialismo. Esta concepción de masculinidad se marca como tradicionalmente española y, como ya se ha mostrado, se pone en duda desde el inicio; el autor se burla de ella con escarnio e ironía y así la presenta como “precaria”, es decir, como algo que en el fondo no le conviene a España sino que le perjudica.

¹⁷ Cabe precisar que Galdós indica en reiteradas ocasiones, de manera muy característica para la ambigüedad con la que suele concebir sus personajes, que Lucila Ansúrez, como antigua amante de un oficial, no siempre ha sido tan indiferente a las glorias del Ejército; véanse pp. 112, 114 y 129.

¹⁸ Un motivo que Galdós comparte, por ejemplo, con Dostoievski.

Galdós escoge dos caminos para ilustrar la coincidencia del comportamiento político de España como gran potencia bélica y potencia colonial con una determinada mentalidad de connotación masculina. Por un lado, se describe la conquista y la toma de la ciudad de Tetuán alegóricamente como la desfloración de la novia en la noche de bodas: “La *Blanca Paloma*, la virginal doncella *Ojos de Manantiales* quedó pronto a merced de su conquistador...” (AT: 351). De este modo Galdós no solo cita un *topos* de la literatura de guerra y de viaje en general y de la literatura de guerra española de tema marroquí en especial, sino sobre todo una conocida tradición española que se remonta a los romances medievales¹⁹. Por otro lado, Galdós asocia a la acción principal, es decir, a la acción militar, una segunda trama de cierto modo privada. En esta trama se narra cómo Santiuste gana el amor de la bella judía Yohar Riomesta que vive en Tetuán. Las dos tramas se enlazan además a través del atributo “blanco” con el cual se caracteriza tanto la ciudad de Tetuán —“la blanca *paloma*” (AT: 299)— como a la amante de Santiuste, quien tiene un tono de piel llamativamente claro —“la blanca *Yohar*” (AT: 276)—²⁰.

El paralelismo entre las dos tramas permite dos interpretaciones diferentes. Se le puede interpretar de manera contradictoria, en el sentido de una ideología de *make love not war*: guerra y paz como dos formas de encuentro con el *otro* mutuamente exclusivas. Pero, respecto al esquema de la conquista en que se basan las dos tramas, el paralelismo también se puede entender de manera complementaria. Si bien Santiuste hace “el amor en vez de la guerra”, siempre queda arraigado —como todavía se verá más adelante— en un donjuanismo incorregible y con ello en la misma disposición de conducta masculina española que la de los que hacen “la guerra en vez del amor”. Tal y como se presenta la construcción literaria por voluntad de Galdós, innegablemente salta a la vista que en ella se manifiesta el discurso político del

¹⁹ Respecto al *topos* de la penetración masculina del espacio desconocido feminizado en el contexto de la literatura colonial de viaje del siglo XIX compárese Frank (2006: 154-155). El texto de referencia más importante para la novela de Galdós es el *Diario de un testigo de la Guerra de África* (1860) de Pedro Antonio de Alarcón, quien incluso aparece en la novela como personaje.

²⁰ La analogía entre la conquista de la mujer extranjera y del territorio enemigo se examina, con especial atención al significado del color de la piel, en Martín-Márquez (2008: 130-142).

movimiento español de regeneración que después de 1898 ejerce una política de autocrítica nacional radicalmente anticolonialista (véase Tschilschke 2013a). Lo que caracteriza a esta intención política es precisamente el hecho de que considera necesario dirigir la mirada también hacia las mentalidades españolas que preceden toda política. Por tanto, la crítica del colonialismo español se amplía a una crítica de la cultura española.

2.2. *La histeria masculina*

Como ya he insinuado, el personaje de Juan Santiuste, a quien el lector ha conocido al inicio de la novela como un belicista entusiasta, vive a lo largo de la trama un cambio profundo y gana sucesivamente rasgos bastante simpáticos y es estilizado como precursor de una masculinidad alternativa, desmilitarizada y pacificada, la cual lo pone en conflicto con las normas tradicionales de la masculinidad. Este proceso de transformación, que de hecho convierte a Juan Santiuste en el mesiánico “apóstol de la paz” (AT: 187) y el místico “sacerdote revolucionario” (AT: 188) que su amigo Pedro Antonio de Alarcón había visto en él ya muy pronto, es concebido por Galdós, quien igual que su colega francés Émile Zola tuvo un gran interés por la medicina, como una crisis psicósomática²¹.

La descripción de la crisis se basa en el discurso médico-psiquiátrico de la época, es decir, en la aplicación del síndrome de la histeria a los hombres que antes de que Jean-Martin Charcot y más tarde también Sigmund Freud lo propusieran por primera vez, se les había atribuido exclusivamente a las mujeres. Los tratados correspondientes eran bien conocidos en España²². En 1882 se publicó una traducción en dos tomos de las *Leçons sur les maladies du système nerveux* de Charcot. Los *Studien über Hysterie* (Estudios sobre la histeria) de Sigmund Freud y Josef Breuer fueron traducidos al español ya en el año de su publicación (1895) y así antes que a cualquier otro idioma. En

²¹ Sobre el interés de Galdós por la medicina y las enfermedades mentales en particular, véase Labanyi (1993: 13-14).

²² El discurso médico-psiquiátrico en la España de la segunda mitad del siglo XIX se tematiza en Labanyi (2000: 133-134; 203-204), Jagoe/Blanco/Enríquez de Salamanca (1998: 339-348) y, más recientemente, en Schlieper (2013) y Weiser (2013).

la novela realista-naturalista española abundan los casos de histeria femenina. El ejemplo más conocido es seguramente la protagonista de la novela *La Regenta* (1884/85) de Leopoldo Alas, Ana de Ozores. La histeria o la neurastenia, que surge a inicios de los años 1880, no son tan comunes, pero también aparecen en relación con personajes masculinos, en las novelas de Galdós por ejemplo en los personajes de José María Bueno de Guzmán en *Lo prohibido* (1884-1885) o Maximiliano Rubín en *Fortunata y Jacinta* (1886-1887)²³.

La transformación de Santiuste empieza cuando su cuerpo se niega al cumplimiento de las expectativas puestas en un soldado y héroe de guerra: cuando llega a Ceuta tras una travesía tempestuosa del estrecho de Gibraltar, ya está considerablemente debilitado físicamente. También es significativo que el uniforme que se le ha cedido no sea de su talla. Aunque se limita exclusivamente a un rol de observador y se libra de la “prueba de masculinidad” del combate es de una constitución tan sensible que aun así no resiste ver las montañas de cadáveres y los hospitales de campaña abarrotados de heridos. En vez de dejarse animar por la profecía optimista de su amigo Alarcón, quien dice que Santiuste todavía se convertirá en un soldado respetable —“te harás una naturaleza militar y un temple guerrero” (AT: 182)—, este cae en un estado de profunda tristeza, de cansancio, de abulia, de inapetencia y de fiebre continua. El narrador no deja duda alguna de que la causa de estos síntomas claramente “histéricos” es mental y además los describe en los términos de un experto como “enervante debilidad” (AT: 239), “delirio” (AT: 241), “absoluta confusión” (AT: 241), “inquietud mecánica” (AT: 242) y “éxtasis ambulatorio” (AT: 242).

Justo antes de ser transportado de vuelta a España por iniciativa de su amigo Alarcón y de su protector Beramendi, Santiuste decide salir del campamento español y entra en territorio enemigo. Para no ser identificado como español a causa de su aspecto y su habla, se disfraza de “moro” con un pañuelo atado como un turbante y hace como si fuera mudo. Se queda dormido después de un tiempo de deambular sin rumbo. Cuando despierta, tres marroquíes le derriban y le hieren sin que pueda discernir si se trata de hombres o

²³ Véanse Charnon-Deutsch (1990: 177-181) y Labanyi (2000: 202-204); y en cuanto a la histeria y neurastenia masculina fuera del contexto español: Showalter (1985: 135-136, 167-194); Link-Heer (1988); Showalter (1991: 105-107); Mosse (1996: 82-86).

mujeres —un detalle que, teniendo en cuenta la importancia global del episodio, está claramente cargado de simbolismo—. Logra huir y finalmente es recogido por un grupo de judías sefardíes quienes le ponen a salvo llevándolo a Tetuán y cuidan de él hasta que se cura. Ahora ha quedado mudo de verdad y el narrador tiene la siguiente explicación médica para este hecho: “La idea de fingirse mudo había obrado en su organismo con demasiada intensidad...” (AT: 331)²⁴. Solo con la ayuda de prácticas medicinales cabalistas mágicas, Santiuste puede superar este mimetismo que es típico de una reacción histérica y recupera el habla. Después, se presenta a sus salvadoras como un personaje nuevo y transformado: “yo soy *Juan el Pacificador*” (AT: 244)²⁵.

El contenido alegórico de esta narración de crisis alucinatoria, que trae a la memoria las experiencias de Fabrice del Dongo en el campo de batalla de Waterloo en la novela *La chartreuse de Parme* (1839) de Stendhal, es evidente: en la tierra de nadie entre los frentes y las culturas, en un mundo intermedio entre sueño y realidad, en el que se diluyen las fronteras entre los géneros —“por un momento dudó Juan si eran hombres o mujeres las estantiguas que veía” (AT: 242)— Santiuste deja atrás su viejo Ego belicoso, español y masculino. Pierde el control sobre cuerpo y mente, se deshace de su ropa y de su habla, y ya no emite más que sonidos inarticulados. Tras esta regresión a lo “presimbólico” renace como nuevo ser humano bajo el signo de lo femenino²⁶.

Es significativo que esta metamorfosis se realiza en el seno de la cultura judía que tradicionalmente se asocia con el estigma de la marginación y de la

²⁴ El editor de la novela de Galdós, Francisco Márquez Villanueva, comenta esta frase en una nota de la manera siguiente: “Galdós muestra ahí su estar al día en materia de lo que entonces consideraban efectos patológicos de la ‘histeria’, según la escuela de Jean-Martin Charcot” (AT: 331).

²⁵ Juan Santiuste comparte toda una serie de propiedades con el personaje del sacerdote Nazarín, el protagonista de la novela homónima de Galdós de 1895. Así, por ejemplo, la ambivalencia fundamental de Nazarín consiste en el hecho de que a primera vista no se puede reconocer si es hombre o mujer, español o árabe. Véase el retrato de Nazarín en Pérez Galdós (2001: 100-103).

²⁶ Por razones obvias se debería interpretar ese proceso mediante los conceptos psicoanalíticos de Jacques Lacan ya que aquí se oponen una cultura masculina dominada por la “ley del padre” y la esfera precultural y presimbólica de lo femenino y lo maternal que, según Lacan, precede a la constitución del sujeto.

afeminación. Indudablemente Santiuste puede servir de modelo ejemplar de la masculinidad precaria ya que reúne toda una serie de propiedades que tradicionalmente se consideraban femeninas y cuyo efecto simbólico es todavía reforzado por las circunstancias de su transformación en el ambiente de los judíos sefardíes de Tetuán: compasión, mansedumbre, un carácter pacífico y voluble, adaptabilidad, falta de perseverancia, sensibilidad, sentimentalidad, irracionalidad, una tendencia al estado de confusión —no sin razón Santiuste recibe de sus amigos españoles el apodo de “Confusio” (AT: 417)—, nerviosidad y una fantasía fácilmente despertada²⁷.

Todos estos rasgos de una feminización de la masculinidad no se valoran como síntomas de una sociedad degenerada y enferma, como habría correspondido a una valoración muy corriente en la época del cambio de siglo, sino al contrario se presentan, y esto cabe recalcarlo, como base posible para la regeneración urgentemente necesaria de la sociedad española, como una negativa rotunda a una autoimagen ilusoria y marcial y como renuncia curativa de toda presunta grandeza y fuerza. Por lo tanto, también el *leitmotiv* del cambio de vestuario, que Galdós relaciona sobre todo con el personaje de Santiuste, debe ser considerado en el contexto de la crisis de la sociedad y de la autocritica de la época. Con mucha facilidad Santiuste se pone varias veces la vestidura de un “moro” o un judío. Por razones evidentes esta forma de *cross-dressing* cultural se ha asociado con la teoría de la identidad de género performativa de Judith Butler (véase Fleischmann 2010: 470). Sin embargo, la referencia a Butler más bien distrae de la función verdadera que tiene este motivo en el texto, donde de hecho funciona como correctivo hacia *dos* lados: ciertamente por un lado sirve para contraponer a todo tipo de identidades demasiado estables y autosuficientes un “sujeto débil” que da lugar a la experiencia de la relatividad y la variabilidad de identidades. Pero, por otro lado, este motivo también puede sensibilizar acerca del carácter ilusorio de las performances identitarias ya que estas posiblemente pueden ocultar el hecho de que determinados modelos de identidad pueden seguir funcionando bajo una superficie cambiada sin ser cambiados. Especialmente con miras a la identidad de género, Galdós representa justamente esa posibilidad con el ejemplo de la conversión de Santiuste.

²⁷ Véase Schyfter (1978: 101-116) para el tema del judaísmo en *Aita Tettauén*.

2.3. *El panerotismo*

En su papel de “Juan el Pacificador” Santiuste rápidamente llega a ser un proclamador tan elocuente como exitoso de un ideal universal humanista de paz y amor, de un panerotismo en el que un amor universal místico y el concreto deseo sexual se combinan con desenvoltura. Este ideal está claramente inspirado en el pacifismo religioso de León Tolstói y en el ejemplo de su vida²⁸. Además, la manera de la que Santiuste personalmente pone en práctica este ideal, la fusión entre espiritualidad y sexualidad, entre cristianismo practicado y erotismo, remite al discurso filosófico-literario del *fin de siècle* europeo en general.

De una manera tan equilibrada que casi parece paródica Galdós deja que su personaje mantenga relaciones con mujeres de las tres etnias y religiones involucradas: con la cristiana española Lucila Ansúrez, la judía sefardí Yohar Riomesta y con la mujer de harén musulmana Erhimo. El ideal de amor pacifista predicado y vivido por Santiuste ilustra una vez más la continua ambivalencia del fenómeno de la masculinidad precaria en *Aita Tettauen*. Así, el panerotismo de Santiuste claramente tiene la capacidad de cuestionar polémicamente una serie de instituciones que de manera sobresaliente representan el orden social español tradicional —y eso siempre significa también un orden social masculino-patriarcal—: las fuerzas militares, el matrimonio civil y la Iglesia católica, a la que Santiuste ataca particularmente con referencia al celibato de los sacerdotes. En este sentido declara ante un capellán militar y amigo: “tengo por gravísimo mal el celibato eclesiástico” (AT: 229).

Pero al mismo tiempo este panerotismo antimilitarista, antiburgués y antieclesial parece ser cuestionable en sí mismo, dado que él tampoco logra desligarse de las estructuras convencionales del orden social y de género. Esto se muestra sobre todo en la relación de Santiuste con la judía Yohar, quien deja a sus padres para mantener temporalmente una relación liberal, bohemia y

²⁸ Galdós estaba muy familiarizado con la obra de Tolstói; poseía, entre otros, un ejemplar de su libro *Lo que yo creo* (1883) en la traducción francesa (*Ma religion*; véase Labanyi 1993: 14). Según Labanyi, es bajo la influencia de Tolstói que Galdós creó una serie de personajes de extraños santos, entre los que cuenta también, como hay que añadir, Juan Santiuste. En un punto, sin embargo, difieren de su modelo: “[...] unlike Tolstoy, Galdós undercuts his heroes with a Cervantine irony that makes it impossible for the reader to know how to interpret them” (Labanyi 1993: 14). Sobre la relación Tolstói-Santiuste véase particularmente Colin (1970).

sexualmente plena con Santiuste en la Tetuán ocupada. La descripción de esta relación amorosa que, como es típico de la época, hace referencia al mito de Salomé y muestra a Yohar en el papel de la *femme fatale*, todavía se extiende a la siguiente novela, *Carlos VI en la Rápita* (1905)²⁹.

El fracaso de esta “relación intercultural” efímera provoca que Santiuste recaiga en el hábito convencional de la masculinidad española. Esto se demuestra de tres maneras: Yohar confronta a Santiuste con su fracaso como proveedor masculino, protector, educador y maestro; además, se niega a convertirse al cristianismo como lo exige Santiuste aunque él mismo descarta categóricamente una conversión al judaísmo (véase AT: 328, 355, 370); y finalmente, obedeciendo al deseo de su padre, ella lo deja a favor de un hombre adinerado de su propia esfera cultural. En un primer momento, Santiuste no es capaz de otra reacción que pensar en una venganza pública, recayendo así en una conducta que no solo es anticuada, sino que, en vista del entorno cultural, también está completamente fuera de lugar: “Como español y como cristiano, no podía evadir el precepto de honor que a una venganza donosa y pública me obligaba” (AT: 383).

En la medida en que la mujer oriental judía se deshace de él segura de sí misma, en la conducta de Santiuste, del hombre español que al parecer ha experimentado una renovación profunda, se manifiesta un incorregible sustrato quijotesco y donjuanesco: ingenuidad idealista, un afán de conquistas ávido de poder y una insistencia desamparada en un código de honor anacrónico. Y por eso, al final Santiuste tiene que aguantar la siguiente instrucción de la boca de su amigo, el renegado español El Nasiry, cuyo mensaje anticolonialista difícilmente se habría podido expresar de manera más clara: “Pues en esta tierra, para que te vayas enterando, poco tienen que hacer los Quijotes y Cides. Y ya que los has traído contigo, vuélvanse contigo a España” (AT: 386)³⁰.

²⁹ Los episodios correspondientes son parte de la edición que se cita aquí. Con respecto al mito de Salomé, prototipo de la dominancia femenina y plano de proyección de anhelos y ansiedades masculinos, cabe mencionar que Juan se compara explícitamente a San Juan Bautista (véase AT: 266); el padre de Yohar incluso exige que se le lleve la cabeza de Santiuste en un plato (AT: 315). Asimismo, las manos vigorosas de Yohar (AT: 344) y su suavidad serpentina (AT: 369) traen a la memoria a Salomé.

³⁰ Sobre Santiuste y El Nasiry como personajes transgresores y fronterizos véase Tschilschke (2013b).

3. LA MASCULINIDAD COMO MEDIO DE CRÍTICA AL COLONIALISMO

La rotunda crítica cultural que Galdós realiza a través de la historia española y del encuentro literario con otras culturas va indudablemente más allá de la pregunta por la codificación de género y de su crítica al colonialismo. No obstante, siempre implica esta pregunta porque la autocrítica de la sociedad española que Galdós reclama implícitamente no puede desligarse de la necesidad de dirigir la mirada hacia las estructuras de masculinidades hegemónicas en España tanto como hacia su revés real y posible —al menos si uno, como Galdós, quiere que haya un cambio de las circunstancias sociales, pero a la vez es consciente de la persistencia de ciertas disposiciones mentales y afectivas profundamente arraigadas—. El ejemplo del desengaño de Santiuste lo explicita de manera inequívoca. Pero también se ha demostrado que en virtud del acontecimiento histórico elegido, de la situación de guerra alrededor de 1859-1860, y de la autocrítica específica que fue ubicua en la España del cambio de siglo, se suspende, salvo por pocas excepciones —por ejemplo el personaje de la judía Yohar—, el discurso femenino-emancipatorio que en otras novelas de Galdós está muy presente. En su lugar aparecen nuevas formas de masculinidad que generalmente son caracterizadas como precarias y para cuya crítica o defensa Galdós recurre a concepciones tradicionales-arquetípicas de la feminidad que van dirigidas a la “domesticación” y la “civilización” del hombre³¹. Teniendo en cuenta, empero, el desarrollo posterior de la literatura española en el siglo xx, no se encuentra una forma de la crítica cultural con orientación de género en la que la masculinidad precaria tenga un papel de semejante importancia hasta las grandes novelas de Juan Goytisolo de los años sesenta y setenta.

³¹ La idea de la “mujer como civilizadora del hombre” ya se encuentra en la novela española del siglo xviii, como subraya Álvarez Barrientos (1991: 295).

BIBLIOGRAFÍA

- ACASO DELTELL, Salvador (2007): *Una guerra olvidada. La campaña de Marruecos de 1859 y 1860*. Barcelona: Inédita Editores.
- ALCALÁ GIMÉNEZ, César (2005): *La campaña de Marruecos, 1859-1860*. Valladolid: AF.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1991): *La novela del siglo XVIII*. Madrid: Júcar.
- ARESTI, Nerea (2001): *Médicos, donjuanes y mujeres modernas. Los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- (2010): *Masculinidades en tela de juicio. Hombres y género en el primer tercio del siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- (2014): “The Battle to Define Spanish Manhood”. En: Morcillo, Aurora G. (ed.): *Memory and Cultural History of the Spanish Civil War. Realms of Oblivion*. Leiden/Boston: Brill, pp. 147-177.
- ÁVILA ARELLANO, Julián (1995): “El desastre del 98 en la obra de Benito Pérez Galdós (1895-1905)”. En: *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Vol. 2. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, pp. 165-175.
- AYO, Álvaro A. (2005): “The War Within. National and Imperial Identities in Pérez Galdós’ *Aita Tettauén*”. En: *Hispanic Research Journal*, 6, 3, octubre, pp. 223-236.
- BADINTER, Élisabeth (1992): *XY. De l’identité masculine*. Paris: Odile Jacob.
- BALFOUR, Sebastian (1997): *The End of the Spanish Empire, 1898-1923*. Oxford: Clarendon Press.
- (2002): *The Deadly Embrace. Morocco and the Road to the Spanish Civil War*. Oxford: Oxford University Press.
- BLANCO, Alda (2006): “Estudio preliminar”. En: Pérez Galdós, Benito: *Lo prohibido*. Madrid: Akal, pp. 5-34.
- BOLUFER PERUGA, Mónica (1998): *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- BRINK, Margot (2008): “Geschlechterstreit und Dialektik der Aufklärung in Spanien und Frankreich. Die ambivalente Rolle von Vernunft und Natur in Egalitäts- und Komplementaritätstheorien des 18. Jahrhunderts”. En: Hassauer, Friederike (ed.): *Heißer Streit und kalte Ordnung. Epochen der “Querelle des Femmes” zwischen Mittelalter und Gegenwart*. Göttingen: Wallstein Verlag, pp. 344-364.
- CHARNON-DEUTSCH, Lou (1990): *Gender and Representation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

- COLIN, Vera (1970): "Tolstoy and Galdos' Santiuste. Their Ideology on War and their Spiritual Conversion". En: *Hispania. Revista Española de Historia*, LIII, 4, pp. 836-841.
- COSTA, Joaquín (1900): *Reconstitución y europeización de España. Programa para un partido nacional*. Madrid: Imprenta de San Francisco de Sales.
- DENDLE, Brian J. (1980): *Galdós. The Mature Thought*. Lexington: University of Kentucky Press.
- FELSKI, Rita (1995): *The Gender of Modernity*. Cambridge: Harvard University Press.
- FERNÁNDEZ-QUINTANILLA, Palma (1981): *La mujer ilustrada en la España del siglo XVIII*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- FLEISCHMANN, Stephanie (2010): "Das Andere anprobieren: kulturelle cross-dresser in der Guerra de África (1859-1860)". En: Becker, Lidia/Demeulenaere, Alex/Felbeck, Christine (eds.): *Grenzgänger & Exzentriker. Beiträge zum XXV. Forum Junge Romanistik in Trier (3.-6. Juni 2009)*. München: Meidenbauer, pp. 469-486.
- FOLGUERA, Pilar (ed.) (2007): *El feminismo en España. Dos siglos de historia*. 2.^a ed. Madrid: Pablo Iglesias.
- FRANK, Michael C. (2006): *Kulturelle Einflussangst. Inszenierungen der Grenze in der Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts*. Bielefeld: transcript.
- FRANKLIN LEWIS, Elizabeth (2004): *Woman Writers in the Spanish Enlightenment. The Pursuit of Happiness*. Aldershot/Burlington: Ashgate.
- GRONEMANN, Claudia (2013): *Polyphone Aufklärung. Zur Textualität und Performativität der spanischen Geschlechterdebatten im 18. Jahrhundert*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- HAIDT, Rebecca (1998): *Embodying Enlightenment. Knowing the Body in Eighteenth-Century Spanish Literature and Culture*. Houndmills: Macmillan.
- HESSE, Kristina (2008): *Männlichkeiten im Spanien der Aufklärung. Der Diskurs der Moralischen Wochenschriften "El Pensador", "La Pensadora gaditana" und "El Censor"*. Berlin: Logos.
- JAGOE, Catherine/BLANCO, Alda/ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Cristina (eds.) (1998): *La mujer en los discursos de género. Textos y contextos en el siglo XIX*. Barcelona: Icaria.
- KITTS, Sally Ann (1995): *The Debate on the Nature, Role and Influence of Woman in Eighteenth-Century Spain*. Lewiston et al.: Edwin Mellen Press.
- LABANYI, Jo (ed.) (1993): *Galdós*. London: Longman.
- (2000): *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*. Oxford: Oxford University Press.

- LINK-HEER, Ursula (1988): "Männliche Hysterie'. Eine Diskursanalyse". En: Becher, Ursula/Rüsen, Jörn (eds.): *Weiblichkeit in geschichtlicher Perspektive. Fallstudien und Reflexionen zu Grundproblemen der historischen Frauenforschung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 364-396.
- LÓPEZ-BARALT, Mercedes (1987): "Sueños de mujeres: La voz del anima en Fortunata y Jacinta de Galdós". En: *Hispanic Review*, 55, 4, otoño, pp. 491-512.
- MADARIAGA, María Rosa de (2013): *Marruecos, ese gran desconocido. Breve historia del protectorado español*. Madrid: Alianza.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1972): *Usos amorosos del dieciocho en España*. Madrid: Siglo XXI de España.
- MARTIN-MÁRQUEZ, Susan (2008): *Disorientations. Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. New Haven/London: Yale University Press.
- MAUGUE, Annelise (1987): *L'identité masculine en crise au tournant du siècle, 1871-1914*. Paris: Rivages.
- MORALES LEZCANO, Víctor (1976): *El colonialismo hispanofrancés en Marruecos (1898-1927)*. Madrid: Siglo XXI.
- MORCILLO, Aurora G. (2000): *True Catholic Womanhood. Gender Ideology in Franco's Spain*. DeKalb: Northern Illinois University Press.
- MOSSE, George L. (1996): *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*. New York/Oxford: Oxford University Press.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio (2002): *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*. Madrid. Ediciones del Laberinto.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2001): *Nazarín*. Edición de Juan Varias. Madrid: Akal.
- (2004): *Aita Tettauen*. Edición de Francisco Márquez Villanueva. Madrid: Akal.
- REINSTÄDLER, Janett (1996): *Stellungsspiele. Geschlechterkonzeptionen in der zeitgenössischen erotischen Prosa Spaniens (1978-1995)*. Berlin: Erich Schmidt.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (1999): *El "desastre" en sus textos. La crisis del 98 vista por los escritores coetáneos*. Madrid: Akal.
- SCHLIEPER, Hendrik (2013): *Naturalismus und Kulturkampf in Spanien. Medizinisches Wissen und Pathologisierung des Glaubens im Roman des "naturalismo radical"*. Heidelberg: Winter.
- SCHMITZ, Sabine (2000): *Spanischer Naturalismus. Entwurf eines Epochenprofils im Kontext des "Krauspositivismo"*. Tübingen: Max Niemeyer.
- SCHYFTER, Sara E. (1978): *The Jew in the Novels of Benito Pérez Galdós*. London: Tamesis Books.
- SHOWALTER, Elaine (1985): *The Female Malady. Women, Madness, and English Culture, 1830-1980*. London: Virago.

- (1991): *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*. London: Bloomsbury.
- SMITH, Paul Julian (1989): *The Body Hispanic. Gender Sexuality in Spanish and Spanish American Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- SMITH, Theresa Ann (2006): *The Emerging Female Citizen. Gender and Enlightenment in Spain*. Berkeley et al.: University of California Press.
- TORRES NEBRERA, Gregorio (1989): “Aita Tettauén. Texto y contexto de un episodio nacional”. En: Ávila Arellano, Julián (ed.): *Galdós. Centenario de “Fortunata y Jacinta” (1887-1987)*. Actas. Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, pp. 385-407.
- TRUEBA MIRA, Virginia (2005): *El claroscuro de las luces. Escritoras de la Ilustración española*. Barcelona: Montesinos.
- TSCHILSCHKE, Christian von (2010): “Konvergenzen zwischen literarischen und bildlichen Darstellungen des Ersten Spanisch-Marokkanischen Kriegs (1859-1860): Alarcón, Fortuny und Galdós”. En: Geisler-Szmulewicz, Anne/Hülk, Walburga/Klein, Franz-Josef/Tortonese, Paolo (eds.): *Die Kunst des Dialogs — L’Art du dialogue. Sprache, Literatur, Kunst im 19. Jahrhundert — Langue, littérature, art au XIX^e siècle. Festschrift für Wolfgang Drost zum 80. Geburtstag — Mélanges offerts à Wolfgang Drost à l’occasion de son 80^e anniversaire*. Heidelberg: Winter, pp. 227-247.
- (2011): “¿Podrá ser verdad esta comedia? Transgresiones del género en los sainetes de Ramón de la Cruz”. En: Brandenberger, Tobias/Partzsch, Henriette (eds.): *Deseos, juegos, camuflaje. Los estudios de género y “queer” y las literaturas hispánicas — de la Edad Media a la Ilustración*. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, pp. 93-109.
- (2013a): “Das koloniale Imaginäre in der Krise. Narrative Modellierungen des spanischen Afrikadiskurses bei Pedro Antonio de Alarcón und Benito Pérez Galdós”. En: Hahn, Kurt/Hausmann, Matthias/Wehr, Christian (eds.): *ErzählMacht. Narrative Politiken des Imaginären*. Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 147-162.
- (2013b): “Kulturelle Grenzgängerfiguren in der spanischen Afrikaliteratur vom 18.-20. Jahrhundert”. En: Greilich, Susanne/Struve, Karen (eds.): *Das Andere Schreiben. Diskursivierungen von Alterität in Texten der Romania (16.-19. Jahrhundert)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 119-132.
- TSUCHIYA, Akiko (2002): “Gender, Sexuality, and the Literary Market in Spain at the End of the Millennium”. En: Ferrán, Ofelia/Glenn, Kathleen (eds.): *Women’s Narrative and Film in Twentieth-Century Spain. A World of Difference(s)*. New York/London: Routledge, pp. 238-255.

- (2009): “Género y feminismo en las obras galdosianas de los años ’90: para una nueva contextualización del debate”. En: Arencibia, Yolanda/Prado Escobar, María del/Quintana, Rosa María (eds.): *Actas del VIII Congreso Internacional Galdosiano (2005)*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa-Museo Pérez Galdós, pp. 53-65.
- (2011): *Marginal Subjects. Gender and Deviance in Fin-de-Siècle Spain*. Toronto/ Buffalo/London: University of Toronto Press.
- WEISER, Jutta (2013): *Poetik des Pathologischen. Medizin und Romanliteratur in Spanien (1880-1905)*. Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach.