

SECCIÓN 2
GALDÓS Y EL FEMINISMO

FORTUNATA, PROTOTIPO DE ANTICORTESANA

Marta González Megía

Antecedentes económicos y sociales, situación laboral de la mujer en el último tercio del siglo XIX

El mayor problema de las mujeres del siglo XIX, del cual derivan todos sus males, era su falta de instrucción. Los escritores realistas inteligentes, los que pretendieron escribir obras de arte, sin prédicas ni reconvenciones, se dieron cuenta de esto y lo reflejaron en sus obras. De lo contrario, es incomprensible la divulgación y el éxito de teorías como el krausismo. Así (y puesto que la literatura es reflejo de la vida, como dijo Larra), aparecen muchos personajes femeninos deseando educarse para no desentonar con la familia de su marido, para acceder a la vida pública en cualquiera de sus facetas,¹ o bien destruidos por su falta de adecuación a la sociedad.²

En el siglo XIX, la Enseñanza Primaria (Escuelas de Primeras Letras) depende de varios organismos hasta 1868, en que se declara libre el ejercicio y se traspasa la oficial a los Ayuntamientos. La proliferación de escuelas (de 12.000 en 1848 a 30.000 en 1900) no evita el alto porcentaje de analfabetos (el 90 por cien en 1841 y el 75 por cien en 1868).³ La realidad educativa de esta etapa se parece bastante a las escuelas de amiga, que Fernán Caballero⁴ elogia tanto como la educación conventual,⁵ y no varían sus planteamientos sustancialmente según avanza el siglo.⁶ Así, los oficios que pueden desempeñar las mujeres (maestra, tabernera o prostituta), conllevan muy pocas variaciones.

Fortunata es una figura majestuosa, la creación más lograda de la mujer *natural* de Galdós. Encarna los valores positivos de este tipo: sinceridad, vitalidad, vigor y fecundidad. Es la mujer del pueblo, la que representa lo popular genuino español.⁷

En la primera parte de la novela parece que la existencia de Fortunata se debe sólo al devaneo de Juan y que su relevancia es la de la conquista ocasional de un seductor que ha sentado la cabeza al casarse. Conocemos el primer idilio cuando Juan se lo cuenta a Jacinta, durante su viaje de novios (la única vez que habla con sinceridad y humanidad, y porque está borracho). Hasta que Max no la conoce, Fortunata no adquiere categoría de auténtico personaje, y a su cargo corre su descripción.⁸ Es la primera vez que Fortunata *habla* (de cosas triviales), pero se individualiza progresivamente, toma características propias y se destaca de otros personajes tan anodinos como ella antes, hasta adueñarse del espacio novelesco y ser la protagonista indiscutible.

Fortunata no sabe escribir ni leer, ni hablar siquiera. En la segunda parte, Max se propone educarla y le enseña fórmulas para visitas de cumplido, los meses del año y a pronunciar algunas palabras (pero todos sus parlamentos hasta el final de la novela contienen vulgarismos). También aprendió a leer (lectura mecánica, no comprensiva) y no sabemos si pasó de hacer palotes a escribir palabras. Las burguesas tampoco saben gran cosa.⁹ El narrador dice que Jacinta tenía escaso nivel de instrucción y había leído muy pocos libros.¹⁰ Frente a

esto, los hombres tienen estudios: Juan es abogado, Max es farmacéutico, un hermano es cura y otro gobernador en provincias.¹¹

El narrador rehabilita a Fortunata poco a poco: le gustan las flores que exhalan algún olor, las que “ilusionaban los sentidos”; tenía la despensa bien provista, pero no era glotona, sino consumidora “inteligente de víveres”; “tenía la virtud de la franqueza: todo lo desembuchaba”. Feijoo se extrañaba de que después de tantas desgracias “hayan quedado intactas ciertas prendas, como la sinceridad, que al fin es algo, y la constancia al amor de uno solo...”.¹²

Causas de la caída de Fortunata en la prostitución

Fortunata pertenece al “cuarto estado”, es decir al sector de los desposeídos secularmente, es huérfana y sus tíos tienen pocas luces, como se demuestra a lo largo de la obra.

La novela empieza describiendo el ambiente del comercio madrileño. No es casualidad que Galdós escogiera una familia de comerciantes como núcleo de la narración, ya que opone entre sí los distintos sistemas económicos de las dos “familias” de Fortunata: los Santa Cruz viven muy bien de las rentas (“veinticinco mil pesos”) de un capital logrado al liquidar¹³ el negocio heredado de sus padres (menos una parte) e invertido en acciones del Banco de España y casas de alquiler: Bárbara recibe todos los meses mil duros para los gastos de la casa con los que pagaba “desde el alquiler del coche hasta la peseta del Imparcial” (249, I). Doña Lupe se queda viuda con cinco mil reales por todo capital (ni la tercera parte de lo que gasta Bárbara al mes), que Torquemada aumenta hasta diez mil duros “en el momento de nuestra narración” (541, I). Fortunata no tiene casa, ni trabajo, ni nada. Sufre la desgracia de ser *avistada* y seducida por un señorito y esto marca su existencia para siempre.

Una vez deshonrada (ha tenido un hijo) ya no puede casarse (la solución vital de las mujeres decimonónicas) ni con el hombre de la más ínfima condición. El resultado es la marginación; la solución (ella no tiene medio de vida, pero el trabajo duro no alcanza para obtener un sustento decoroso) es ejercer la prostitución.¹⁴

Las causas de esta situación obedecen al naturalismo,¹⁵ del que la novela se hace eco, ya que se publica en pleno auge de esta tendencia francesa, basada en tres premisas: herencia, ambiente y momento histórico. Los personajes naturalistas españoles difieren en mucho de los franceses, manejados por el autor como marionetas al servicio de una tesis. Las ideas evolucionistas de Galdós, comparadas con las de Zola, revelan un desplazamiento radical en subrayar que el individuo abandona su puesto de siervo de la especie y se convierte en su guía, en un proceso más psicológico que biológico. Galdós no permite que la herencia o el medio urbano determinen la vida y distorsionen o disminuyan la conciencia individual. El aspecto fisiológico no le interesa tanto a Galdós, no cobra la misma importancia externa que en el autor francés, sino que le atrae más lo psicológico.¹⁶

Fortunata no resulta afectada por la herencia: ella es mejor persona que sus tíos, que la han educado. ¿Hace el medio de Fortunata una *perdida*, como hizo de Gervaise Macquart¹⁷ una alcohólica? Aunque hay agentes externos que la inclinan a la prostitución, también hay otros para sacarla de ella: en Fortunata el libre albedrío es inherente a su condición de mujer del pueblo, sin convenciones sociales. Aunque podría engañar a Max sin que éste lo supiera, por vicio o venganza,¹⁸ como le dice Mauricia, Fortunata lo hace porque no lo puede remediar, “ello está entre mí y no puedo vencerlo” (718, I). El medio ayuda al adulterio de Fortunata:

aunque cree a pie juntillas “que la Virgen se ha pasado al enemigo” (la noche antes de casarse con Max sueña que la Virgen la casa con Juan), la primera noche de casada tiene la valentía de rechazar a Juan, que la llama desde el rellano de su nueva casa (él ha alquilado la contigua) y de pararle los pies a la criada, haciendo valer su honor y dignidad, utilizando las enseñanzas recibidas y ejerciendo su libertad. Al día siguiente, al regresar del paseo, otro acto de libertad, asaltada por pensamientos juiciosos, como lo bonita que es la vida junto a personas “que la quieren a una” (686, I) y dolorosos, como los vaivenes de su existencia, en que ella parecía “una muñeca viva, con la cual jugaba una entidad invisible, desconocida” (687, I), encuentra a Juan en su propia casa.¹⁹

Fortunata (cuyo nombre no es casual, sino simbólico y hasta irónico, pues no tuvo mucha suerte que digamos) es presa de una pasión visceral que la domina por entero, de la que sólo se libra con la muerte. Por eso exclama: “¡Mi marido eres tú..., todo lo demás... ¡papas!” (690, I), lo que espanta la elástica conciencia de Juan. Fortunata se ha declarado pueblo por siempre, y Juan esgrime ese argumento para abandonarla por segunda vez, un segundo adulterio “algo redundante”.²⁰

Respecto al momento histórico, Santa Cruz conoce a Fortunata en 1869, año de la Constitución más liberal de cuantas fueron promulgadas en España. Por eso Juan va a casa oliendo a pueblo. La abandona por primera vez en mayo de 1870, y ella da a luz al primer *pitúsín* en junio, que murió a los pocos meses, como la monarquía de Amadeo de Saboya, elegido rey ese mismo año, también tuvo corta vida. En 1870 Isabel II abdica a favor de su hijo Alfonso XII. España, como los Santa Cruz, ha de esperar otro monarca-*pitúsín* que le ofrezca seguridad y continuidad. Además, Fortunata ingresa en las Micaelas en 1874, para ser *redimida*, como España, al tiempo que el golpe de estado de Pavía (también en 1874) es un puente a la Restauración (la supuesta salvación de España).

Casada con Rubín en octubre de 1874, inicia a los pocos días una segunda salida (hizo tres, como don Quijote, Galdós fue muy cervantino) con Juan, pero éste, como el bloque de poder de que formaba parte, pronto descubre la conveniencia de “restaurar la legalidad”; es necesario poner fin a los caprichos, como su clase debía acabar con los excesos del Sexenio Revolucionario.²¹ Fortunata es abandonada de nuevo en noviembre de 1874, próxima ya la fecha de la proclamación como rey de Alfonso XII por Martínez Campos (diciembre de 1874). El rey hace su entrada triunfal en Madrid en enero del 75. El segundo *pituso*, tan auténtico como el rey, nacerá en marzo de ese mismo año.

Motivaciones y conductas típicas del carácter de anticortesana de Fortunata

Fortunata es la anticortesana por naturaleza, en pensamiento y actuación. Ejerce por necesidad, ya que la adversidad la acosa: se echa a la *mala vida* para vengarse de Santa Cruz (y porque no sabe hacer nada para sobrevivir), pero los hombres con los que tropieza antes de conocer a Max, son malas personas, ninguno le ayuda. Se casa con Rubín para redimirse, pero no puede disimular la aversión que siente por él, como le aconseja Mauricia (ser mujer casada y, por tanto, honrada y libre, procurando contentar a su marido, igual que Juan hace con Jacinta, salvando las distancias).²²

La *caída* de Fortunata no se debió a causas biológicas (no tenía “complexión viciosa”, dice el narrador), sino sociales. La prostituta de aquella España es una víctima de la sociedad: ninguna mujer no perezosa o idiota acepta esa humillación como destino ineluctable; mujeres

así fueron legión, por razones que nuestra burguesía y aun nuestro proletariado consideraron la flor y nata de la moral cristiana.

Fortunata podía haberse aprovechado de Juan, como cualquier prostituta, no sólo en lo económico, sino en lo psicológico, para hacerle pagar sus sufrimientos.²³ No es así. Cuando él le alaba el haberse casado, “le cayó como una gota fría en el corazón”, porque “levantó en su espíritu el espectro de su perversidad” (630, I). Como las cortesanas, que por *ínfimas* que sean, quieren aparentar finura y delicadeza, Fortunata podía tener esa inquietud; sin embargo, le dice a Juan: “Yo no me civilizo, ni quiero; pueblo soy siempre, quiero ser como antes” (690, I), y el narrador dice que le era muy difícil fingir, “por lo que su tormento se acrecía” (691, I).

Lo primero que quieren conseguir las prostitutas es ascender de clase, disimular su condición, aparentar lo que no son. Fortunata nunca niega su origen, y hasta quiere volver a él, cuando comprende los problemas de su inserción en una clase social superior: “Si es lo que a mí me gusta, ser obrera, mujer de un trabajador honradote que me quiera (...). Se te despega el señorío, créetelo, se te despega...” (109, II), se dice a sí misma, casada con Max.

La mayoría de las prostitutas lo son por motivos económicos, para llevar una vida *fácil* (para no trabajar en tareas duras, fastidiosas y mal pagadas) o para costearse vicios caros, pero Fortunata confiesa que no le gusta el lujo: “Nunca me he chiflado por los trapos. Cuando te tengo, lo mismo me da oro que cobre; seda y percal, todo es lo mismo” (692, I).

Nada de esto es aplicable a la prostituta de condición (torpe, pasiva, perezosa). Su misma falta de inteligencia, su escaso refinamiento le impide consagrarse al vicio. Fortunata poseía una gran belleza, pudo ser una de aquellas cortesanas de lujo que empezaban a cotizarse bien.²⁴ Pero ella hubiera sido la feliz esposa de un obrero honrado si en España, un país de caballeros cristianos, no hubieran abundado tanto los señoritos como Santa Cruz.

La segunda ruptura viene dada por su falta de adaptación a la vida de cortesana, además de la necesidad de variedad sexual de Juan: justifica interiormente su felonía culpando a Fortunata de su falta de “instintos de seducción”, de la ausencia de *chic* en ella, de su incapacidad para aprender “esas blanduras de gata, esos arqueos de un cuerpo pegadizo y sutil que acaricia el asiento”, es decir, de no adaptarse a los deseos masculinos o adivinarlos, de no saber prodigar esas atenciones refinadas de prostituta de lujo.²⁵

Ella es mujer de gustos sencillos y buenas cualidades.²⁶ Es guapa, pero no está pagada de su belleza, se ocupa de resaltarla poco (tampoco le hacía falta) y mira con desdén las modas, como advierte su marido. No entra la peinadora en casa, ella misma se cose la ropa, y no usa la bata de seda que le regala Juan, para no estropearla.

El físico y el carácter de Fortunata enamora a los hombres sencillos y sensatos (Feijoo, Ballester), pero ella no los utiliza con fines económicos: recurre a Feijoo por supervivencia (cuando Juan la deja la segunda vez), y llega a sentir un cariño filial y una amistad tan sincera, que llorará su pérdida como la de un gran amigo y consejero.

Ballester le reiterará sus proposiciones (que Fortunata tomaba a broma cuando estaba con Max), pero las rechaza al tener medios económicos (los intereses del dinero de Feijoo que le guarda doña Lupe) y hasta se los ofrece a él, para cuidar a su tía y subsistir hasta que

encuentre otra farmacia, pues la dueña desconfía de Ballester. Él la visita a diario (y la vela) durante su sobrepardo, no sólo por amistad hacia Max, sino por inclinación hacia ella.²⁷

Esto indica que toda mujer está a merced de cualquier agresión masculina o de suposiciones de amancebamiento instantáneo sólo con desearlo el hombre, y que será calumniada por llevarlo a cabo y por lo contrario, aunque sea en el pensamiento masculino. Por eso, y más en el caso de las mujeres pobres, Fortunata es culpable de todo,²⁸ y, por más que prueba a adaptarse a lo que le ofrecen y ella misma puede conseguir, no encuentra su sitio.²⁹

Elementos positivos y negativos que influyen en el destino de Fortunata y reacción de ella: la idea blanca

Al casarse, Fortunata pone interés en reformarse para no “dejar que se le caiga la corona de la honradez” (que Max pone en su cabeza),³⁰ pero se rebela contra el precio que tiene que pagar: ver la nariz “de rabadilla” de Max durante toda la vida. No da la menor importancia a convenciones, leyes, ritos o ceremonias, pero, a causa de su sentido moral, se muestra inquieta por la mentira.

Para ser honrada, Fortunata entra por todos los aros:³¹ “confesarse” con Nicolás Rubín, con quien no sabe cómo comportarse, aunque procura vestirse y hablar modestamente.³² Fortunata ya no es la chica inexperta que Juanito conoció en la Cava; ha tenido muchas experiencias (y le aguardan muchas más) y se cansa del papel de Dama de las Camelias, “si el casarse con Max era una solución poco grata a su alma, la vida pública le aterraba en tales términos, que todo le parecía bien, antes de volver a ella” (570, I). Consiente en ir a las Micaelas (que Juan ronda y hasta planea sacarla de allí por raptó)³³ y aguanta la prédica y el mangoneo constantes de doña Lupe, cuyo afán didáctico y obsesión dineraria son aciertos del trazado del personaje.³⁴

Pero la redención de Fortunata no puede venir de Jacinta, que le teme y la desprecia, ni de Juan que jamás intenta entenderla, ni de Max que no tiene ningún ascendiente sobre ella. Ninguno supo entenderla. Juanito³⁵ es un personaje plano (un tipo donjuanesco muy alejado de la magnificencia romántica) que no progresa,³⁶ y resulta rebajado por el narrador hasta en el nombre (jamás lo apea del diminutivo, para destacar su carácter de petimetre). Sin escrúpulos, pero no sin prejuicios, cosifica a las mujeres, las toma y las deja según el deseo y la ocasión, y es inconstante, como heredero y niño mimado, cuyo capricho es ley a la cual nadie objeta. Su conducta irresponsable provoca un orgullo machista, pues según don Baldomero los hombres debían probar los vicios para ser buenos.³⁷ Abandona a Fortunata, a Jacinta y a otras mujeres que el lector presiente. Conservador hasta el tuétano, defiende la moralidad y el orden, pero degradados, porque están supeditados al valor supremo del dinero. Los momentos más desagradables para él son aquellos en que lo elemental y puro de las pasiones de Fortunata y de Jacinta se le revela con evidencia cegadora. Él se asusta de lo verdaderas que son y de lo mal paradas que escapan sus artimañas de egoísta.

Max (un aspecto original de esta obra maestra, entre otros, es este marido quijotesco) ridiculiza el concepto de la honra, pues se casa a sabiendas del pasado de Fortunata, con la noble intención de regenerarla por el amor y la educación. Fortunata no lo respeta, influida por la ideología dominante: no lo cree un hombre completo, ni amante, ni marido, ya que no adopta una conducta típicamente masculina (por la impotencia de Max, a la que aluden todos los personajes relacionados con él, sin excepción, por mucho que se haya querido soslayar u ocultar la cuestión).³⁸

Así, Max quiere tener hijos con Fortunata,³⁹ pero no resulta posible. Tampoco pueden influir en Fortunata los otros Rubín, si bien intentan redimirla para guardar las apariencias. Sus *asesores* recurren a la religión, como última instancia, porque observan que Fortunata está dotada de mejor sentido moral que ellos.⁴⁰

Ahora bien, Fortunata no responde a estos intentos, para conformar su personalidad con los principios de *honradez* que le proponen: se la quiere domar, se espera que renuncie a su naturaleza, pero tiene motivos —aparte de los personales— para desobedecer, porque lo exigen un marido que no es un hombre completo (Max), un clérigo amoral (Nicolás) y una usurera (doña Lupe).⁴¹

La Iglesia juega un papel muy importante en el proceso de *domesticación* de Fortunata.⁴² Nadie la ha tratado con cariño jamás, y “siempre que se hablaba con solemnidad y con un cierto sentido generoso, se conmovía aunque no entendiera bien ciertos conceptos”.⁴³ Max le mantiene la ilusión “del gori-gori y de las pompas”, aunque no llegara a comprender bien el dogma.⁴⁴ Pero Fortunata está muy lejos del misticismo y así lo hace ver el autor, cuando Max, debido a su ingenuidad e idealismo, cree que Fortunata va a transformarse hasta el punto de querer meterse a monja.⁴⁵ Lo que se pretende es que consiga en las Micaelas⁴⁶ el convencimiento necesario para casarse con un hombre al que no quiere y al mismo tiempo aceptar que no puede aspirar al amor de Juanito porque ella es pobre. Su alma primitiva⁴⁷ alimenta un instinto pagano contra todo lo que es débil y feo (Max es ambas cosas). Y ahí está el quid: esa vida de modestia y limitación debía centrarse en el amor, el amor iba a estar ausente de ese hogar y ella era demasiado tosca y poco religiosa como para comprender el valor del puro sacrificio.

Fortunata dice que le ha entrado “talento de tanto pensar” para encontrar el camino recto, pero en el convento hay elementos contrarios: el subconsciente le dice que ella es la legítima esposa de Juan y que Jacinta es la querida. Con la “idea blanca”, expresada en un monólogo interior, en estado de semiinconsciencia y de modo coyuntural, bajo el influjo de un medio opresivo (las enseñanzas a que la someten) reflexiona sobre su situación y la de las mujeres de su clase, que no han sabido amoldarse, reconocer sus límites o “entrar por el aro”, como quiera llamarse. Pronto comprende que la Virgen no puede conceder imposibles (alterar la ley social), Juan no se iba a casar con ella aunque se quedara viudo, conquie “*resignarse*” y “no pedir gollerías ni hacer melindres”, porque entonces no tendrá nada. Este mensaje de doma está también en las palabras del padre Pintado y de Nicolás Rubín.

A Fortunata no hay quien la saque de su *idea*.⁴⁸ aunque Juan no quiera casarse con ella, ella es la verdadera esposa, porque le ha dado hijos, y no Jacinta; ella es tan honrada como la legítima esposa y no comete pecado. Guillermina la insta a renunciar a esta idea antes de morir, porque es pecaminosa, pero ella no consiente ni un momento.⁴⁹

Como *pueblo*, Fortunata no tiene autoestima (“soy muy ordinaria”, “usted no sabe lo torpe que soy”, le dice a Feijoo, reiteradamente); Feijoo (el *alter ego* de Galdós), el nuevo redentor-amante, ve que Fortunata no es feliz porque no sabe guardar las apariencias. Este cínico, aunque buena persona (si la hubiera conocido antes le habría dado “una configuración admirable”, pero ya es viejo), le aconseja que adopte un término medio en los modales (“matar a la rival es hasta cursi”), que se reconcilie con su marido para que no quede desamparada y a merced de cualquiera (incluso de Juan; éste también se lo dijo, pero con otras intenciones), y le explica cómo debe conducirse en casa de su marido.⁵⁰ Una línea de conducta análoga le traza

Mauricia: “La mujer soltera es una esclava, que no puede ni menearse. La que tiene un peine de marido, tiene bula para todo”.⁵¹

Aturdida por la próxima muerte de don Evaristo y sin saber qué hacer, vuelve con su marido. Todos están deseando permitirse *rasgos*.⁵² Fortunata quiere devolverle a Juan el dinero que le manda tras la segunda ruptura —por orgullo y porque es muy poco—, algo que no se puede permitir en ese momento; Max, apasionado y sentimental como Fortunata, le permite vivir de nuevo con él; Fortunata procura llevarse bien con doña Lupe; ésta muestra su *magnanimidad*.

La presión social la impulsa a adoptar posturas miméticas, tanto hacia Jacinta, de quien quiere copiar la ropa, la manía por adoptar un niño o su condición de *ángel* (palabra usada en la novela de modo irónico), como hacia Mauricio, cuando, trastornada por la entrevista con Guillermina, adopta su lenguaje, insultando a la *santa*, desmitificándola, puesto que la atención a los pobres y la caridad han sido puestas en práctica como dique de contención a la “cuestión social”. La salvación de los huérfanos y del cuarto estado tiene que venir de ellos mismos, y así Fortunata acude a Mauricio, mitificándola, en un discurso en que se identifica con ella y la llama para compartir con ella las penas y el aguardiente.

Conclusión

Fortunata, en su visión romántica de las cosas, supone que el amor todo lo allana y salva todas las irregularidades, “rectificando las leyes y derogando las que se le oponen”, y comete el mismo error que Jacinta: se culpan la una a la otra, mientras Juan las engaña.

En Galdós ningún personaje es trivial en su contexto, ni resulta superfluo o imitado. El carácter de Fortunata es el de una heroína especial, y la llamará con apelativos de su condición muchas veces (*pecadora, samaritana, prójima, diabla, basilisco, tarasca...*), al tiempo que la obligará a interiorizar opiniones ajenas sobre sí misma. Pero Fortunata sabe que la pobreza no está reñida con la honradez, y se propone, desde que mantiene la oposición moral con Jacinta, “presentar su conciencia limpia, clara y firme. Juzgábase entonces sin culpa alguna, inocente del mal causado, como el que obra a instancias de un mandato extraño y superior. *Si yo no soy mala* —pensaba— *¿Qué tengo yo de mala entre mí? Pues nada*” (100, II).

Con estas bases, Fortunata prepara una solución diferente a la que le han destinado. Se ha dado cuenta de que angelismo y pecado son consecuencia de las circunstancias. No niega las diferencias, pero sabe que son de situación, no de esencia. Vueltas las tornas, cambiarían los papeles: las perfecciones dependen de la ocasión, de vivir protegida, no desamparada. Se escandaliza de la actitud de ciertas casadas que tienen un amante cada cierto tiempo sólo por diversión, guardándolo en secreto, mientras ella sólo ha querido a un hombre sin ocultarlo. Esto es la honradez para ella.

Su ingenuidad le dice que su punto de vista, verdadero pero subjetivo, puede ser asumido por la sociedad entera (olvidando el problema de la diferencia de clases sociales): “Jacinta es una mujer de mérito y yo he sido una perdida..., pero yo tengo razón y, perdida o no, la justicia está de mi parte..., porque ella sería yo si estuviera en mi lugar...” (208, II).

Ella se sabe perteneciente a una clase marginal, cuyo amor no es considerado como legítimo, ni tomado en consideración por los caballeros, aunque su naturaleza sea más erótica y

tangible que la de sus damas. Sus aspiraciones serán anuladas porque molestan a la clase dominante, ya que interfiere sus intereses, de cualquier tipo, en una sociedad que clasifica a sus miembros y los condena sin darles la oportunidad de ser como desean. La sociedad la considera culpable y la fuerza a reconocerse como tal. Fortunata, víctima eterna,⁵³ siente el peso de la culpa, pero nunca pone en duda la tabla de valores conforme a la cual se la ha clasificado.

Cuando Fortunata comprende, en su cortedad, estas premisas, se rebela contra su destino (*generosamente* le proporcionan dos opciones: vivir sin amor o esconderse) y con las armas de su naturaleza —erótica, fértil— se enfrenta a la decadente y estéril sociedad burguesa que la quiere someter. Con el hecho de ser madre del heredero de los Santa Cruz demostrará que ella, y no Jacinta, es la auténtica esposa de Juan. La maternidad de Fortunata es la prueba irrefutable de que las leyes de la naturaleza están por encima de las leyes de la sociedad. La naturaleza resulta ser para Fortunata la verdad, la fertilidad, el futuro; la sociedad que *fabricó* a Fortunata es la mentira y la esterilidad, lo inauténtico y caduco (la mentalidad de Fortunata tiene mucho de anarquista y así se lo llamó el narrador en alguna ocasión). La naturaleza está al lado de Fortunata y contra la sociedad, pero la sociedad vence a la naturaleza y utiliza la fecundidad de la amante para compensar la esterilidad de la esposa.

Fortunata no tiene un destino trágico al estilo de las soluciones románticas, pero sí en otro sentido: consciente de la dificultad de arrancarse su amor por Juan y de la imposibilidad de vivir sin poder consumarlo,⁵⁴ no puede perpetuar la farsa de un matrimonio imposible, y se va a la Cava, descrita en los primeros capítulos como un castillo, con su correspondiente reja, desde donde Fortunata, como una reclusa,⁵⁵ en una estructura circular, empolla su *huevo* (su hijo y su idea), símbolo que recuerda la narración gallinácea del principio. Los acontecimientos le indican que su vida ya no tiene sentido, pues su *idea* transforma la realidad de otros, pero no la suya, y muere, incapaz de adaptarse a la tranquilidad mediocre de las apariencias (“Ella quería para sus actos la absolución completa o la completa condenación. Infierno o Cielo”, 299, II).⁵⁶

Su papel en la parte cuarta ha dado de sí todo lo que cabía esperar. La mitificación de Fortunata, símbolo del cuarto estado, se realiza a costa de Juanito, prototipo de la burguesía decadente, y lo utiliza (ahora le toca a ella), reduciéndolo a instrumento de su idea. Juan desaparece de la historia, cumplida su función (por eso Fortunata no le comunica su embarazo), y sólo desempeña el papel de recordarnos la causa de la tragedia de Fortunata. El ser abandonada de nuevo le preocupa mucho menos a Fortunata que su moralidad (imprescindible para ella), comparable a la de Jacinta. Desea ardientemente identificarse con ella, hacerse amiga de su rival. La ironía de Galdós se materializa aquí, porque Juan despertó el erotismo de Fortunata y es el símbolo de la imposible reconciliación de las leyes de la sociedad con las de la naturaleza.⁵⁷

Max causa la muerte de Fortunata.⁵⁸ Su filosofía de “estar a las agrias y a las maduras”, porque no se puede “herir y que no te hieran”, induce a Fortunata a vengarse y a vengar a la *Mona del Cielo*. Entonces, apoyándose en la base de su inclusión en la familia Santa Cruz, Fortunata carga con la responsabilidad del honor de la familia, la razón de su furia por las relaciones entre Juan y Aurora. De ahí la conmovedora declaración de la causa de la formidable paliza que propina a Aurora: “Haberme encajado la bola de que Jacinta era como nosotras”. Fortunata la desea perfecta y su explosión de ira es resultado del súbito desengaño. El ansia de identificación con Jacinta se agudiza más, colmando el alma de Fortunata hasta casi

sobreponerse al amor por Juan. Jacinta, a quien considera la otra madre de su hijo (“no le guardo rencor y hasta le tomaré cariño si me apuran” 489, II). Fortunata se desvía gradualmente de Juanito para orientarse hacia Jacinta y nunca la abandona el pensamiento de la intachable reputación de Jacinta, levantándose primero como cruel obstáculo, después como un reto y, finalmente, como objeto de admiración. Así, es significativa la transformación progresiva desde la enemistad a la amistad hacia su rival, olvidando prácticamente al hombre que justifica esta relación. Fortunata capaz de entregar el hijo a su rival está muy lejos, moral y psicológicamente, de aquella descarriada que había aceptado pasivamente el plan de regeneración.

Así perpetúa las costumbres burguesas de la prototípica familia Santa Cruz: “Saluda a tu amito. Él te protegerá, como ha protegido a sus abuelos y a su padre” (411, II), dice al mostrar a su hijo a Estupiñá, expresando las relaciones de poder y servidumbre, el trato cuasifeudal entre doña Bárbara y Plácido, que tendrán la continuidad esperada: Estupiñá desempeña el papel de servidor del recién nacido Santa Cruz.

Dicta a Estupiñá una carta para Jacinta, cede las acciones de Feijoo a Guillermina, decide que Estupiñá se lleve al niño antes de que vengan sus familiares y lo impidan, utilizándolo para chantajear a los Santa Cruz, antes de caer en la semiinconsciencia que produce la pérdida masiva de sangre. Se trata de un *rasgo*, como hubiera dicho Feijoo, que le permitirá decir de sí misma que es *decente*, que es un *ángel...*, y eso sin *entrar por el aro* de la *santa* Guillermina, quien fracasa al intentar, en el lecho de muerte de Fortunata, arrancarle su *idea*, su error diabólico (los matrimonios sin hijos no son válidos).

No cabe duda de que Fortunata prestó un gran servicio a la burguesía dándole a su hijo, para el mantenimiento del orden clasista: el pueblo sirve como *cantera*, pero nada de emanciparse, como diría doña Lupe. La muerte de Fortunata tiene una significación simbólica como el encierro de Max; ambos sufren la falta de libertad interior y sus conductas son socialmente intolerables: la prostituta, involucionadora del orden establecido, morirá y el loco pasará el resto de su vida en el manicomio de Leganés.⁵⁹

BIBLIOGRAFÍA

- ALAS, CLARÍN, L., *La Regenta*, 1993, ed. de Juan Oleza, Cátedra, Madrid.
- BLASCO IBÁÑEZ, V., *La araña negra*, 1975, A.T.E., Barcelona.
- CABALLERO, F., *Elia*, 1968, ed. de José Fernández Montesinos, Alianza, Madrid.
- *La Gaviota*, 1990, ed. de Carmen Bravo Villasante, Castalia, Madrid.
- CASTRO, R., *El caballero de las botas azules*, 1973, ed. de Domingo García Sabell, Magisterio Español, Madrid.
- CAUDET, F., y MARTÍNEZ CACHERO, J. M., *Pérez Galdós y Clarín*, 1993, Júcar, Madrid.
- CIPLIJAUSKAITÉ, B., *La mujer insatisfecha*, 1984, Edhasa, Barcelona.
- CIXOUS, H., *La risa de la medusa*, 1993, Anthropos, Barcelona.
- ELIZALDE, I., *Pérez Galdós y su novelística*, 1981, Publicaciones de la Universidad de Deusto, Bilbao.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, J., *Galdós*, 1968-1969, tres vols., Castalia, Madrid.
- GULLÓN, G., *La conjuración de las palabras y otros cuentos de Galdós*, 1981, Edhasa, Barcelona.
- GULLÓN, R., *Técnicas de Galdós*, 1980, Taurus, Madrid.
- LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M^a. V., y otras *Mujer y sociedad en España. (1700- 1975)*, 1982, Ministerio de Cultura, Instituto de la Mujer, Madrid.
- ORTEGA Y MUNILLA, J., *Cleopatra Pérez*, 1976, ed. de Juan Ignacio Ferreras, Cátedra, Madrid.
- PALACIO VALDÉS, A., *Los majos de Cádiz*, 1986, Espasa Calpe, Madrid.
- *Marta y María*, 1974, Espasa Calpe, Madrid.
- *Maximina*, 1979, Espasa Calpe, Madrid.
- PARDO BAZÁN, E., *Dulce Dueño*, 1988, ed. de Marina Mayoral, Castalia, Madrid.
- *El cisne de Vilamorta*, 1964, O.C., vol. III, Aguilar, Madrid.
- *Insolación*, 1980, Taurus, Madrid.
- *La Tribuna*, 1991, ed. de Benito Varela Jácome, Cátedra, Madrid.
- *Memorias de un solterón*, 1964, O.C., vol. II, Aguilar, Madrid.
- *Un viaje de novios*, 1971, ed. de Mariano Baquero Goyanes, Lábor, Madrid.
- “La educación del hombre y de la mujer”, 1890, *Nuevo Teatro Crítico*, año II, nº 22, octubre de 1892.
- “La mujer española. El pueblo”, *La España Moderna*, año II, número XIX, agosto de 1890.
- PATTISON, W., *El naturalismo español. Historia de un movimiento literario*, 1965, Gredos, Madrid.

- PEREDA, J. M^a., *De tal palo, tal astilla*, 1979, edición de Joaquín Casaldueiro, Cátedra, Madrid.
- *La Montálvez*, 1958, Edición Latinoamericana, S.A., México 1, DF.
- *La Puchera*, 1980, ed. de Laureano Bonet, Castalia, Madrid.
- *Pedro Sánchez*, 1965, Espasa Calpe, Madrid.
- PÉREZ GALDÓS, B., *Doña Perfecta*, 1982, ed. de José Fernández Montesinos, Cátedra, Madrid.
- *Episodios Nacionales*, 1976-1982, Alianza, Madrid.
- *Fortunata y Jacinta*, 1992, ed. de Francisco Caudet, Cátedra, Madrid.
- *Gloria*, 1983, Hernando, Madrid.
- *Halma*, 1895, La Guirnalda, Madrid.
- *La conjuración de las palabras*, 1991, ed. de Germán Gullón, Edhasa, Barcelona.
- *La Familia de León Roch*, 1981, Alianza, Madrid.
- *La de Bringas*, 1984, ed. de Carlos Blanco Aguinaga, Cátedra, Madrid.
- *La desheredada*, 1985, Alianza, Madrid.
- *Lo prohibido*, 1971, ed. de Joaquín Casaldueiro, Castalia, Madrid.
- *Miau*, 1995, Alianza, Madrid.
- *Nazarín*, 1982, Hernando, Madrid.
- *Rosalía*, 1982, ed. de Walter Pattison y Alan Smith, Cátedra, Madrid.
- *Tormento*, 1978, Alianza, Madrid.
- *Tristana*, 1969, Alianza, Madrid.
- PETIT, M^a. C., *Les personnages féminins dans les romans de Benito Pérez Galdós*, 1972, Les belles lettres, París.
- PICÓN, J. O., *Dulce y sabrosa*, 1976, ed. de Gonzalo Soberano, Cátedra, Madrid.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J., “Amor, sexualidad y libertad”, 1992, en *Discurso erótico y transgresor en la cultura peninsular (siglos IX-XIX)*, Tuero, Madrid.
- ROMERO TOBAR, L., *La novela popular española*, 1973, Fundación Juan March-Ariel, Barcelona.
- VALERA, J., *Doña Luz*, 1973, ed. de Enrique Rubio Cremades, Cátedra, Madrid.
- *El comendador Mendoza*, 1961, O.C., vol. II, Aguilar, Madrid.
- *Genio y figura*, 1978, ed. de Cyrus de Coster, Cátedra, Madrid.
- *Juanita la Larga*, 2005, ed. de Marta González Megía, Akal, Madrid.
- WOLLSTONECRAFT, M^a., *Vindicación de los derechos de la mujer*, 1994, ed. de Isabel Burdiel, Cátedra, Madrid.

ZAVALA, I. M., “Arqueología de la imaginación: erotismo, transgresión y pornografía”, 1993, en *Discurso erótico y discurso transgresor de la cultura peninsular (siglos IX-XX)*. Tuero, Madrid.

ZOLA, É., *El vientre de París*, 1982, Alianza, Madrid.

— *L'assommoir*, 1905, Frasnuelle, París.

— *La taberna*, 1986, ed. de Francisco Caudet, Cátedra, Madrid.

— *Le ventre de Paris*, 1903, Frasnuelle, París.

— *Nana*, 1989, Jean Claude Lattès, editeur, París.

— *Naná*, 1986, ed. de Francisco Caudet, Cátedra, Madrid.

NOTAS

- ¹ Entre otros personajes, Charo, de *Rosalía*, Isidora Rufete, Fortunata, Camila, de *Lo prohibido*, Tristana, Beatriz y Ándara de *Nazarín*, en Galdós. Lucía (*El comendador Mendoza*), Rafaela (*Genio y figura*), en Valera. Carmen (*Pedro Sánchez*) e Inés (*La puchera*), en Pereda. Amparo (*La Tribuna*), Feíta (*Memorias de un solterón*) y Lina (*Dulce Dueño*), en Pardo Bazán. Ana Ozores, en *Clarín*. Marta y María, Maximina, de las novelas homónimas y Soledad (*Los majos de Cádiz*), en Palacio Valdés. Cristeta (*Dulce y Sabrosa*), en Picón.
- ² Rosalía (de la novela homónima), Rosario (*Doña Perfecta*), María Egipcíaca (*La familia de León Roch*), Isidora, Fortunata, Abelarda (*Miau*), Dulce (*Ángel Guerra*), en Galdós. Doña Luz, Rafaela, en Valera. Verónica (*La Montálvez*), en Pereda. Leocadia (*El cisne de Vilamorta*), Lina, en Pardo Bazán. Cleopatra Pérez, en Ortega y Munilla, por citar algunos personajes femeninos decimonónicos de las más interesantes.
- ³ Según el censo de 1797, el número de maestras de escuela era en España de 2.575. Desde la época de Carlos III, se las sometía a un examen de doctrina cristiana y se procedía a hacer un informe sobre su vida y costumbres; no se les exigía saber leer, escribir y contar, ni ningún otro tipo de habilidad. No podían admitir más que a niñas, ni éstas acudir a aulas de maestros. Desde el *Plan y Reglamento de Escuelas Primarias Letras del Reino*, de 1825, el que las maestras supieran leer, escribir y contar debía considerarse un mérito, pero su carencia no constituía un defecto que las inhabilitara para el magisterio, ya que podían ser auxiliadas por un maestro o pasante, lo que supuso un claro retroceso en relación con algunos proyectos de las Cortes de Cádiz y del Trienio Liberal. Los horarios eran de cuatro horas por la mañana y otras cuatro por la tarde, según la estación del año, y los salarios no solían superar los tres mil reales de vellón al año. María Victoria López-Cordón Cortezo (1986): “La situación de la mujer en el Antiguo Régimen”, en *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*, 73 y 74.
- ⁴ Marisalada en *La Gaviota* y Elia, en la novela homónima, respectivamente. Aparece también en Mariquita (alumna) y Dorotea (maestra), en *El caballero de las botas azules*, de Rosalía de Castro, pero con un tratamiento muy diferente.
- ⁵ El *Plan* antes citado regulaba las escuelas de niñas de igual manera que las masculinas, pero estableciendo materias diferentes: enseñanza cristiana, leer “por lo menos en los catecismos”, escribir “medianamente”, y “labores propias del sexo: hacer calceta, cortar y coser las ropas de uso, bordar y hacer encajes” (artículo 198). En 1838 se aprueba otra ley en que se establecen escuelas separadas; éstas eran las enseñanzas que debían recibir las alumnas: principios de religión y moral, lectura, escritura, aritmética; es decir, las cuatro reglas y elementos de gramática y ortografía, a ser posible. María Victoria López-Cordón Cortezo (1986): *Ibid.*, 98.
- ⁶ “La Ley Moyano de 1857 (...) al declarar la enseñanza elemental obligatoria para todos los españoles (artículo 7) supone un importante avance, ya que incluye al conjunto de la población. En virtud de ello, los maestros deben impartir seis clases de materias: doctrina cristiana, lectura, escritura, principios de gramática, principios de aritmética y breves nociones de agricultura, industria y comercio, que, en el caso de las niñas, eran sustituidos por *labores propias de su sexo*”. María Victoria López-Cordón Cortezo (1986): *Ibid.*, 101.
- ⁷ “La hembra de los barrios bajos de Madrid es una figura de la España clásica; es la figura que se pinta en los abanicos y en las panderetas; es el modelo que seduce a Mesonero Romanos o Pérez Galdós (...). Tiene las manos sueltas y prontas como la lengua, es capaz de armar quimera con el lucero del alba (...); los rasgos generosos y discretos alternan en ella con los de la grosería, descaro y barbarie, (...), sus acciones, siempre resueltas, siempre hijas del corazón o de la imaginación, nunca del raciocinio, enamoran por su misma viveza irreflexiva, como agradan las diabluras y los arrebatos del niño pequeño”. Emilia Pardo Bazán (1890): “La mujer española. El pueblo”, *La España Moderna*, año II, número XIX, agosto de 1890, 145.
- ⁸ Pero es una descripción idealizada, como procedente de un enamorado. Es curioso que en una novela tan densa apenas haya detalles costumbristas (exceptuando los del principio, donde se describe el mantón de Manila). *Tormento* y *La de Bringas*, más breves, son al respecto unos documentos interesantísimos, y en

otro lugar hay magníficas descripciones del atavío de las damas, de los peinados, “entonces peinarse era peinarse” (describe el peinado “a la jirafa”), de las clases de peinetas, “de teja, de sofá o de pico de pato”, y de otros detalles: “Ni que me maten dejaré de hablar de las mantillas...” Insiste también sobre la variedad de tonos *actual*, respecto a los antiguos, “entonces los colores eran colores, y no como hogaño, variantes del gris, del canelo y de los tintes metálicos. Entonces la gente se vestía de verde, de colorado, de amarillo, y los jardines de la Granja vistos a lo lejos eran un prado de pintadas florecillas”. “La elegancia de estos trajes se pierde en la oscuridad de los tiempos, y a nuestro siglo sólo ha llegado una especie de alcachofa de burdos refajos, dentro de la cual el cuerpo femenino no parece sino una peonza que da vueltas sobre los pies, (...) y los hombres, fajados y oprimidos dentro de las enjutas chaquetas y los ahogados pantalones y las medias de punto, parecen saltamontes puestos en pie, guardando la cabeza bajo anchísimo queso negro” (Benito Pérez Galdós (1976): *Los apostólicos*, 184, 185, 186 y 187, respectivamente). Sobre la vestimenta de los hombres en la década de los treinta hace una descripción excepcional y brillantísima, con gran conocimiento de texturas y colores, a propósito de las prendas (pantalones, levitas, chalecos, *surtout*, capa), que obsequia a Fernando Calpena su dama *oculta*. (*Mendizábal*, 30 y siguientes). También describe la maestría para cortar y coser de dos mujeres en los *Episodios*, (María Luisa y Rafaela, quienes se encargan de desbastar a otras dos, Leandra y Eufrasia, manchegas recién llegadas a Madrid, que “reventaban de satisfacción observando que las caras se les ponían más bonitas sin necesidad de afeites y los cuerpos más esbeltos y airosos por la virtud de aquellos corsés, que parecían obra de magia”). Despliega el autor de nuevo su conocimiento de telas, formas y colores, mientras contrasta la opinión de la madre: “En los trapos que ella había de lucir, violenta, forzada, vistiéndose de máscara por dar gusto a la familia, se había empleado el valor de seis cochinos y todo el trapío y galas de las hijas suponían una piara entera” (*Montes de Oca*, 93 y 94).

⁹ “Bárbara ya había completado su educación (que era harto sencilla en aquellos tiempos y consistía en leer sin acento, escribir sin ortografía, contar haciendo trompetitas con la boca, y bordar con punto de marca el dechado) cuando perdió a su padre” (*Fortunata y Jacinta*, 134, I. En adelante, se citará por la edición de Francisco Caudet, 1992, Madrid, Cátedra).

¹⁰ Galdós se queja de la falta de instrucción de las mujeres en casi todas sus obras. Dice Agustín Caballero, un hombre rico que se ha hecho a sí mismo, pero que tiene un sentido del honor ridículo y doble moral: “El señorío de esta tierra me revienta. Las niñas estas, cuanto más pobres, más soberbias. Su educación es nula: son charlatanas, gastadoras y no piensan más que en divertirse y ponerse perifollos (...). Las pollas no saben hablar más que de noviazgos, de pollos, de trajes, del tenor H, del baile X, de álbumes y de la última moda de sombreros. Una señorita que estuvo seis años en el mejor colegio de aquí, me dijo hace unos días que Méjico está al lado de Filipinas. No saben hacer unas sopas, ni pegar un triste botón, ni sumar dos cantidades” (*Tormento*, 134).

¹¹ “Mientras la educación masculina se inspira en el postulado optimista, o sea en la fe en la perfectibilidad de la naturaleza humana (...), la educación femenina derivase del postulado pesimista, o sea del presupuesto de que existe una antinomia o contradicción palmaria entre la ley moral y la ley intelectual de la mujer, cediendo en daño y perjuicio de la moral cuanto redunde en beneficio de la intelectual, y que la mujer es tanto más apta para su providencial destino cuanto más ignorante y estacionaria, y la intensidad de la educación, que constituye para el varón honra y gloria, para la hembra es deshonor y casi monstruosidad”. Emilia Pardo Bazán (1890): “La educación del hombre y de la mujer”, *Nuevo Teatro Crítico*, año II, nº 22, octubre de 1892, 15.

¹² *Fortunata y Jacinta*, 104, y 108, II, respectivamente. Dice un personaje de los *Episodios*: “Las mujeres son más leales que los hombres, sirven con más ardor y más honradez a una causa cualquiera, son menos accesibles a la corrupción, poseen un instinto más fino y mayor agudeza de ingenio, mayor penetración. Ustedes piensan; pero nosotras adivinamos”. (Genara), *La segunda casaca*, 46.

¹³ Sistema que Galdós critica nítidamente, porque no proporciona inversiones, ni produce riqueza.

¹⁴ No sabemos lo que cobra Fortunata en las “salidas” nocturnas mientras encuentra “colocación”, antes de conocer a Max, pero sí sus otros *ingresos*: Jacinta le dice a Juan que podía haber zanjado la cuestión dándole “cuatro o cinco duros” o “mil, dos mil, cien mil reales” (si era cuestión de dinero). En lugar de esto, la segunda vez le deja cuatro mil reales, una miseria, comparado con lo que él percibe y gasta al

mes. Fortunata sólo tiene en ese momento treinta duros. Feijoo le deja “cierta cantidad de acciones de Banco” (*Fortunata y Jacinta*, 147, I; en esta misma página hay una interesante referencia a los tipos de moneda), y cinco mil pesetas en metálico que le da a doña Lupe sin recibo para que se las coloque, aumentados en diez mil y pico reales cuando sale de allí por segunda vez, embarazada. Con los réditos mensuales vive en la Cava.

- ¹⁵ Manifestaciones del naturalismo son las constantes animalizaciones a que se presta como perteneciente al cuarto estado; cuando Juan la conoce en la pollería de la Cava de San Miguel, algo parecida al matadero de aves del mercado de Lisa Macquart (*El Vientre de París*, de Émile Zola), percibe “el olor a corral y el ruido de alas, picotazos y cacareos de tanta víctima”. Fortunata, envuelta en un mantón, al mirarlo, “se infló en él, con ese característico arqueado de brazos y alzamiento de hombros con que las madrileñas del pueblo se agasajan dentro del mantón, movimiento que les da semejanza con una gallina que esponja su pluma y se ahueca, para volver luego a su posición natural” (182, I). Además, ella está comiéndose un huevo crudo, lo que asquea a Juan y será símbolo y premonición de su futuro hastío y abandono. Surge una clara conexión simbólica: Fortunata, ave común a los ojos de la buena sociedad madrileña, será ahogada por ésta. Luego volverá a la Cava para empollar su huevo, un hijo de Juanito (idea desarrollada ampliamente por Caudet y Gullón). Igual que las gallinas, será sacrificada como hija del pueblo, favoreciendo a la clase caduca y moribunda, en la entrega de su hijo, fruto de su fertilidad, para que continúe la dinastía de los Santa Cruz. Otras animalizaciones: en el primer encuentro con Jacinta, antes de identificarse, Fortunata “se lanzó hacia ella con la rapidez de un perro de presa (...) Jacinta la miró aterrada, como quien está delante de una fiera (...) lanzó un ¡ay! agudísimo como quien recibe la picada de una víbora” (208, II). Y en el segundo encuentro en casa de Guillermina, se coloca detrás de un sillón y, “apoyando las manos en el respaldo ancho, agachó el cuerpo y meneó las caderas como los tigres que van a dar el salto. Miróla Guillermina, sintiendo el espanto más grande que en su vida había sentido... Fortunata agachó más la cabeza... Sus ojos negros, situados contra la claridad del balcón, parecía que se volvían verdes, arrojando un resplandor de luz eléctrica” (252, II).
- ¹⁶ “En *Fortunata y Jacinta* encontramos un naturalismo espiritual evocador de *La guerra y la paz*. No cabe duda de que la novela rusa dio nueva orientación al naturalismo de la obra maestra galdosiana”. Walter Pattison (1965): *El naturalismo español. Historia de un movimiento literario*, 133.
- ¹⁷ Émile Zola (1905): *L'assommoir*. Se diferencian, sobre todo, en el final: tras pasar por todas las humillaciones que cabe imaginar, la Macquart muere en la mayor ignominia, derrotada por el determinismo de la herencia y del medio; Fortunata muere también y en pésimas condiciones materiales, pero ella ha triunfado, elevándose por encima de Jacinta al dar a luz al heredero.
- ¹⁸ “Si tu marido es *alilao*, si se deja gobernar por ti y tú te pones los pantalones, puedes cantar el aleluya, porque eso y estar en la Gloria es lo mismo. Hasta para ser *mismamente* honrada te conviene”, *Fortunata y Jacinta*, 672, I. Mauricia le aconseja que se case con Max, aunque no lo quiera, porque tiene muchas ventajas. Galdós insiste mucho en la libertad de las casadas, no sólo en las novelas, sino en los *Episodios*: Teresa Villaescusa (*O'Donnell*), Virginia Socobio (*La revolución de julio*), Lucila Ansúrez (*Narváez*) son aconsejadas para que se casen, sean libres y *felices*.
- ¹⁹ Fortunata, tras un momento de turbación y de sorpresa —no de vacilación—, “sintió una alegría insensata, un estallido de infinitas ansias que en su alma estaban contenidas. Toda moral había desaparecido como un sueño borrado del cerebro al despertar; su casamiento, su marido, las Micaelas, todo se había alejado y puéstose a millones de leguas”. *Fortunata y Jacinta*, 688, I.
- ²⁰ José Fernández Montesinos (1969): *Galdós*, vol. II, 267.
- ²¹ “Un día iba pensando en esto, su mujer le estaba gustando más que aquella situación revolucionaria que había implantado, pisoteando los derechos de dos matrimonios ¿Quién duda que es prudente evitar el escándalo? En fin, que no puedo más y hoy mismo se acaba esta irregularidad. ¡Abajo la República!” *Fortunata y Jacinta*, 154, II. Este texto pertenece al capítulo titulado “La Revolución vencida” que sigue al titulado “La Restauración vencedora”.

- ²² “Fortunata ressent une passion intense qui efface du monde tout ce qui n’en concerne pas l’objet. Lorsque Juan l’abandonne, elle se trouve dans un vide affectif auquel correspond une sorte d’engourdissement intellectuel et sentimental. Son esprit ne retrouvera d’activité normale qu’après sa rencontre avec Max, source d’une implusion nouvelle: le désir d’être *honrada* et de prendre place dans la société”. Marie Claire Petit (1972): *Les personnages féminins dans les romans de Benito Pérez Galdós*, 155.
- ²³ Recuérdese lo que Nana hizo con el conde Muffat, las humillaciones a que lo sometió, y los planes que tenía para él y para su familia. Nana le dice que su mujer le es infiel para humillarlo, porque es cierto. Fortunata también le dice a Juan que Jacinta es la querida de Moreno Isla, pero lo hace ingenuamente para identificarse con Jacinta. Nana sale reforzada de esto, mientras que Fortunata sólo consigue que Juan la insulte (“Como tú no tienes sentido moral, no entiendes esto”) y la abandone, reforzándose el respeto de él hacia su mujer.
- ²⁴ “Me hubiera ido a Madrid, a Barcelona, quién sabe si a París, donde se entiende lo que es hermoso y elegante, y se paga bien lo que se pone a la venta”. Juan Valera (1982): *Juanita la Larga*, 190, Madrid, Alianza.
- ²⁵ “Fortunata se diferencia de otras adúlteras del siglo XIX en casi todos los aspectos, excepto en su extraordinaria belleza. No es precedida de la fama de fortaleza inexpugnable, ni tiene características de mujer fatal. No le interesa subir socialmente, ni afirmarse económicamente. Su amor es su vida, no su profesión. No suspira por caprichos de la clase aristocrática. Su gran obsesión es ser *honrada*”. Biruté Ciplijauskaitė (1984): *La mujer insatisfecha*, 115-116.
- ²⁶ Fortunata, de haber vivido y haberse curado de su tendencia enfermiza hacia Juan, habría sido un personaje parecido a otra mantenida célebre e importantísima en la obra de Galdós: Teresa Villaescusa, obligada por las circunstancias, es pareja de hecho por amor del hijo de Fernando Calpena, bastante más joven que ella, que aparece en varios *Episodios* de la tercera serie.
- ²⁷ “Hemos de ser muy amigos”, “De ciertos atrevimientos... no quiero decirle nada a usted, porque se nos va a hacer santa. Aunque todo podría conciliarse... ser santa y querer a este hijo de Dios”, “Es que yo la quería mucho, era mi amiga, iba a ser mi querida, digo, no, dispense usted, éramos amigos...” *Fortunata y Jacinta*, 500, 513 y 519, II, respectivamente.
- ²⁸ “...culpable de tener deseos, de no tenerlos; de ser frígida, de ser *demasiado caliente*; de no ser las dos cosas a la vez; de ser demasiado madre, de no serlo lo suficiente; de tener hijos, de no tenerlos; de amamantarlos y de no amamantarlos...” Hélène Cixous (1995): *Le rire de la méduse*, 62, versión española.
- ²⁹ Hay un precedente literario en el mismo Galdós: Salvador Monsalud no encuentra su camino, pues fracasa como afrancesado, como conspirador, como miembro de la Masonería, como liberal, como amante de dos mujeres hermosas y nobles: “*Aquí no es*, me dijo Genara; *aquí no es*, me dijo el partido jurado; *aquí no es*, me dijo la emigración; *aquí no es*, me dijo la patria; *aquí no es*, me dijeron las logias del año 19; *aquí no es*, me han dicho los liberales ahora; *aquí no es*, me acaba de decir Andrea. No es en ninguna parte, y me moriré de cansancio y de fastidio en medio del camino”. Entonces se propone aprender, pero fracasa en todo por falta de preparación; creía que el piano era “coser y cantar” y sólo conseguía de las teclas “un lenguaje discordante y estrepitoso”; la poesía también le apasionó y “tropezó con el inconveniente de no saber nada (...). Le faltaba el espíritu literario, que es la atmósfera del artista (...). Aún le quedaba un escape (...), el periodismo (...), pero pronto aquel enérgico espíritu crítico le hizo aborrecibles las redacciones, como le hizo aborrecibles las logias, los clubs y la política”. Benito Pérez Galdós (1976): *El Grande Oriente*, 101, 103 y 104.
- ³⁰ “La ignorancia es una base frágil para la virtud”. Mary Wollstonecraft (1994): *Vindicación de los derechos de la mujer*, 193.
- ³¹ Don Baldomero, como buen burgués, es partidario del orden y de la prosperidad económica, y a lo largo de la novela suele exclamar varias veces: “Veremos a ver si ahora, ¡qué dianches!, hacemos algo; si esta nación entra por el aro...” *Fortunata y Jacinta*, 154, I.

- ³² Al pedirle Nicolás que abandone a su hermano, el narrador siente orgullo de que Fortunata se encuentre en la misma situación que Marguerite Gautier (en una de las pocas referencias literarias que hay en la novela, cuyo punto fuerte es la historia).
- ³³ La postura de Galdós hacia los raptos es irónica, distanciadora, muy cómica, como se aprecia en la situación de un hombre, Santiago Ibero, que quiere profesar por diversas razones (su amante se ha casado, no se ha portado honorablemente con una novia de buena familia que aún lo quiere), hasta que Calpena lo rescata de ser un “ángel negro” (jesuita), lo que motiva este socarrón comentario de otro personaje: “He visto en mi vida no corta todas las clases de raptos que podían existir. Yo mismo robé una doncella esquiva el año 32 (...); vi en Navarra el hurto de una casada tierna que quería cambiar de dueño, y presencié el rapto de una viuda entrada en años (...); he visto robar niños por piques entre padres y abuelos; he visto afanar ganado y gallinas; pero no he visto jamás robar un cura, y esto lo veré ahora, que es caso de gran novedad e interés”. Benito Pérez Galdós (1978): *Los ayacuchos*, 156. Igualmente Galdós plantea otra original forma de robo. La monja secularizada Domiciana rapta a Tomín, “llevándosele a sitios escondidos para tenerlo por suyo”, porque él se deja, ya que excita su vanidad y a la par se libra de Lucila. *La revolución de julio*, 88.
- ³⁴ “Cuidado con dejar de tomarle la cuenta a la criada al céntimo (...). Si te falta algún cacharro de la cocina, no lo compres; yo te lo compraré porque a ti te clavan... Nada de comprar el petróleo en latas..., el fuego me horripila. Desde mañana vendrá el petrolero a casa y compras lo que se gaste en el día... Patatas y jabón, una arroba de cada cosa. Cuidado cómo te sales de un diario de diecisiete reales, todo lo más. El día que sea conveniente un extraordinario, me lo avisas; yo iré a la plaza de San Ildefonso y te traeré lo que me parezca bien... A Max le pones un huevo pasadito y un sopicaldo (...). No compres nunca la merluza en Chamberí, Papitos te la traerá. Mucho ojo con el carnicero, que es más ladrón que Judas. Si tienes alguna cuestión con él, nómbrame a mí y lo verás temblar...” *Fortunata y Jacinta*, 569, I. Personaje paralelo a doña Lupe, aunque posterior, es la diamantista Jacoba Zahón, que, viuda prematura de un joyero, tuvo que hacerse cargo de la joyería muy pronto, demostrando tanto interés por el negocio y tanto celo por la economía, que superó con creces a su marido en el oficio. Benito Pérez Galdós (1977): *Mendizábal*, capítulos X-XXIII.
- ³⁵ Galdós quiso oponer a los dos hombres, para destacar la diferencia entre ambos: “Los contrastes hermosura-fealdad, cautela-pasión, egoísmo-generosidad... se completan con éste: vigor-impotencia y su inversión en el plano espiritual, donde el seductor es el impotente, incapaz de realizarse en el amor” Ricardo Gullón (1980): *Técnicas de Galdós*, 151.
- ³⁶ “La tendencia general del realismo era quitar toda grandeza a la figura del seductor”. Biruté Ciplijauskaitė (1984): *La mujer insatisfecha*, 80.
- ³⁷ Galdós abominó de los donjuanes y retrató a bastantes más, aunque ninguno tan desvergonzado y cínico como Santa Cruz: Joaquín Pez, de *La desheredada* (amigo de Juanito) su padre (el Pez de *La de Bringas*), José María Bueno de Guzmán (*Lo prohibido*), Fernando Cadalso (*Miau*), don Lope Garrido (*Tristana*), y otros en los *Episodios*: Tomín (que burla a Lucila, a Domiciana y a multitud de mujeres hasta que lo mata Beramendi), Urdaneta (un antiguo donjuán poseedor de un verdadero *ars amandi*), Nelet (con sor Marcela y otras anteriores), Urríes (con Fernanda y con Céfora) y Terry (con Eufrasia). En algunos cuentos también salen malparados: en *El Don Juan (La conjuración de las palabras*, ed. de Germán Gullón, 1981, Barcelona, Edhasa,) hace una estampa jocosa pero verdadera de este prototipo tan antisocial.
- ³⁸ Algunos críticos dudan de la impotencia de Maximiliano, o lo restante de la novela carecería de sentido. Montesinos dice que Max podrá ser un loco, pero no es un imbécil; en los primeros días de concubinato la aventura debió ser tal, que hizo de él un hombre nuevo y aun un hombre. “Cualquiera puede ser un amante desastroso si no lo quieren, pero lo que él vivió lo transformó y lo enloqueció literalmente”. José Fernández Montesinos (1969): *Galdós*, vol. II, 257.
- ³⁹ “Primero para echarle a su cara mitad un lazo más y ligaduras nuevas; segundo para que la maternidad desgastase un poco aquella hermosura espléndida que cada día deslumbraba más”. *Fortunata y Jacinta*, 169, II. Los hijos mediatizan a las mujeres mucho más que a los hombres. Sólo en la novelística de Galdós (por no citar a otros autores realistas) hay muchos personajes femeninos que no tienen la solución

deseada por su instinto maternal: Gloria (de la novela homónima), Amaranta, María de Castro, Fermina Monsalud, Aura Negretti, Leandra Quijada, Siseta (que ejerce de madre de sus hermanos) y Pilar Loaisa, en los *Episodios*.

- ⁴⁰ También obedece esto a lo fácil que era para los hombres someter a las mujeres mediante la religión, y a lo proclives que eran las mujeres a las reconvenciones de “buen tono”: “La convencí de que no se puede exigir a los hombres ciertas prácticas, que si en nosotras están bien, en ellos serían ridículas. Buen trote llevan hoy los hombres para que se los quiera meter en las iglesias”. *La familia de León Roch*, 62 (la marquesa de Tellería). El hombre sabe sacudirse el yugo de la religión con que oprime a la mujer, y lo hace de modo irónico, con un cierto toque de humor para atenuar su irresponsabilidad: “A un chico de veintidós años, abogado, filósofo, economista, literato, revistero, historiógrafo, poeta, teogonista, ateneísta, ¿cómo se le podía someter a confesar y comulgar todos los domingos?”. *La de Bringas*, 150 (Pez, sobre su hijo, Joaquín Pez. Sabemos que esto le sirvió esto a Joaquín para no ejercer oficio conocido y tener que vivir de las mujeres). “Yo respeto la religión, mayormente a la Virgen, y aun le rezo cuando se me ponen malos los niños..., pero déjeme usted con mi tira y afloja y no me pida que yo crea cosas que están bien para las mujeres, pero que no debemos creerlas los hombres”. *Nazarín*, 162 (El alcalde de Móstoles, un personaje esperpentizado, una bestia irreverente, un cretino con ínfulas de personaje importante y de hombre de talento. Parece que Galdós pretende que la descalificación de las mujeres también es cuestión de opiniones, como otras cosas, con lo cual, el alcalde queda desacreditado por sí solo, aunque la imagen de las mujeres no se restituye por eso). “Es horrible eso de tener una mujer que constantemente nos está contando el estribillo *hombre, confiesa; hombre, comulga; hombre, ve a misa...* Haces mal en tomar tan a pecho lo que vale tan poco. Mira, yo dejaría a mi mujer que oyese cuatrocientas veintisiete misas al día y que tomara varas con todos los confesores. Poniéndole tasa en eso de gastarme mi dinero en Manifiestos, le llevaría el genio”. *La familia de León Roch*, 73 (el marido de Pepa Fúcar).
- ⁴¹ “La oposición entre orden y deseo forma parte de los enunciados del discurso dominante. El discurso social es un imperativo a la represión, incluso a la capacidad de desear. Se presentan dilemas entre las exigencias de la pasión y las de la sociedad”. Iris M. Zavala (1993): “Arqueología de la imaginación: erotismo, transgresión y pornografía”, en *Discurso erótico y discurso transgresor de la cultura peninsular (siglos IX-XX)*, 173.
- ⁴² “Siempre se había considerado fundamental la formación religiosa de las mujeres, por su influencia directa sobre los hábitos de los niños, pero desde la Restauración se convierte en una pieza fundamental, precisamente porque en algunos sectores se advertía un acelerado proceso de descristianización. En consecuencia se desarrolló una pastoral específica, y se acentuó el carácter femenino de ciertas prácticas religiosas. El objetivo era reconquistar a los hombres a través de las mujeres y de ahí el interés que suscitaba el problema de su educación”. María Victoria López-Cordón Cortezo (1986): *Ibid.*, 91.
- ⁴³ *Fortunata y Jacinta*, 507, I. (cuando le habló Nicolás) “A la samaritana se le aguaron los ojos y pensó en lo que sería ella convertida de chica en señora, la imaginación limpia de aquella maleza que la perdía, la conciencia hecha de nuevo, el entendimiento iluminado por mil cosas bonitas que aprendería (...), infundiéndole el orgullo de ser una mujer distinta de la que era”, *Ibid.*, 569, I.
- ⁴⁴ Hay un personaje galdosiano opuesto, María Ignacia Emparán, rica, y sometida, sin embargo: “Oye, Pepe, ¿no te parece que sobre todas las estupideces humanas está la de adorar a esos santos de palo, más sacrílegos aún cuando los visten ridículamente? ¿No crees que un pueblo que adora esas figuras y en ellas pone toda su fe, no tiene verdadera religión, aunque los curas lo arreglen diciendo que es un símbolo lo que nos mandan adorar entre velas?... Eso de confesar y comulgar todos los meses me parece un abuso de nuestra paciencia, Pepe. Bueno que me hagan confesar a mí; pero tú, que eres hombre, ¿por qué has de arrodillarte tan a menudo delante de un sacerdote para contarle lo que has hecho? (...) Yo digo que la mujer casada no debe confesarse más que con su marido”. Benito Pérez Galdós (1986): *Narváez*, 82 y 83.
- ⁴⁵ Aunque Galdós hubiera querido presentar a Fortunata como beata, sabemos el tratamiento de las monjas ya consagradas de sus novelas. Para él, la misión fundamental de la mujer es ser la compañera del hombre y la mayoría se enamora de uno tarde o temprano (Rosario, de *Doña Perfecta*; María Egipcíaca, de *La familia de León Roch*; Ándara y Beatriz, de *Nazarín*; Halma, de la novela homónima), y hacen las mayores locuras: “Aquel no sé qué de semejante hombre había despertado súbitamente un interés muy

vivo en el alma de sor Teodora (...). Quizá era ella menos monja de lo que parecían indicar sus doce largos y monótonos años de claustro; quizá aquel período, lento y pesado como un sueño de embriaguez, había sido un sueño estúpido del cual la despertaba la voz de un hombre; tal vez la verdadera juventud de la hermosa dama comenzaba en aquel instante, y quizá, quizá el grito de terror proferido al ver profanada su casta celda por el aventurero fue la última palabra de su niñez... Sor Teodora (...) hubo de confesarse a sí misma que veía hecho carne el ideal de la belleza varonil, de la gallardía, de la discreción, de la caballerosidad”. Es Salvador Monsalud, aunque en ese momento tiene nombre falso, Jaime Servet. *Un voluntario realista*, 165. En el capítulo I de *La vuelta al mundo en La Numancia*, otra monja, que se tira desde una ventana para escapar de un convento en Játiva, cae en brazos de Diego Ansúrez, el cual la socorre y acaba casándose con ella. Y otra mujer, que había abrazado el estado eclesiástico, Marcela Luco, reniega de él gracias a los requiebros de un militar carlista muy terco a quien le da el sí. Ella dice, antes de saber que su elegido es el asesino de su hermano: “Ya esta mudanza de mi voluntad creo firmemente que no es extraña la voluntad de Dios... Divina es, a mi parecer, la voz que me incita querer a Nelet, y a cambiar de vida y vocación... Por santo tengo el matrimonio..., sus votos severos y sus obligaciones llevan a una vida eficaz...” *La campaña del Maestrazgo*, 189.

⁴⁶ El artículo 369 del Código Penal de 1848 establecía que la mujer que mostrara mala inclinación o incurriera en desacato (la condición de casada imponía la obligación de habitar con su marido y obedecerlo) podía ser llevada ante el alcalde del pueblo para que le reprendiera sus faltas y le hiciera conocer sus deberes. Si reincidiera, el marido podía meterla en una casa de corrección por un tiempo no superior a un año. Los artículos 569 al 572 recogían las penas (multa y arresto) que podían sufrir las mujeres convictas de injurias a sus maridos, mientras éstos, para incurrir en el mismo delito, debían maltratarlas y producirles lesiones menores (artículos 472 y 473). Recogido por María Victoria López-Cordón Cortezo (1986): *Ibid.*, 84. En las Micaelas coincide con Fortunata Manolita, una malcasada e infiel a su marido, que presume de su agitada vida social, aduciendo que su estancia allí es un error de su marido.

⁴⁷ “Hay dos sentimientos fundamentales: el amor y el odio. El primero, entendido como afecto familiar, intimidad amistosa, o de pasión que ata a los personajes. En este último sentido predomina el cliché romántico (...). El odio explica las relaciones por amor, la motivación vengadora, la incompreensión mutua entre las clases sociales”. Leonardo Romero Tobar (1973): *La novela popular española*, 136-137.

⁴⁸ Dice Ballester: “Las mujeres son como los burros, que cuando se empeñan en andar por el borde de un precipicio, primero los matan a palos que tomar otro camino”, *Fortunata y Jacinta*, 365, II.

⁴⁹ Cuando Fortunata entra en contacto con la clase media, advierte cómo es y la cantidad de atropellos que comete en nombre de la religión y de otras cosas “sagradas”: Jacinta le compra un niño al tío de Fortunata, creyendo que es hijo de su marido, por mil duros (Guillermina sólo le da seis mil quinientos reales, 1.625 pesetas, regateando con él por quedarse con el resto para su asilo). Doña Lupe trafica con dinero y con sus propietarios. Cuando Fortunata vuelve con Max y se entera de que Juan no le ha dado ni un céntimo al abandonarla, dice: “Este hombre es el mayor de los indecentes. Valiente turrón te ha caído, grandísima idiota. Por no saber, no sabes ni perderte”. Aurora (de las pocas mujeres que se ganan la vida, empleada en los primeros grandes almacenes de Madrid, como experta en lencería femenina), ha vivido en Francia, ha enviudado y ha hecho proposiciones amorosas a hombres que no las han aceptado. En Madrid es la siguiente a Fortunata en la lista de las conquistas de Juan, cuando Fortunata ya está embarazada y se lo oculta, mientras simula que está de su parte. Guillermina es capaz de todo por conseguir dinero para su asilo: desvalija a los familiares y amigos periódicamente, y eso no importa porque son ricos, pero exige a los criados de Santa Cruz, que son pobres, el 25 % de su premio en la lotería, y es cruel con la clase baja (no sólo con Fortunata, a quien quiere quitarle el niño antes de que ella lo ceda, agonizante, a Jacinta): a Ido del Sagrario le hace llevar muchos ladrillos de un extremo a otro de la ciudad, en varios viajes y a mano, y sólo le da un sombrero viejo, sabiendo que su familia pasa hambre, y juzga estrictamente la moral de Fortunata (porque es pobre), mientras le es indiferente la de Santa Cruz (porque es hombre y rico), cuyas actividades han provocado infinitas catástrofes, sin dirigirle el menor reproche ni desde su perspectiva social, familiar o religiosa. Entonces, Fortunata, que oscila entre la influencia angélica de Guillermina y la demoníaca de Mauricia, se decanta al final por ésta, que le dice unas cuantas verdades mientras agoniza.

- ⁵⁰ “Ojo al corazón. No permitas que te domine. Eso de echar todo por la ventana en cuanto el corazón se atufa es un disparate que se paga caro. Hay que dar al corazón sus miajitas de carne, es fiera y las hambres largas le ponen furioso, pero también hay que dar a la fiera de la sociedad la parte que le corresponde, para que no alborote. Si no, lo echas todo a rodar y no hay vida posible. (...) Lo primero es que si te ves en el disparadero de faltar, guarda el decoro. Ése es el secreto. Los principios son una cosa muy bonita, pero las formas no lo son menos. Entre una sociedad sin principios y una sociedad sin formas, no sé cuál elegiría. Lo segundo es que tengas cuidado en elegir (...), porque si caes en la tentación de querer a un hombre indigno, adiós decoro. Lo tercero y último es que si logras que no vuelva a tentarte el mameluco de Santa Cruz, habrás puesto una pica en Flandes”. *Fortunata y Jacinta*, 118, II). Comentario jocoso de Galdós al respecto: “Los cuernos son como los dientes, unos huesos que duelen cuando nacen, y luego se come con ellos”. *Lo prohibido*, 79.
- ⁵¹ *Fortunata y Jacinta*, 666, I. Mauricia simboliza la situación denigrante de la mujer decimonónica española, a quien no se puede encerrar ni corregir, harta de las limitaciones impuestas por la sociedad y deseosa de una vida más digna y libre. La liberación de Mauricia no llegará y muere agitándose en el *delirium tremens* de la esclavitud femenina. Pero Mauricia está desprestigiada, no da a su hija buen ejemplo (como Fortunata pudo hacer con el suyo), no puede abrazarla cuando está muriéndose. Ejemplos como el de Mauricia, tristes para su familia e incómodos para la sociedad, ya que le recuerdan su responsabilidad para con sus miembros inadaptados y marginales, son la causa de que Severiana, que destaca entre el lumpen de su calle por su habilidad para adaptarse a la marginación y su conformidad con el lugar que le ha tocado en el mundo, le pida a Guillermina que use su influencia para recluirla “en un hospicio, o casa de orates, al menos” (175, II), si se recupera, pues en las Micaelas no la admiten ya. Mauricia también es el despertar de la conciencia de Fortunata: “Porque tú has padecido. ¡Pobrecita! Buenas perradas te han jugado en esta vida. La pobre siempre debajo y las ricas pateándole la cara. Pero déjate estar que el Señor arreglará esto haciendo justicia y dándote lo que te quitaron (...). Y por la santidad que tengo entre mí, te digo que si el marido de la señorita quiere volver contigo y lo recibes, no pecas, no pecas” (437, II).
- ⁵² El *rasgo* es el leit-motiv constante en la novela, que alude al de la reina Isabel II de quedarse con el veinticinco por ciento de la venta del patrimonio nacional, sobre lo cual Emilio Castelar escribió un artículo famoso que le costó su cátedra y motivó la sangrienta represión policial en la protesta estudiantil de la “noche de San Daniel”, que aparece al principio de la novela, porque Juanito participa en ella. Esto aparece también en *La araña negra*, novela de folletín de Vicente Blasco Ibáñez, con un tratamiento muy distinto, lógicamente.
- ⁵³ Las mujeres, por serlo, siempre son víctimas por muy encumbradas que estén: en los *Episodios*, la reina María Cristina, cuarta esposa de Fernando VII, da a luz al heredero de la corona de España (Isabel II) y, al conocer el sexo, dice un liberal (más tarde absolutista): “¡Hembra!... España es nuestra”. Y dice una mujer, antiguamente absolutista y ahora pseudoliberal: ¡Hembra! —repitió Genara—. ¡Pobre España!” Benito Pérez Galdós (1976): *Los apostólicos*, 45.
- ⁵⁴ Esta dependencia es parecida a la de Tristana y a la que siente la totalidad de las mujeres enamoradas que retrata Galdós. En la tercera serie de los *Episodios*, Aura, una muchacha díscola y maleducada, según confesión propia y de otros, le dice a Calpena, presa del hechizo amoroso, unas palabras que reflejan una grave situación de falta de criterio en las mujeres y un sometimiento indiscutible e incondicional a los hombres, sólo por estar enamoradas de ellos: “Jacoba me dice que cante, ¿qué debo hacer? (...) Lo que agrada a usted haré, y nada más. ¡Qué extraño es lo que me pasa! Hasta esta noche me ha costado siempre mucho trabajo someterme a la voluntad de los demás. He sido voluntariosa, rebelde..., pues ahora creo que si alguien me pegase, me alegraría y mi mayor gusto sería obedecer y ser mandada”. Benito Pérez Galdós (1977): *Mendizábal*, 138.
- ⁵⁵ Marie Claire Petit (1972): *Les personnages féminins dans les romans de Benito Pérez Galdós*, observa que todas las casas descritas en *Fortunata y Jacinta* funcionan como casa-prisión.
- ⁵⁶ “Fortunata es derrotada, como el pueblo español, pero ambos habían iniciado el camino hacia el protagonismo histórico. La grandeza de esta novela radica, entre otras cosas, en que Galdós comprendió cuál era el sentido de la historia”. Francisco Caudet (1993): *Pérez Galdós y Clarín*, 86.

- ⁵⁷ “El deseo surge de una mezcla de diferencia y desigualdad (...); siempre es una diferencia de fuerzas lo que conlleva movimiento (...); la diferencia sexual con la igualdad de fuerza no produce el movimiento del deseo. Lo que desencadena el deseo, como el deseo de apropiación, es la desigualdad. Sin desigualdad, sin lucha, hay inercia, la muerte”. Hélène Cixous (1993): *Le rire de la méduse*, 36, edición española de Anthropos.
- ⁵⁸ Ignacio Elizalde (1981): *Pérez Galdós y su novelística*, 72, ha comparado a Max con Rakólnikov, de la novela de Dostoyevsky *Crimen y castigo*, por su soledad y cavilación en un análisis destructor.
- ⁵⁹ “Tanto en la burguesía como en el feudalismo el amor no es sino ideología y la mujer instrumento manipulado por esa ideología a través de unas supuestas idealizaciones que contribuye notablemente a la estabilidad de los sistemas respectivos; por ello el amor es subversivo, porque es ejercicio de libertad. La destrucción o el amor, sin duda. El problema básico no es otro que el dilema entre pasión-institución: una pasión que desafía a la sociedad, una sociedad que exige unas relaciones amorosas sujetas a estrictas normas y convenciones. Mas ese desafío y ese ejercicio del amor y libertad no pueden realizarse sin la voluntad y la decisión de la mujer”. Julio Rodríguez Puértolas (1992): “Amor, sexualidad y libertad”, en *Discurso erótico y transgresor en la cultura peninsular (siglos IX-XIX)*, 32.