

De novela de tesis a novela de crisis: *El escándalo* de Pedro Antonio de Alarcón (1875) frente a la homosexualidad

From the Thesis Novel to the Crisis Novel: Pedro Antonio de Alarcón's El escándalo (1875) and Homosexuality

Wadda C. Rios-Font

Barnard College at Columbia University
ORCID: 0000-0002-6172-2387

Date of reception: 21/07/2022. **Date of acceptance:** 24/07/2023.

Citation: Rios-Font, Wadda C. "De novela de tesis a novela de crisis: *El escándalo* de Pedro Antonio de Alarcón (1875) frente a la homosexualidad". *Revista Letral*, n.º 31, 2023, pp. 212-232. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi31.28785>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

RESUMEN

La novela *El escándalo* de Pedro Antonio de Alarcón (1875) presenta la historia de un joven aristócrata desheredado, en su trayectoria de una vida disoluta—marcada sobre todo por una intensa relación rayana en la homosexualidad con su amigo Diego—a la recuperación de título, fortuna y reputación a través del matrimonio con la joven Gabriela, todo bajo el consejo del jesuita P. Manrique. Aunque la novela se ha visto insistentemente como ficción religiosa conservadora, aquí se plantea su lectura a través de las connotaciones morales y jurídicas del concepto de escándalo en la España del siglo XIX. Vista de esta forma, la obra puede considerarse una reflexión sobre la aparición de la heterosexualidad obligatoria en una sociedad en transición de la noción de sodomía a una identidad homosexual esencializada. Así, sería uno de los poquísimos textos del XIX español que da cuenta de las reacciones provocadas por esta historia cultural.

Palabras clave: Pedro de Alarcón; *El escándalo*; sodomía; homosexualidad; homoerotismo; heterosexualidad; literatura y derecho; literatura y medicina; historia cultural *queer*.

ABSTRACT

El escándalo (1875), by Pedro Antonio de Alarcón, tells the story of a disowned young aristocrat's trajectory from a life of dissolution—marked especially by the intense relationship with his friend Diego, bordering on the homosexual—to the recovery of his title, fortune, and reputation through marriage to the young Gabriela, all under the guidance of the Jesuit P. Manrique. Although the novel has long been seen as a conservative religious fiction, this essay suggests a reading centered around the moral and juridical connotations of the notion of scandal in nineteenth-century Spain. Viewed through this lens, the text can be considered a reflection on emerging mandatory heterosexuality, in a society transitioning from the notion of sodomy to an essentialized homosexual identity. Thus, the text becomes a rare document of reactions provoked by this cultural history in Spain.

Keywords: Pedro de Alarcón; *El escándalo*; sodomy; homosexuality; homoeroticism; heterosexuality; literature and law; literature and medicine; Spanish queer cultural history.

De quererme vosotros matar, no se saca otro fruto, sino levantar en vuestra Madre Roma un gran escándalo.

EL ESCÁNDALO (1875) de Pedro Antonio de Alarcón es ciertamente un texto de historia accidentada. Su temprano éxito de ventas contrastó con el rechazo de críticos establecidos como Leopoldo Alas (Clarín), Emilia Pardo Bazán y Manuel de la Revilla, entre otros¹; este último la consideró “síntoma verdadero y terminante del cambio sufrido por el inspirado novelista... convertido en colaborador de la obra tenebrosa... [del] ultramontanismo” (23). El repudio posiblemente se debió tanto a la política de Alarcón como a una complejidad narrativa que a primera vista parece simple complicación, sobre todo leída desde una estética realista². Se da el curioso fenómeno de que buena parte de la crítica escribe sobre el autor o la novela, no para ensalzarlos sino para censurarlos; con el tiempo ambos van relegándose a los márgenes del canon literario. Incluso un siglo más tarde estudiosos del renombre de Carlos Blanco Aguinaga (reseñando el libro de José Fernández Montesinos sobre Alarcón, que no analiza la novela) emitirán este tipo de juicio contundente: “un análisis detallado de... *El escándalo* hubiese probado definitivamente las increíbles limitaciones de Alarcón, la perduración de su romanticismo de mal gusto y su irresponsabilidad constante como artista” (445).

Fue un rechazo ya hondamente sentido por el propio escritor, que en *Historia de mis libros* (1884) defendió su novela y su propia reputación. Alarcón, de hecho, consideraba *El escándalo* “la menos mala de mis obras y de mis acciones” (20) y su composición le ocupó doce años. Como detalla, si bien “el argumento me estorbaba en el cerebro y en el corazón desde los primeros meses de 1863” (21) –año de la muerte de su padre– no redacta los primeros dos capítulos hasta 1868. Le interrumpe la Revolución Liberal, en la cual participa, y que le lleva de lleno a la vida política. No vuelve a escribir hasta noviembre de 1874,

¹ “De la primera edición se vendieron 40,000 ejemplares en tres meses... Ya en 1882 la obra alcanza su octava edición, lo que nos da un promedio de más de una por año” (Estruch 312-13).

² Ignacio Javier López repasa algunas de las críticas al “sinsentido” (86) o las inverosimilitudes de la historia, considerando necesario recordar que “*El escándalo*, novela que fue rápidamente juzgada y leída según los modelos del naciente Realismo por críticos que se quejaban de la dudosa verosimilitud de la situación o de la probabilidad de los personajes, no es una novela realista” (91).

cuando reanuda precisamente *El escándalo*, “recomenzándola como si nada llevase hecho” (mi énfasis; se entiende que rehaciendo los capítulos iniciales). Pero tiene que suspenderla nuevamente por la Restauración borbónica, de la cual es ahora partidario, y su regreso ya desde el polo conservador a las Cortes y al periodismo. La muerte de su propio hijo en 1875 es lo que le devuelve a la composición de la novela, que decide terminar dedicándole dos meses de intenso trabajo. Tales circunstancias podrían haber dado como resultado una obra incoherente, y tal vez la estructura rocambolesca de *El escándalo* da esa impresión. Sin embargo, algún lector como Enrique Rubio Cremades ha notado que se trata de una novela “de arquitectura perfecta” (96). Alarcón es un escritor *libresco*, extremadamente atento a la organización argumental y los recursos retóricos, que despliega con verdadero fervor. Y ya en su época Alas, quien criticaba “sus ideas... vulgares” (85) y dudaba de su “sinceridad religiosa” (86), lo alababa oximorónicamente como “uno de nuestros mejores novelistas” (85).

La obra ha sido leída sobre todo como novela política (conservadora) o religiosa (neocatólica), y también como un alegato de clase a favor de la aristocracia frente a la burguesía y las clases populares que apoyaron, como el joven Alarcón mismo, la revolución de 1868. Ignacio Javier López en su edición, la más reciente (2013), estudia su recepción temprana como novela ideológica (término positivo) o de tesis (término negativo) según la posición afín o rival de cada crítico, pero siempre como ficción al servicio de una visión moral categórica. Casi ciento cincuenta años después de su publicación, se echa aún de menos una lectura a partir de la clave aportada por el mismo autor: ¿qué era e implicaba, en los años anteriores a 1875, un *escándalo*? Una lectura culturalmente situada alrededor de la red de asociaciones de esta clave revela que Alarcón no es un escritor descuidado, ni mucho menos moralmente inflexible, sino por el contrario un maestro de la polisemia obstinado por narrar una crisis inenarrable. Lo que busca es representar conflictos difíciles de poner en palabras en esa época –incluso para un escritor de la talla que ya tenía. Alarcón, quizás más que ningún otro autor de su tiempo, sintió el choque entre ideales liberales y conservadores que tuvo lugar en la España de finales del XIX, y la forma en que éste podía sacudir las bases sobre las que se construía no sólo la nación sino la propia identidad.

El autor comienza su novela de forma libresca y literalmente *académica* –con un epígrafe que refiere a la definición del sustantivo del título en el diccionario de la Academia:

ESCANDALO. m. La accion ó palabra que es causa de que alguno obre mal, ó piense mal de otro. Comunmente se divide en activo y pasivo entre los sumistas. El activo es el dicho ó hecho reprehensible que es ocasión de daño y ruina espiritual en el prójimo. El pasivo es la misma ruina espiritual ó pecado en que cae el prójimo por ocasion del dicho o hecho de otro...” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, por la Academia Española)³ (Alarcón, *Escándalo* 6).

Título y epígrafe deben unirse para guiar la interpretación del texto apelando a la autoridad cultural y lingüística; sorprende, por ello, encontrar que la cita no es *verbatim*. Una revisión de varias ediciones del diccionario (de 1832 a 1852), idénticas entre sí en la definición de “escándalo”, muestra discrepancias con la cita de Alarcón:

ESCANDALO. m. La accion ó palabra que causa la ruina espiritual de alguno, dando motivo a que obre mal, ó piense mal de otro. Es activo cuando el dicho ó hecho de alguno es causa de la ruina espiritual de otro. Es pasivo cuando uno padece ruina espiritual por la ocasion que le da el hecho ó dicho malo de otra persona, ó que él lo juzga por tal. *Scandalum*. // Alboroto, tumulto, inquietud, ruido. *Tumultus, commotio*. // Desenfreno, desvergüenza, mal ejemplo. // Asombro, pasmo, admiracion. *Stupor. admiratio*. // FARISAICO. El que se recibe o aparenta recibir sin causa, mirando como reprehensible lo que no lo es. *Pharisaicum scandalum* (DLC 1852).

La definición-epígrafe atribuye la distinción entre escándalo activo y pasivo a una fuente anterior al diccionario –*summas* teológicas, filosóficas, morales o jurídicas– mientras que el *DLC* presenta la diferenciación como inherente, sin procedencia ideológica. Alarcón, además, añade a la idea de ruina espiritual dos conceptos que amplían su espacio semántico: el *pecado* (asomándose a la doctrina religiosa) y el *daño* (en su sentido jurídico, pérdidas causadas por una persona a otra, daños y perjuicios). Tal vez la divergencia más llamativa entre la definición-epígrafe y la del diccionario es la elipsis en la primera; la puntuación avisa de que se omite algo. Esta elipsis oculta otros significados del diccionario cuya latencia cobra, sin embargo, relieve (tanto en el epígrafe como en la novela). El primero alude al escándalo como motín potencialmente revolucionario asociado con la masa o la plebe. El segundo señala un exceso inmoral en su esencia y no sólo en su calificación o consecuencias. El tercero representa el escándalo como experiencia de deslumbramiento ante algo fascinador. Y el cuarto, quizás diametralmente opuesto al segundo, alude a la

³ Cito de la primera edición de la novela, y conservo a lo largo del trabajo la ortografía original.

calumnia: presenta no sólo la posibilidad de que el hecho escandaloso no sea malo sino *juzgado por tal* (la percepción errónea) sino un escándalo que lleva su propio denominador, *farisaico* (la percepción como simulación hipócrita).

Algunas diferencias entre estas dos definiciones se explican al comprobar que Alarcón incluyó también elementos del antiguo *Diccionario de Autoridades*, que contenía tres entradas separadas para la palabra (las cito completas por su relevancia):

ESCANDALO. s.m. Comunmente se divide en activo y pasivo entre los sumistas. El activo es el dicho ù hecho que no es bueno, y es ocasion de daño y ruina espiritual en el próximo. El pasivo es la misma ruina espiritual ò pecado en que cae el próximo por ocasion del dicho ù hecho de otro. Es tomado del Latino *Scandalum*. SANT. TER. su Vid. cap. 17. Hasta el Fraile, Clérigo ò Monja nos parecerá que traher cosas viejas y remendadas, es novedad y dár *escándalo* à los flacos. NAVARR. Man. cap. 14. num. 31. Cá en tal caso pues el *escándalo* no nace de malícia, sino de ignorancia, debense dexar aquellas obras. QUEV. Doctr. de Epict. cap. 35. *No frequentes Comédias ni Theatros, / Donde la mocedad antes alcanza / Escándalo, que exemplo y enseñanza.*

ESCANDALO. Significa tambien alboróto, tumulto, ruido, inquietúd. Lat. *Turba. Tumultus. Commotio*. GUEV. Vid. del Emper. Pertinax, cap. 10. De quererme vosotros matar, no se saca otro fruto, sino levantar en vuestra Madre Roma un gran *escándalo*, y poner a vosotros en muy gran peligro. MEX. Hist. Imper. Vid. de Honorio, cap. 4. Sino fué España, todo lo otro dexó ya en su vida pacífico; aunque después de grandes *escándalos*, guerras y trabajos.

ESCANDALO. Vale tambien por extension assombro, pasmo, admiración. Lat. *Admiratio. Stupor*. QUEV. Entremet. Y fué estimación de su prudencia mi Império, y llegó a *escándalo* del mundo. PANTAL. Tercet. *Tema Philipo, pues tu brazo fuerte / El hado mismo, siendo en la campaña / Pavór al mundo, escándalo á la muerte* (Autoridades, Tomo III, 1732).

En *Autoridades* no aparece aún la noción de escándalo farisaico, claramente más contemporánea a la época de la novela. Esta definición temprana refiere a un comportamiento “que no es bueno” (algo diferente del “malo” en *DLC*). Alarcón recupera además cosas que el *DLC* había eliminado: la alusión a daño y pecado y la mención de los sumistas. La orientación histórica de *Autoridades* contiene algo que se pierde en el *DLC* y que el novelista parece extrañar: la atribución de contexto y matiz a los significados. Los ejemplos en *Autoridades* permiten mucha más flexibilidad interpretativa y asociativa que los del *DLC*. Y esta

mayor relatividad, que también es moral, se aplica igualmente al punto de vista desde el cual se identifica un escándalo: según el *DLC* de 1852, sumista no es sólo el *experto* “que escribe sumas” sino también todo lo contrario, “el que solo ha aprendido por sumas la teología moral; moralista principiante ó poco estudioso”. Desde este contraste, no existe un posicionamiento infalible frente al escándalo, cuya existencia puede ser determinada por alguien de capacidad limitada o mala intención.

He aludido antes al campo jurídico, y éste introduce una tercera vía interpretativa. En el Código Penal de 1850 se habla de escándalo como factor agravante de delitos de falsificación, de agresión al culto religioso y contra la honestidad. Bajo este último Título (x) del Libro II, figura en el Capítulo I (“Adulterio”), Artículo 362⁴: “El marido que tuviere manceba dentro de la casa conyugal ó fuera de ella con escándalo será castigado con la pena de prision correccional” (mi énfasis). Aparece también en el Artículo 365, extrañamente incluido en el Capítulo II sobre violación aunque alude a otras ofensas innombradas: “Serán castigados con la pena de arresto mayor á prision correccional y *repression pública* los que de cualquier modo ofendieran el pudor ó las buenas costumbres con hechos de grave *escándalo ó trascendencia* no comprendidos expresamente en otros artículos” (mis énfasis)⁵. En el Código de 1870 se observan ciertas modificaciones. El Título (ahora IX) del Libro II sobre “Delitos contra la honestidad” reproduce casi íntegro el capítulo de 1850 sobre adulterio, y dentro el Artículo 365, ahora 452 (sólo se aligeran ligeramente las penas, desapareciendo la prisión correccional)⁶. Sin embargo, se aborda el torpe encaje con la violación moviendo las “ofensas al pudor y las costumbres” a un recién creado capítulo aparte (III) sobre “Delitos de escándalo público”. Este cambio, aparentemente trivial, transforma el escándalo de mero agravante de otras acciones criminales, literalmente una circunstancia, en infracción formalmente codificada. Con esto, a pesar de la disminución en las posibles

⁴ Los códigos penales españoles de la época estaban estructurados por Libros compuestos de Títulos que se subdividen en Capítulos, a la vez integrados por Artículos. La numeración de los Artículos es, sin embargo, consecutiva a lo largo de todo el código.

⁵ La violación, como en general los delitos codificados, se define por acciones específicas: *yacer* con mujer o persona de uno u otro sexo mediante fuerza o intimidación, cuando esa persona carezca de razón o sentido, o si es menor de doce años. En contraste, las ofensas al pudor no se explicitan, pero sí se diferencian de las acciones anteriores; por lo tanto pueden ocurrir sin uso de la fuerza, de forma consensual y entre mayores de edad, además de entre personas solteras. De este modo, excepto por su naturaleza potencialmente sexual, son el contrario casi absoluto de la violación.

⁶ El arresto mayor era inferior a seis meses y un día, mientras que la prisión correccional era superior.

penas, el culpable de escándalo deviene un nuevo personaje social: adquiere la *calidad identitaria* de delincuente⁷. El nuevo capítulo contiene tres artículos (455-57), de los cuales el 456 repite casi palabra por palabra el de 1850 sobre ofensas *de cualquier tipo* al pudor y costumbres; los otros dos, nuevos, catalogan como delitos de escándalo el matrimonio bígamo (falta por duplicidad, en sus varios sentidos) y la publicación redundantemente “con escándalo” de “doctrinas contrarias á la moral pública” (una suerte de corrupción). Nuevamente, las posibles ofensas al pudor no se nombran: el crimen reside en la reacción de alguien que podría juzgar por malo o reprehensible lo que no lo es. Que Alarcón, legislador durante la República y la Restauración, tiene presente esta historia jurídica parece obvio cuando sustituye el hecho *malo* o *no bueno* por hecho *reprehensible* puesto que, como se ve en los códigos citados, la *repreñión pública* es una pena oficial, como el arresto mayor o la prisión correccional. Con estas referencias, la novela parece ponderar no sólo la naturaleza escurridiza del escándalo sino el asunto de su punibilidad.

Como agravante o como delito, el escándalo tiene relación histórica con la homosexualidad. Como explica María Martín Sánchez, el Código Penal de 1822 es el primero que “no tipifica el delito de sodomía... No obstante seguía condenándose a muchos homosexuales por delito de escándalo público o faltas contra la moral y las buenas costumbres”. La sodomía figuró por última vez en la *Novísima Recopilación* de 1805 y desapareció de los modernos códigos secularizantes; sin embargo, queda huella de su percepción como transgresión simultáneamente jurídica y religiosa en el significado de “escándalo” alusivo a *daño y pecado*. Su reemplazo jurídico por la “norma *en blanco*. . . [de] *escándalo público*” (Martín Sánchez) enlaza igualmente con la idea del *nefando delito no digno de nombrar* ya presente en la Pragmática de los Reyes Católicos de 1497, y a la vez facilita la combinación ideal de perseguir la ofensa sin concederle la dignidad de denominarla⁸. En la misma línea de referencia, las definiciones de “escándalo” mencionadas subrayan los conceptos

⁷ El concepto mismo de la criminalidad como patología potencialmente hereditaria y por lo tanto *identidad* se asocia con la antropología criminal de Cesare Lombroso, expuesta en sus inicios en *L'uomo delinquente* de 1876. Este desarrollo en la medicina legal se corresponde con el cambio mencionado en el Código de 1870 (también, incidentalmente, con el nacimiento de la homosexualidad como identidad; ver nota 10).

⁸ En el campo médico-legal no quedan tan innombradas las ofensas al pudor. Por ejemplo, el *Estudio médico-forense de los atentados contra la honestidad* traducido del original de Ambrose Tardieu que ya circulaba en España en la década de los sesenta dedica su tercera parte a describir en detalle las siempre asociadas pederastia y sodomía, “las condiciones en las cuales se ejerce[n]” y sus “signos físicos” (116).

de activo y pasivo, cuyas obvias connotaciones en la España decimonónica explican Richard Cleminson y Francisco Vázquez García: “Existió en España un modelo ‘pregay’ cuyos representantes no eran conscientes de ellos mismos como encarnando una categoría separada de seres humanos. Las dos figuras que popularizaron este modelo fueron el ‘marica’ (afeminado), específicamente español, y el ‘maricón’ (‘homosexual’ activo)... diferenciados por su inclinación hacia el rol activo o pasivo” (12-13). Todos estos deslizamientos entre las asociaciones de “escándalo” citadas, omitidas o añadidas subyacen *El escándalo*, que es en el fondo el relato de la tortuosa senda del protagonista hacia una (hetero)sexualidad moderna normalizada.

Si ya el epígrafe resulta inútil para fijar cualquier pauta, el argumento –que antes tildé de rocambolesco– es un montaje de historias contadas fuera de secuencia por varias voces, pobladas por personajes que se proyectan unos en otros y repletas de alusiones mitológicas, literarias y artísticas. En orden cronológico, comienza con la pre-historia del padre del protagonista, situada en la primera guerra carlista (si bien la trama de honor, junto con otros juegos temporales, evoca los Siglos de Oro). El Conde de la Umbría, militar liberal, murió despojado de su título y bienes al pensarse que había rendido la ciudad que defendía, cuando su verdadera falta era una secreta relación adúltera. La amante se suicidó y su marido conspiró con un policía llamado Gutiérrez para simular la traición del Conde y quedar como salvador de la plaza. Fabián Conde pasa la niñez con su madre, quien le oculta su linaje (a pesar de *cifrarlo* en el apellido inventado). Al morir, ella le lega su caudal y lo envía a estudiar en Madrid. Fabián llega a ser un rico artista, pero su condición de “hombre sin nombre” (36), referencia al Don Juan de Tirso, le molesta; como reacción lleva una vida de juego, pependencias, conquistas y orgías. Sin embargo, acaba enamorándose de Gabriela, la angelical sobrina de su amante Matilde. Ésta, para despistar a su esposo, finge que Fabián cortejaba desde el principio a Gabriela y hasta concierta su matrimonio. Pero la chica los ve besarse y rompe el compromiso, recluyéndose en un convento del cual volverá a salir solo si Fabián experimenta una *conversión* absoluta.

El joven, inconsolable, reanuda su vida disoluta. Conoce entonces a Lázaro y Diego, también hombres sin nombre: del primero, “*Lázaro a secas*” (72), se ignora todo origen (luego se sabrá que también es un noble desheredado); el segundo es un expósito que lleva el mismo nombre que apellido, Diego Diego (71). Los tres se hacen inseparables, pero con Diego Fabián desarrolla una “formidable amistad” (83). Por esa época aparece en Madrid el misterioso Gutiérrez, que revela a Fabián su pasado y le ofrece –mediante chantajes, sobornos y falsos documentos–

la posibilidad de rehabilitar a su padre sin que se conozca el adulterio cometido. Fabián consulta con Lázaro, que se pronuncia en contra, y con Diego, que le urge a aceptar. Acata el parecer del segundo (enemistándose con el primero) y recupera título y fortuna. Por intercesión de Diego, Gabriela lo perdona y se restablece el compromiso. Diego decide a su vez casarse con una tal Gregoria –*döppelgänger* monstruoso de Gabriela– con el deseo ferviente de que los cuatro constituyan una feliz familia extendida. Pero Fabián odia a Gregoria instantáneamente y ella, que lo ve “como á un rival” (249), inventa que la ha pretendido para enfurecer a Diego. Éste urde entonces un plan para destruir a Fabián revelando al padre de Gabriela la deshonra de su hermano (el marido de Matilde); delatando a la justicia su fraudulenta rehabilitación nobiliaria; y finalmente batiéndose con él y matándolo. Inocente de esa ofensa pero culpable de tantas otras (como su padre), Fabián no consigue que Diego le crea y acude con este “conflicto de conciencia” (20) a un famoso jesuita, el P. Manrique. Todo lo anterior emerge de relatos retrospectivos, y es en este punto que comienza la acción principal.

A modo de penitencia, el P. Manrique –apoyado ahora por Lázaro, con quien tanto Fabián como Diego se han reconciliado– le exige a Fabián que renuncie a Gabriela, al patrimonio paterno, a toda estimación social y por supuesto al duelo, y que le ofrezca él mismo a Diego confesión firmada de adulterio y falsificación (uno y otro delitos agravados por el escándalo). Lázaro le cuenta su propia y similar historia ejemplar –años antes fue calumniado de la misma forma por su madrastra y para no delatarla aceptó ser desheredado, entrando en ascético retiro. Ambos conminan a Fabián a no ver más a Diego, a quien el joven escribe comunicándole su renuncia a todo –hasta a su amistad– y dejando a su criterio denunciarlo. Sin embargo, cuando Diego entiende su error y le acomete una “hemoptísis espantosa” (421) Fabián corre a su lecho de muerte. Diego obtiene de él la sorprendente promesa de casarse con Gabriela, que desobedece la directriz del P. Manrique. Pero Fabián la concede, todos los personajes se avienen, y la novela termina en boda. Bajo todo este andamiaje se encuentra no ya una novela de tesis, sino una auténtica *terapia de conversión* encaminada a reconducir el deseo del objeto Diego al objeto Gabriela.

Parece inverosímil la insistencia crítica en *no* explorar el homoerotismo evidente en *El escándalo*⁹. Posiblemente el

⁹ Refiriéndose a la cuestión religiosa, Francisco de Paula Canalejas escribe en 1875 que en la novela “no hay otro problema, y si existe alguno, va resuelto a resolver el religioso. ¿Pero es posible resolverlo? –Sí, dice *varonil y terminantemente* el Sr. Alarcón” (cit. en López 133, mi énfasis). Su visión parece haber dado la pauta a generaciones de críticos.

temprano encasillamiento de Alarcón como autor ultraconservador haga impensable para muchos que haya escrito una historia *queer*. En su importante artículo “The Social Significance of Homosexual Scandals in Spain in the Late Nineteenth Century”—que provee un contexto riquísimo para el asunto histórico— Richard Cleminson, Pura Fernández y Francisco Vázquez García llegan quizás más lejos que nadie al mencionar el epígrafe de Alarcón y la ambigüedad de la primera escena de *El escándalo*, a la cual volveremos. Pero finalmente se apartan de la novela (que no es, de hecho, el tema de su investigación): “It is unlikely that Alarcón was thinking specifically about sexual misdemeanors and scandals and, less likely still, about homosexuality —a medical category barely existent in Spain in the 1870s” (358). El presente trabajo no postula nada sobre los deseos o identidad personales de Alarcón— aunque su biografía se suele centrar en una crisis que atañó sin duda a la masculinidad, con el momento de *conversión* ideológica alrededor de un duelo en que falló el tiro y su contrincante le perdonó la vida. De cualquier modo, *El escándalo* es un texto único como testimonio de un proceso cultural generalmente ignorado, dada la etapa misma de la historia de la homosexualidad en que aparece y la carencia de vocabulario literario para la sexualidad que imponían “el pudor y las costumbres”. Una novela más explícita no sólo habría encuadrado a su autor en la incipiente corriente naturalista, que detestaba, sino que podría haber constituido en sí misma delito de publicación escandalosa. La obra representa, sin embargo, la transición de un mundo marcado por la sodomía en el cual, a pesar de la criminalización del acto “contra natura”, aún cabían ciertas relaciones entre hombres (la *homosocialidad* que explora David Mejía en “Bourgeois Masculinity and Nation-Building in the Nineteenth-Century Spanish Novel”), a un mundo marcado por la *homosexualidad* como estigma indeleble, donde se imponen la heterosexualidad rigurosa y la homofobia obligatoria¹⁰. El tema de los efectos del deseo homoerótico y las prácticas homosexuales le preocupa a Alarcón, consciente o inconscientemente, a lo largo de su vida: *El escándalo* tiene un

¹⁰ Es inevitable referir a las conocidísimas palabras de Michel Foucault al respecto, que remiten a un momento inmediatamente anterior a la publicación de *El escándalo*: “La sodomía, la de los antiguos derechos civil y canónico—era un tipo de actos prohibidos; el autor no era más que su sujeto jurídico. El homosexual del siglo XIX ha llegado a ser un personaje: un pasado, una historia y una infancia, un carácter, una forma de vida; asimismo, una morfología, con una anatomía indiscreta y quizás misteriosa fisiología... La categoría psicológica, psiquiátrica, médica, de la homosexualidad, se constituyó el día en que se la caracterizó —el famoso artículo de Westphal sobre las ‘sensaciones sexuales contrarias’ (1870) puede valer como fecha de nacimiento— no tanto por un tipo de relaciones sexuales como por cierta cualidad de la sensibilidad sexual” (55-56).

antecedente claro en la novela corta *El clavo* de 1853, en la cual la crítica también ha ignorado por su mayor parte la temática¹¹.

La visión unívoca de *El escándalo* como historia religiosa centrada en el amor entre Fabián y Gabriela invisibiliza las incontables alusiones al deseo entre Fabián y Diego (y entre ambos y Lázaro). A falta de recursos narrativos directos, éste se establece a través de también incontables referencias intertextuales. En la famosa escena inicial de la novela, cuando Fabián va en busca del P. Manrique, se ha señalado con frecuencia la ambientación del carnaval poblado por “mujerzuelas disfrazadas de hombre,... mancebos de la alta sociedad disfrazados de mujer” (Alarcón, *Escándalo* 7) o “hermafroditas” (11) como símbolo de una degeneración (*de-gendering* y *degeneration*) universal. Menos atención se ha prestado a la descripción del protagonista de nombre romano que cruza Madrid en “un cochecillo de los llamados cestos” (7), una especie de carroza¹²:

El distinguido automedonte... era alto; fuerte, aunque no recio; admirablemente proporcionado, y de aire resuelto y atrevido... Tenía bellos ojos negros, la tez descolorida, el pelo corto y arremolinado como Antínoo... Era, sobre poco más ó menos, el prototipo de la hermosura viril... En la Atenas de Pericles, aquel joven no hubiera pasado por un Apolo; pero en la Atenas de lord Byron podía muy bien servir de *D. Juan* (8).

Esta introducción contiene ya *tres* referencias clave: a la Atenas de Pericles, al romano Antínoo y al *Don Juan* de Byron (es a

¹¹ *El clavo*, narración tan enrevesada como *El escándalo*, relata la amistad homosocial de dos antiguos compañeros de carrera, uno de los cuales es Juez. Los dos se enamoran de mujeres misteriosas, que en el desenlace resultarán ser la misma. Cuando conoció al Juez, la mujer huía de un marido *aborrecible* que, según puede deducirse del equívoco lenguaje, probablemente era sodomita; se utiliza respecto a este personaje otro vocablo de historia moral y jurídica ambigua, *infamia*. Puesto que el Juez insiste en casarse, ella vuelve a casa y asesina al marido con un clavo en la cabeza. Varios malentendidos les impiden al Juez y la mujer reencontrarse. Mientras tanto, él se topa en un cementerio con el cráneo del clavo y decide investigarlo, acompañado siempre por su amigo –el *Watson* a su *Holmes* (aunque “El clavo” es anterior a la serie de Doyle). Tanto su competencia jurídica como la *providencia* le llevan a resolver el crimen, y se ve obligado a sentenciar a su amada, en quien el amigo también reconoce a la suya. El Juez consigue un indulto de última hora; pero ella muere al pie del cadalso. El texto no sólo comparte con *El escándalo* recursos retóricos y argumentales, sino algunos títulos de capítulo, como “El hombre propone” y “Dios dispone”. Es indudable su relación intertextual con *El escándalo*.

¹² Los nombres suelen ser significativos en la narrativa de Alarcón. Según ciertas fuentes (Smith), la *Gens Fabia* fue una tribu romana que adoptó la transmisión matrilineal de nombres de pila, como ocurre con Fabián.

Inglaterra, además, donde va como diplomático el rehabilitado Conde Fabián).

En la antigua Grecia, como es notorio, las relaciones sexuales entre señores y sus protegidos o esclavos eran una práctica tolerada que convivía con la familia heterosexual y se idealizaba en las artes. Antínoo fue amante del Emperador Adriano, quien desconsolado tras su muerte lo designó semidiós. Su busto, que figura en el Museo del Prado desde el siglo XVI, apunta además al ideal estético de la estatuaria clásica, que la novela seguirá evocando. El mismo Fabián es escultor y habla de Diego en referencia a otra famosa estatua: “parecióme que... me encadenaba para siempre á su trágica desesperacion, como las serpientes forman el grupo de Laocoonte” (79)¹³. En cuanto a Lord Byron, biógrafos como Fiona MacCarthy han expuesto cómo su fama de libertino refiere tanto a amantes femeninas como a múltiples relaciones con hombres; que el temor a acusaciones de sodomía estuvo entre las causas de su exilio; y que desde su muerte sus albaceas comenzaron una tarea de supresión de este aspecto de su vida. La escena comentada contiene una cuarta referencia más folclórica a la época de Alarcón: la descripción de Fabián como “automedonte”. En la demanda de divorcio por inhabilidad matrimonial al hijo del General Francisco Serrano, Duque de la Torre, famosísimo caso muy poco posterior a *El escándalo* que estudian Cleminson, Fernández y Vázquez García, se hablaba de las “costumbres cocheros” (Carreras 110) del susodicho, y en general el oficio de cochero se asociaba con la homosexualidad: C. S. Fére escribe en 1899 que “the effeminized man especially likes coachmen, butchers, circus-riders” (155). La aparición de Fabián en el *cesto*, acompañado por su propio “lacayuelo (*groom*, en inglés) que no tendría doce años” (8), lo acerca doblemente a esta representación. En el recorrido que hace Alarcón de Grecia a Roma a la Inglaterra romántica y la España isabelina hay un camino que traza la representación diacrónica de la homosexualidad.

¹³ El conocimiento que Alarcón tuviera del grupo escultórico puede haber estado mediado por el *Laocoonte* de Gotthold Lessing (1766) que, aunque no fue traducido al castellano hasta 1895, indudablemente se conocía en España (Juan Nicolás Böhl de Faber, por ejemplo, había sido su gran estudioso). Lessing no reflexiona directamente sobre el mito sino sobre la famosa escultura griega como ejemplo de la necesaria subordinación, en las artes plásticas, de la representación realista (el presunto grito de dolor de Laocoonte al ser ahogado por la serpiente) a la representación de la belleza, especialmente física. El énfasis en la belleza como valor supremo ha generado múltiples estudios de la estatua, así como del ensayo de Lessing, en el contexto de la tradición homoerótica. El tema se puede relacionar con la subordinación de la representación realista, que tanto se le criticó a Alarcón, a favor de la voluntad de encarnar las pasiones que consumían a Fabián Conde.

Sabemos, entonces, a qué disyuntiva se enfrenta un Fabián escarnecido por “la opinión pública” (7) que debe acabar reconciliándose con la sociedad. El largo proceso ha sido puesto en marcha por Lázaro desde el momento en que se conocieron. Alarcón describe al andrógino amigo como “hombre, con rostro de ángel” (75), “pequeño, fino, rubio, blanco, pálido” pero de “decidido carácter varonil”. Entra así en el ámbito de ambigüedad, puesto que la figura del ángel no sólo tiene larga tradición homoerótica sino que era un tipo tan popular como el cochero: Ambrose Tardieu habla del “*bello angchelo* [sic]” (118) en la “*prostitución pederástica*” del XIX. Pero Lázaro, conocedor del alma humana y triunfador en su propio lance escandaloso, será tanto salvador como tentador: se parecía “á un ángel fuerte como el que acompañó a Tobías, ó a un ángel batallador como el que venció á Lucifer; ó al mismo Lucifer, tal como lo describe Milton” (76). Las imágenes no son accidentales: en primer plano el Arcángel Rafael que reunió a Tobías con la casa paterna, como debe ocurrir con Fabián; en segundo el vencedor de Lucifer (Miguel); en tercero (y en contraste) el diablo mismo. Lázaro seduce a Fabián con la tentación que debe superar: “me presentó á Diego,... de cuyas grandes prendas... hizome *al oído* grandes elogios” (78, mi énfasis).

De este modo, a pesar de ser Lázaro “quien primero llamó mi atención... por su notable hermosura” (74), finalmente a Fabián le fascinará un Diego de “músculos de acero” (73) que, como muchos *invertidos* de la época, se distingue por su traje llamativo “con poquísimo gusto. . . Méno dinero le hubiera costado vestirse como la generalidad de las personas decentes” (74)¹⁴. Nos enfrentamos a la sombra del escándalo como deslumbramiento peligrosamente corruptor –sentidos que recogía el diccionario de 1852. Diego atraparé a Fabián como una serpiente, dejaré en él una *marca* tanto emocional como física. Valgan muy pocos ejemplos: 1) “Tanta pasión, tanta *impresionabilidad*... acabaron por *dominarme*... [Diego] se había *apoderado* de mi sér... No podía vivir sin él... Me reñía, me acariciaba, me amenazaba... tenía celos de mi ausencia” (82, mis énfasis). 2) “Ni él ni yo teníamos familia, ni amigos, ni verdaderas queridas, sino vulgares amoríos. . . y habíamos *cifrado* el uno en el otro, *confusa* y tumultuosamente, todas las fuerzas sin empleo de nuestros huérfanos corazones” (83, mi énfasis): *cifrar*, por supuesto significa tanto depositar como poner en clave, ocultar algo a simple vista, *fusionar* una cosa con otra. 3) En boca de Diego: “ningún hombre habrá podido asegurar que dispone del

¹⁴ Tardieu anota cómo ya se asociaba el vestir extravagante con la homosexualidad y la pederastia: “El peinado y el traje constituyen una de las preocupaciones mas constantes de los pederastas... [por el] sentimiento de la coquetería despreciable” (128).

alma y de la vida de nadie, como tú [Fabián] dispones y dispondrás eternamente hasta de la última gota de sangre de tu Diego” (201). 4) Contesta el protagonista: “¡Yo soy tu Fabián!” (268). Proliferan las frases de este tipo, pero la prestidigitación retórica de Alarcón consigue que no leamos como literal lo que se dice literal y reiteradamente.

El donjuanismo de Fabián –alusivo tanto a la tradición española como a Byron– no interfiere con la alusión velada a su deseo homoerótico, ya que el modelo dominante en el mundo de la sodomía era esencialmente bisexual, “a premodern catchall for prohibited sexual acts which were peripheral to legitimated sexual reproduction. . . [The] list of sodomitical acts predates the nineteenth-century medical and psychological discourses of homosexuality, which index sexual behaviors to sexual identities” (Miller 41). Eve Kosofsky Sedgwick anota también cómo entre la aristocracia victoriana la conducta homosexual solía subsumirse en la categoría general de “dissolution” (175) que, desplegada entre “male favorites” y “female favorites”, constituye “the presiding category of scandal”. Del mismo modo hay resonancias metonímicas entre las seducciones de mujeres y las relaciones masculinas de Fabián. Como ejemplo, al planear casarse con Gregoria para estrechar entre los cuatro relaciones de amistad intachablemente heterosexuales, Diego replica el comportamiento de Matilde cuando ideó el matrimonio de Fabián y Gabriela para poder continuar su adulterio a la vista de todos. Una larga serie de afirmaciones de posible interpretación múltiple recargan la ambigüedad. Cuando Fabián cuenta que al perder a Gabriela “lo que hice [fue]... intimar con los jóvenes más escandalosos” (169) o habla de “mis felonías con otros maridos” (283) –*otros* aquí significa además de Diego, ofendido esposo de Gregoria– bajo el sentido heterosexual hay otro en el cual la palabra “intimar” o la preposición “con” sugieren una segunda lectura. Otra instancia de este tipo de equívoco es la misma reacción desmedida de Diego frente a las acusaciones de Gregoria, que se puede leer como la respuesta de un marido que se cree deshonrado o como el dolor indómito del amante traicionado. Fabián es, por demás, un cautivador universal. Incluso el P. Manrique lo saluda “con galantería” (75) o recela de sus encantos: “¡Siempre seductor!... ¡Indudablemente es usted un hombre muy peligroso! Pero yo procuraré no dejarme inducir á engaño” (227). También el padre de Gabriela lo estrecha “en sus brazos” (234), pidiéndole “que vengas á verme todos los días y á todas horas” (236) frente a la turbación de Diego, “cuyo semblante y tono de voz expresaban hacía ya rato algo muy parecido á celos”.

Ante toda esta indeterminación es necesario delimitar a Fabián, saber quién y qué es. El proceso se inserta en la evolución del sodomita hacia una identidad homosexual esencializada,

identificable, patologizada y punible, y en la novela se cumple por mediación de Diego. Recordemos que los tres amigos se conocen en la sala de disección, adonde Fabián iba a estudiar las formas anatómicas, Lázaro por sus preocupaciones espirituales y Diego para entrenarse “como médico” (68). Y no cualquier médico; Diego afirma que “no me contento con menos que con ser otro Orfila” (73), aludiendo a Mateu Orfila i Rotger, toxicólogo menorquín que ocupó los cargos de Catedrático de Medicina Legal y Decano en la Facultad de Medicina de París. Cleminson y Vázquez García refieren que en obras como su *Tratado de Medicina Médico-Legal* (1847) no sólo “establece una conexión directa entre la sodomía y la relación sexual con niños” (34) sino que busca “señalar las huellas físicas que permitan identificar... la presencia de un acto sodomítico” (35). Orfila fue autor también de “un capítulo especial dedicado a la ‘determinación del sexo, la edad y la altura’ de los cadáveres” (Bertomeu Sánchez 62), o sea a la comprobación forense de la identidad. Sobre todo, era famosa su participación como perito en procesos judiciales, donde sus testimonios enlazaban la medicina y la moral para facilitar dictámenes de culpabilidad.

Este trasfondo explica las funciones que Alarcón concentra en el personaje de Diego. No sólo se le identifica por padecer una “terrible dolencia físico-moral” (73) sino cada vez más como “hipocondriaco” (236), fusionando las categorías de paciente y médico. Conoce la identidad fluida de Fabián, de modo que es el único capaz de contestar la pregunta esencial hecha en el primer capítulo por una “voz aguda y penetrante” (10) –“¿eres Conde de título ó de apellido, ó no lo eres de ninguna manera?” Fabián es en última instancia *suyo*, más allá de apellidos o títulos: “Fabian Conde, Conde Fabian y Fabian mio” (195). No obstante, Diego discierne que él es también la enfermedad que contagia y aqueja (escandaliza) a Fabián. Y aunque el P. Manrique y Lázaro llegan al mismo diagnóstico, la cura definitiva la prescribe Diego; no la renuncia y el retiro, sino la propia extirpación y subsiguiente vuelta a la mujer: “Para que no me miren con horror los ángeles del cielo..., icásate con Gabriela!” (424). El remedio no es ausentarse del mundo sino reintegrarse en él, para lo cual son necesarias la muerte de Diego y la supresión de toda identidad oculta –finalmente en los códigos penales los delitos de escándalo acarreaban siempre la duplicidad de engañar, o la de aparentar lo que no se era¹⁵. El correctivo ascético queda para Lázaro, quien, dejando incluso el observatorio transparente que ocultaba su caserón (renuncia

¹⁵ Que sea Diego, el expósito tornado burgués, quien tiene que morir tiene, por supuesto, connotaciones de clase. Según trascendía en la definición de *Auto-ridades*, es finalmente con la plebe que se asocia el escándalo, y la amistad con Diego rompe la armonía social y económica del mundo de Fabián.

metafórica a cualquier interioridad secreta) plantea irse a vivir con el sacerdote: “Iré á ver a usted con frecuencia, y hasta creo que acabaré por pedirle hospitalidad” (433). Sin embargo, ese retiro del espacio mundanal por supuesto sólo lo retornará al espacio homosocial y siempre sospechoso del convento.

Si la prescripción facultativa es el matrimonio¹⁶, conviene examinar la forma en que Fabián visualiza a su prometida. Como todas las amadas de la literatura Gabriela es un “ángel” (88), apelativo que comparte con Lázaro; por más señas se apellida “*de la Guardia*” (173). Como Lázaro, empuja a Fabián a resistir la tentación: “Me habría ido á tu casa... Pero eso hubiera sido curarte en falso... cuando es indispensable... que pruebes tus fuerzas contra Lucifer” (176). La caracterización de Gabriela cambia curiosamente a lo largo de la novela. Al principio se le asigna un género tan ambiguo como el de Lázaro. Cuando Fabián la conoce es una niña prepúber, y se refiere a ella con el genérico masculino: “¡Era la primera vez que trataba a un niño...!” (130). Por si pareciera fortuito el uso gramatical, Alarcón elabora: “Yo no había considerado todavía á Gabriela como á una amable criatura que no era de mi sexo... ¡Hubiera sido Gabriela un niño, en vez de una niña, y la adoracion que me inspiraba no habría cambiado en manera alguna!”. La referencia byronesca no se hace esperar: “Contrajimos una de aquellas deliciosas amistades de los hombres con los niños... que hacían exclamar a lord Byron: –*¡Lástima que estos pequeñuelos se conviertan en hombres!*” (129). Amistad *contraída* como una enfermedad, que enlaza (homo)erotismo y pederastia. En otros momentos se insiste en cualidades que masculinizan a Gabriela, una “noble amazona” con “tranquilidad y... denuedo” (138). Las explica su andrógino carácter aragonés: “[Tenía] una lógica implacable, como todos los niños y como todos los aragoneses... El aragones, por *varonil y rudo* que sea, parece siempre niño” (131, mi énfasis).

Así, mientras Fabián y Gabriela tienen contacto su amor recuerda la pederastia clásica donde podía variar el sexo del pasivo. Una vez tras las paredes del convento, Gabriela desaparece como actante narrativa y se vuelve símbolo: con términos que evocan la saga de Don Juan, es la salvación que Fabián podrá disfrutar gracias a su “fiador” (192) Diego, al final de una serie de plazos. Así como Fabián y Diego se emplazan

¹⁶ Es tan universal la receta que el mismo Diego se la autoimpone, y alcanza hasta al lacayuelo del primer capítulo, a quien Fabián libera e indemniza: “Juanito... Véte á León... Después, cuando te cases y seas muy dichoso con tu mujer y tus hijos, piensa alguna vez en mí” (326). Rubio Cremades identifica certeramente la significación del matrimonio en *El escándalo*, donde Alarcón presenta a la mujer como “auténtico enemigo de la corrupción del siglo” (99) para “salvar la sociedad a través del hogar”. Hablando de su propia vida, Alarcón también describe el matrimonio como vocación preferente a la religiosa; decide ser escritor “sopena [sic] de quedar enterrado en Guadix y cantar misa, cuando mi vocación era el matrimonio” (*Historia* 4).

mutuamente repetidas veces, esta palabra aparece también ligada a Gabriela desde la noche de carnaval: “¡Fabián! (vociferó un nigromante, no con voz de tiple, sino con el grave y fatídico acento. . . del Comendador)... ¿Qué has hecho de Gabriela?... ¡Te vas á condenar!... ¡Por la primera vez te cito, llamo y emplazo!” (12). Gabriela es además un personaje-espejo: tal como se refleja en Gregoria (su negativo) o en Matilde (su análoga), es en distintos momentos sustituible por las figuras de Lázaro ángel y Diego amado. Finalmente, la boda con ella es la rendición de cuentas al Comendador, un momento ominoso que también representa la perdición: es la muerte de una parte de Fabián.

En referencia a *El escándalo* parece más fructífero hablar de novela de crisis que de novela de tesis. ¿Se trataría de la crisis de un homosexual en el armario? Tal investigación posiblemente *escandalizaría* a siglo y medio de críticos; también es irrelevante, puesto que no hace falta ser homosexual para reflexionar sobre la homosexualidad. Claramente Alarcón, de joven bohemio exaltado y también corresponsal de guerra en África, tendría al menos noticia de que existían los contactos sexuales y amorosos entre hombres. Aparte de esto es evidente que le toca vivir el momento decisivo de la transformación de esos contactos en una identidad amenazadora porque, como sugirió Sedgwick, el nacimiento de la homosexualidad como categoría de persona es también el de “the virulent, accusatory projection that characterizes twentieth-century homophobia” (177).

Si, como explican Cleminson y Vázquez García, a principios del XIX “los actos sodomíticos. . . no eran competencia de la ley mientras no traspasaran las fronteras de la privacidad” (33), a lo largo del siglo se va haciendo cada vez más esencial descubrir y anormalizar la homosexualidad y convertirla en “ámbito de intervención” (231). Es interesante que hacia la época de *El escándalo* aparezca también la ficción detectivesca, cuyo primer exponente en España se considera precisamente *El clavo* de Alarcón: el mensaje de que *todo* podía ser descubierto por el brazo de la ley y la mano de Dios, actuando de conjunto, asoma ya en ese texto (ver nota 11). La heterosexualidad normalizada no sólo prohibía ser homosexual sino también parecerlo o ser declarado *farisaicamente* como tal, y la homosexualidad se esgrimió incluso como arma política en el mismo ambiente en que se movía Alarcón. Personajes como el Duque de la Torre (con quien el autor estuvo en “la jornada de Alcolea”—*Historia* 21) y el mismo Rey consorte vieron su control del poder minado por el literal *escándalo* alrededor de la homosexualidad, propia o próxima. Los rumores sobre si el notorio soltero Emilio Castelar, presidente de la Primera República, tenía una vida oculta como

“doña Inés del Tenorio” subsisten hasta el día de hoy¹⁷. En el ambiente turbulento inmediatamente anterior y posterior a la *Gloriosa* cualquier hombre podía estar en riesgo de encontrarse súbitamente caracterizado según una identidad que poco antes ni siquiera conocería.

A partir de la gradual transformación de la sodomía en homosexualidad, ocurrió también que las prácticas sexuales prohibidas no estaban ya ligadas primordialmente al ámbito del honor, como en el caso del Conde de la Umbría. Si la mancha de honra siempre podía lavarse con sangre, el estigma de la homosexualidad exigía como mínimo una *conversión* radical tanto en la esfera pública como en la privada —podría argumentarse que su gravedad en el siglo que separó ambas esferas y las distinguió por género tiene que ver precisamente con la perturbación de estas demarcaciones sociales. La disyunción entre las historias de Fabián y su padre, a pesar de ser análogas en tantos sentidos, apunta a una conciencia de que nuevos paradigmas desplazan a los antiguos¹⁸.

Es casi imposible no conectar esta historia de continuidad y ruptura generacional en torno a los límites de la masculinidad al marco en el cual Alarcón escribe *El escándalo*, entre la muerte de su padre y la de su hijo. Aislado en ese paréntesis temporal, suspenso entre ideologías políticas, habiendo librado un duelo de forma poco airosa, habiendo rehuido aposta una carrera religiosa y elegido el matrimonio como vocación (ver nota 17), Alarcón seguramente atravesó una crisis de masculinidad en el más literal de los sentidos: habiendo de preguntarse qué significaba en ese momento ser *nada menos que todo un hombre* y cómo se relacionaba con los valores aprendidos y cultivados. Tanto el inusitado éxito de ventas de una presunta ficción religiosa como el ardor mismo con que tantos críticos insistieron desde el principio en la trayectoria espiritual como único tema posible —y la simultánea desconfianza de alguno como Clarín en la sinceridad espiritual de Alarcón— sugieren que la novela de hecho

¹⁷ Javier María Donézar Díez de Ulzurrun escribe sobre Castelar que “su empedernida soltería y su aparente misoginia dieron pie a especulaciones varias, de suerte que algunos periódicos le llegaron a apodar ‘doña Inés del Tenorio’” (45). Fernando Bruquetas de Castro también ha referido la anécdota.

¹⁸ Sería muy interesante, si bien excede las posibilidades de este artículo, evaluar el supuesto lance de honor del Conde de Umbría en *El escándalo*, que el propio Diego cuestiona en el capítulo x: “¿Desde cuándo una pasión amorosa, ... un galanteo de que se puede acusar á los hombres más ilustres de la historia, ... ha impreso nota de infamia en la frente de un guerrero, ha justificado la pérdida de sus bienes, de su título y de su honra...?” (111). Lo cierto es que esta historia, ya del siglo XIX aunque modelada sobre el drama áureo, muestra el *principio del final* de los antiguos códigos sociales, poniendo en escena el conflicto entre distintos sentidos del término honor (según los detalla Lauer, “léxicos, naturales, morales, antropológicos y filosóficos”—296) que conviven en una época de rápida modernización.

escandalizó en un sentido difícil de verbalizar. ¿Qué decir si una obra intensamente moral y moralizante contiene un mensaje radicalmente diferente al explícito? En cuanto al autor, ¿cómo abordar, sino desde un discurso tan doble como la doble vertiente del personaje que se debía erradicar, el tema del deseo homoerótico? Importa poco que Alarcón resuelva narrativamente el dilema desde el punto de vista del poder represor (que al menos en apariencia compartía). Como escribió Foucault, “no existe el discurso del poder por un lado y, enfrente, otro que se le oponga... A los discursos sobre el sexo no hay que preguntarles ante todo de cuál teoría implícita derivan o qué divisiones morales acompañan o qué ideología –dominante o dominada– representan, sino... qué efectos recíprocos de poder y saber aseguran... [y] cuál coyuntura y cuál relación de fuerzas vuelve necesaria su utilización en tal o cual episodio de los diversos enfrentamientos que se producen” (124). Leer *El escándalo* en el contexto de la lucha de fuerzas de que da testimonio es imprescindible para entender su relevancia en la historia cultural española.

Bibliografía

Alarcón, Pedro Antonio de. *El clavo*. Madrid, Rodríguez Serra, [1900].

Alarcón, Pedro Antonio de. *El escándalo*. Madrid, Medina y Navarro, 1875.

Alarcón, Pedro Antonio de. *Historia de mis libros. Obras completas de D. Pedro Antonio de Alarcón*. Ed. Luis Martínez Kleiser. Madrid, Fax, 1943, pp. 3-28.

Alas, Leopoldo. *Nueva campaña (1885-1886)*. Madrid, Fernando Fé, 1887.

Bertomeu Sánchez, José Ramón, Ed., *Venenos, ciencia y justicia: Mateu Orfila y su epistolario (1816-1853)*. Trad. Miguel Tolosa y Paola Masseur. Alicante, Universitat d'Alacant, 2015.

Blanco Aguinaga, Carlos. “José F. Montesinos, Pedro Antonio de Alarcón, novelista romántico”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, n.º 3/4, vol. 10, 1956, p. 442.

Bruquetas de Castro, Fernando. *El sexo y los políticos*. Madrid, La esfera de los libros, 2012.

Cámara de Castilla, Pragmática de los Reyes Católicos acerca del pecado nefando. 1497, Archivo General de Simancas, <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/2224539>.

Carreras, Luis. *Los Duques de la Torre y el casamiento de su hijo*. 3ra. Ed. París, Galvez y Bardaji, 1883.

Cleminson, Richard, y Francisco Vázquez García. *Los invisibles: Una historia de la homosexualidad masculina en España*. Granada, Comares, 2011.

Código penal de España. Edición oficial reformada. Madrid, Imprenta Nacional, 1850.

Código penal reformado. Edición oficial. Madrid, Ministerio de Gracia y Justicia, 1870.

Cleminson, Richard, Pura Fernández, y Francisco Vázquez García, “The Social Significance of Homosexual Scandals in Spain in the Late Nineteenth Century”. *Journal of the History of Sexuality*, n.º 3, vol. 23, 2014, pp. 358-82.

Donézar Díez de Ulzurrun, Javier M. “Emilio Castelar, una vida a rasgos”. Gómez Alonso, Juan Carlos et al. *Constitución republicana de 1873 autógrafo de D. Emilio Castelar: El orador y su tiempo*. Madrid, Universidad Autónoma, 2014.

Estruch Tobella, Joan. “Claves ideológicas de *El escándalo* de P. A. de Alarcón”. *Revista hispánica moderna*, n.º 2, vol. 52, 1999, pp. 311-21.

Féré, Charles F., *Scientific and Esoteric Studies in Sexual Degeneration in Mankind and in Animals*. Traducción de *L'Instinct sexuel: evolution et dissolution*, 1899. New York, Anthropologic Press, 1932.

Fernández Montesinos, José. *Pedro Antonio de Alarcón*. Zaragoza, Librería General, 1955.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*. Trad. Ulises Guiñazu. Madrid, Siglo XXI, 1978.

Lauer, A. Robert. “Revaloración del concepto del honor en el teatro español del Siglo de Oro”. *Hipogrifo*, n.º 1, vol. 5, 2017, pp. 293-304.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Laocoonte*. Trad. Eustaquio Barjau. Madrid, Tecnos, 1989.

López, Ignacio Javier. Introducción. Alarcón, *El escándalo*, Madrid, Cátedra, 2013.

MacCarthy, Fiona. *Byron: Life and Legend*. New York, Farrar, Straus, & Giroux, 2002.

Martín Sánchez, María. “Aproximación histórica al tratamiento jurídico y social dado a la homosexualidad en Europa”. *Estudios constitucionales* [online], n.º 1, vol. 9, 2011, <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-52002011000100009>.

Mejía, David. “Bourgeois Masculinity and Nation-Building in the Nineteenth-Century Spanish Novel”. Tesis doctoral, Columbia University, 2022.

Miller, Derrick R., “Sanctioning Pleasure: Sodomy and Lessing's Critical Project”. *Eighteenth-Century Studies*, n.º 1, vol. 47, 2013, pp. 39-52.

Pardo Bazán, Emilia. *Alarcón: Estudio biográfico*. Madrid, Sáenz de Jubera, [1891].

Real Academia Castellana, *Diccionario de la lengua castellana* [Autoridades]. Madrid, 1726-1739. <https://apps2.rae.es/DA.html>

Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Castellana*. Décima edición. Madrid, Imprenta Nacional, 1852.

Revilla, Manuel de la. “Bocetos literarios: Don Pedro Antonio de Alarcón”. *Revista contemporánea*, n.º 11, vol. 9, 1877, pp. 17-26.

Rubio Cremades, Enrique. “Ideología y escritura en *El escándalo* (1875) de Pedro A. de Alarcón”. *De esclavo a servidor: literatura y sociedad (1825-1930)*, Jorge Urrutia y Dolores Thion-Soriano (eds.), Madrid, Biblioteca Nueva, 2015, pp. 91-112.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Thirtieth Anniversary Edition. New York, Columbia University Press, 2016.

Smith, William, Ed. *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. Boston, Little, Brown, & Co., 1867. <http://name.umd.umich.edu/ACL3129.0002.001>.

Tardieu, Ambroise, *Estudio médico-forense de los atentados contra la honestidad*. Trad. Nemesio López Bustamante y Juan de Querejazu y Hartzenbusch. Madrid, Manuel Álvarez, 1863.