

ALGUNOS ASPECTOS DE LA TÉCNICA DE GALDOS EN LA CREACIÓN DE FORTUNATA

No hay lector de *Fortunata y Jacinta* que al terminar esta obra no quede con la impresión de haber acabado una magnífica novela. Son inolvidables los caracteres de este libro, incluso los menores, ya que Galdós tiene el don supremo de dotar a cada uno de ellos con una individual, tridimensional personalidad. Y, sobre todo, es imposible olvidar a Fortunata.

A primera vista parece extraño que un personaje tan simple como Fortunata pueda ser un gran carácter literario. Ciertamente no tiene ella la profundidad de una Ana Karenine, no la cultura de una Madame Bovary; y, sin embargo, esta prostituta analfabeta emerge como una de las grandes creaciones de la literatura.

Las biografías arrojan poca luz en cuanto al tema del proceso creador en las obras de Galdós. Berkowitz, sin embargo, llama la atención sobre un interesante hecho de la vida de Galdós, en los años en que éste ni pensaba siquiera ser novelista. Siendo niño gustaba de dibujar a los miembros de su familia o a sus amigos; pero, a la vez, era un ávido lector, y absorbía las imaginarias vidas de los caracteres de los libros en tal forma,

que los dotaba en su mente con la apariencia y carácter de las personas que había visto en su casa. Y a menudo resultaba luego imposible para él distinguir las figuras que representaban caracteres reales de aquellas que estaban sólo en su imaginación (1). En cuanto a Fortunata, lo único que sabemos, por la vida de Galdós, es que él había conocido a una muchacha que sorbía un huevo crudo en el portal de una casa de vecindad, y que luego estableció una íntima relación con ella. Que el prototipo de Fortunata existió, en realidad, parece casi seguro. El autor puede haber retocado el modelo, con propósitos estéticos; pero que haya sacado de la mente tan solo un tal carácter, parece improbable, y, en mi opinión, imposible. Berkowitz cita estas palabras de Galdós: "La pluma no es más que la prolongación del espíritu del escritor, que deja una parte de sí mismo en las páginas de su manuscrito". Y esta observación parece indicar que aun siendo él escritor objetivo, no podía siempre impedir que sus personales experiencias se introdujesen en el mundo imaginario que creaba (2).

Tal vez la primera consideración que nos lleva a advertir el alcance del trazado de ese carácter es el hecho de que, al terminar la novela, conocemos a Fortunata mejor que podemos conocer a muchos amigos nuestros: conocemos sus impulsos, y podríamos predecir sus reacciones en una situación dada. El amor por Juanito es lo más esencial e invariable en Fortunata, en tanto que individuo, y se halla en la raíz de toda su estructura psicológica. Podemos llamar a ese amor atracción sexual o pasión primitiva, pero en todo caso el sentimiento es auténtico, hondo, constante. Es la fuerza y especialmente la calidad de

(1) H. Berkowitz, *Pérez Galdós, Spanish Liberal Crusader*, Univ. of Wisconsin Press, Madison, 1948, p. 23.

(2) Véase Berkowitz, p. 105.

ese amor lo que hace que el lector casi olvide a la prostituta que Fortunata era cuando aparece en el libro por vez primera, y lo que hace que apenas vagamente se recuerden los episodios de su vida en que intervinieron otros hombres. Y al final percibimos bien que ha habido un cambio, resultado de un lento proceso: la joven a quien primero vimos comiendo un huevo crudo se ha convertido en la Fortunata de las últimas páginas del libro, la que hace el regalo del niño a Jacinta.

Es nuestro propósito, en las páginas que siguen, señalar algunos de los medios de que Galdós se sirve para que veamos y comprendamos a esta simple mujer a lo largo de todo un proceso de crecimiento.

En todo el primer volumen Fortunata aparece únicamente de un modo indirecto, a través del mundo de los Santa Cruz, y especialmente a través de las descripciones que Juanito hace de su antigua amante a Jacinta, durante la luna de miel de éstos. A causa de esta imagen, teñida con una cierta piedad y con un cierto reproche, y dadas las circunstancias en que la historia se cuenta, la impresión que se recibe del carácter pintado es más bien negativa, y es sobre todo engañosa, ya que en modo alguno se indica que ese aludido carácter vaya a ser luego el central de la novela. El lector, por otra parte, se halla tan absorbido en el mundo de los Santa Cruz, que no siente deseo alguno de saber más de Fortunata.

La mayor parte de las novelas realistas introducen el carácter principal de un modo directo (por ejemplo, *Madame Bovary*, *Ana Karenine*, *Thérèse Desqueyroux*). Es más propio de la técnica dramática introducirlos indirectamente, como hace Shakespeare en *Otelo*, donde en varias escenas primeras oímos mucho sobre Otelo, y la mayor parte de las alusiones e informaciones sobre él son de carácter negativo, y así cuando el héroe aparece en persona, el contraste con lo imaginado realza aun más su

poderosa figura. Cuando Fortunata aparece a poco de comenzar el volumen II, en el momento en que ella ha vuelto a Madrid después de haber dejado a su último amante, la encuentra Maximiliano, y su vida desde entonces cambia bruscamente. No hay aquí un golpe teatral como en el caso de Otelo, desde luego, pero aun así el lector percibe que es la verdadera Fortunata la que ahora aparece, y por eso se interesa por ella. O, más bien, llega a interesarse, pues se trata de un proceso gradual, como realmente ocurre en la vida.

Si tomamos el clásico ejemplo de Madame Bovary, podemos ver que la inicial descripción de Emma produce una impresión que es la misma que, en su mayor parte, persiste a lo largo de toda la novela. Ella es "romántica" por naturaleza, y esa sed suya de Belleza, Amor y Distinción, llega a dominar su personalidad, llevándola finalmente al suicidio. La técnica de Flaubert consiste en hacer que ese básico romanticismo aparezca cada vez más evidente, ampliándose en todas direcciones, haciendo así que su comportamiento resulte no solo lógico sino casi inevitable. Al fin de la novela Madame Bovary aparece como una persona cuyas reacciones han cambiado en intensidad, pero no en cualidad. No quiere ello decir que aparezca como un carácter unilateral; pero ciertamente la técnica de Flaubert no da lugar a esa plenitud de caracterización que se observa en el caso de Fortunata.

Fortunata es "pueblo", como ella bien sabe. En sus momentos de exaltación se siente orgullosa de ello; pero esto es sólo una actitud de defensa, pues bien advierte que, para la sociedad de Juanito, ella es un ser inferior. A pesar de los instintos sin freno propios de su clase, ella tiene sin embargo un verdadero deseo de mejorarse. Una indicación de esto la hallamos cuando Maximiliano la encuentra por vez primera, y queda encantado al observar que a ella no le divierten las obscenas bromas de los

otros, lo cual le hace suponer que pudiera haber en Fortunata una profunda honradez, y eso le incita en su evangélico propósito de redimir a la mujer caída. Claro es que nosotros no podemos aceptar todos los juicios de Maxi sobre ella, pero él en verdad no es el único en ver en Fortunata "un cierto fondo de rectitud" (3). Juanito Santa Cruz había sido el primero en admitir esto: "Fortunata no tenía educación... tenía el corazón lleno de inocencia... deseé que fuera mala para darle una puntera, pero... ¿mala ella? A buena parte..." (p. 74-75). Feijóo la considera como "un diamante en bruto" (p. 456), y las monjas, cuando Fortunata deja el convento, "considarábanla de poco entendimiento, docilota y fácilmente gobernable, pero ninguna tenía motivos para creer que fuera mala" (p. 337). Además de no ser de por sí mala, es simple y sincera, y no puede fingir. Hablando Juanito con Jacinta, tratando de justificar éste su comportamiento con Fortunata, dice que actuó movido por la piedad, queriendo ayudar a esa pobre, ininteligente mujer; y entre huecas y sonoras frases dice lo siguiente, que es sin duda un buen retrato de Fortunata: "En una palabra, chiquilla, no hay en ella la complejión viciosa, tiene todo el corte de la mujer honrada; nació para la vida oscura, para hacer calceta y cuidar muchachos" (p. 434). En varias ocasiones, en la novela, el lector observa qué placer y qué orgullo sienta ella al ocuparse de la limpieza de su casa. Cuando doña Lupe visita a la futura mujer de Maxi, queda favorablemente impresionada con su humildad y su limpieza. "Tiene la honradez en la médula de los huesos... Le gusta tanto trabajar, que cuando tiene una cosa hecha la vuelve a hacer por no estar ociosa. El trabajo es el fundamento de la virtud" (p. 239).

(3) B. Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*, Buenos Aires, 1951. Citamos siempre por esta edición.

En los siguientes ejemplos, que pudiéramos llamar escenas, se puede apreciar el método de Galdós para revelar el carácter de Fortunata, esa esencial sinceridad e ingenuidad que son base de su naturaleza.

Después que Maxi le ha propuesto el matrimonio, el autor nos ofrece un cuadro de Fortunata peinándose el cabello ante el espejo. Está sopesando las ventajas y desventajas de casarse con él y razona como una criatura: "Si Maxi apostara a feo, no había quien le ganara... ¡Y qué mal huelen las boticas!" (p. 230). Y, mientras, se admira a sí misma con ojos de experto: "¡Vaya un pelito que me ha dado Dios!... Digan lo que quieran, lo mejor que tengo es el entrecejo..." (p. 251). Súbitamente "Juanito" cruza por su mente y se pone triste, pues toda su belleza nada significa sino en relación con Juanito.

Cuando se casa con Maxi y descubre que Juanito ha alquilado el piso adyacente, siente temor hacia la criada, cuya lealtad obviamente ha sido comprada. Esa criada aparece como un genio del mal que goza en jugar al ratón y al gato con la mujer de Maxi. Ciertamente que ella no es un ejemplo de inocencia, pero es ahora cuando acaba de salir de su retiro, cuando está más serena y ve las cosas con mayor claridad; ahora las ceremonias de la boda han terminado y ella es una respetable señora que por vez primera vive en su propia casa. Y es en este momento precisamente cuando la tentación llega, demasiado fuerte para poder ser resistida. Lo que ocurre es descrito casi exclusivamente a través del diálogo, pero Galdós logra crear una sensación de misterio (especialmente con los golpecitos en la puerta) y de expectación (¿abrirá ella o no?). Hay en toda esta escena como un recuerdo de Fausto, especialmente con la demoníaca aparición de la criada, pero la tentación estaba ya latente desde antes; ya durante la boda, en la ceremonia de la iglesia, Fortunata siente temor: "Figurábase que su enemigo estaba escondido

tras un pilar" (p. 366). Y es que busca respetabilidad, y sólo por ello ha aceptado casarse con Maxi, pero al mismo tiempo tiene temor de verse tentada a perder de nuevo esa respetabilidad por el único hombre que ama.

Una escena que nos permite ver a Fortunata tanto interna como externamente ocurre cuando Guillermina la toma aparte, después de una visita a Mauricia la Dura. Fortunata se encuentra intimidada ante esa distinguida y santa mujer, a quien ella tanto admira. En esa entrevista Guillermina trata de averiguar si Fortunata está viendo de nuevo a Juanito, y la regaña por sus ataques a Jacinta, acusándola además de haberse casado con Maxi sólo para tener libertad de acción. Fortunata llora, y en vano trata de explicarse, de justificarse; mas no hay excusa, y en todo caso ella es incapaz de expresar sentimientos complicados. Retuerce pues sus manos e insiste en hacer una bolita de su pañuelo en un gesto de desesperación, de humillación; con un gesto que viene a ser representativo de su estado de ánimo.

Otro medio expresivo que Galdós maneja con extrema habilidad es el del monólogo interior. Gracias a esos monólogos toda la interioridad del personaje es revelada. Hay en el libro un gran número de tales monólogos, de diferente extensión, y es a través de ellos, así como gracias al diálogo, como principalmente se nos hace que percibamos las reconditeces del alma de Fortunata. Galdós ahonda en su ser como para mostrar que aun en tan simple persona se encuentra siempre un fascinante misterio.

Uno de esos monólogos, uno de los más largos, tiene lugar en el convento de las Micaelas, cuando Fortunata se dispone ya a salir de él. Se encuentra en calma, razona fríamente, y ve en el fondo de sí; es decir, ve que si ha querido convertirse en "honrada" ha sido sólo para ser digna de Juanito; y entonces se da cuenta también de que querer engañar a Dios es inútil:

“Me sales con que sí, serás todo lo honrada que yo quiera, siempre y cuando te de el hombre de tu gusto... ¡Vaya una gracia!” (p. 339). Y comprende también que debe estar muy agradecida de haber encontrado a Maxi, a pesar de la fealdad de éste.

TRAZADO PSICOLOGICO DE FORTUNATA

Ese largo monólogo es sin embargo una de las raras ocasiones de frío y racional pensamiento por parte de Fortunata, ocasionado por el período de paz que ella pasó en el convento. Mas a menudo piensa u obra movida por los impulsos de su pasión hacia Juanito, como se ve por lo que dice después de la primera entrevista que tiene con él, tras de la boda. El elogia su aspecto y ella responde: “¿Lo dices porque me he civilizado algo? ¡Quizá! no lo creas: yo no me he civilizado, ni quiero; soy siempre pueblo” (p. 379). Y poco después exclama con arrogancia: “Mi marido eres tú... todo lo demás... ¡papas!”. Y en cuanto a la ceremonia matrimonial, es bien explícita: “Todo queda reducido a unos cuantos latines que le echó el cura, y la ceremonia, que no vale nada” (p. 671). Su cuñado Nicolás había ya antes tratado de lograr que imaginara el destino de una sociedad en la cual cada uno actuara con la libertad que ella; pero Fortunata no se interesaba lo mas mínimo por el destino de la sociedad, y lo único que hizo fué repetir que su amor era tan fuerte y estaba tan intimamente ligado a su ser que era imposible tratar de borrarlo: “No lo puedo remediar. Ello está entre mí, y no puedo vencerlo” (p. 400).

Estas ideas suyas en cuanto a su amor a Juanito aparecen a veces relacionadas con las peculiares ideas que tiene de la religión. Religión es para ella sobre todo la belleza del ritual, la paz y oscuridad de la iglesia, y algunos vagos conceptos que trata de amoldar en forma conveniente a sus pasiones. La religión

dice que el adulterio es un gran pecado, pero aunque ella admite a menudo, y con sinceridad, que es "muy mala", con frecuencia piensa que sus relaciones con Juanito están exentas de pecado, pues en el amor, dice, no hay mal, no hay pecado. Y cuando se escandaliza Guillermina al oír esto ella insiste: "Es mi idea; con esta idea me iré al infierno, al Cielo o adonde Dios disponga que me vaya..." (p. 562). Y por eso aparece triunfante cuando nace su hijo; y desafiando a la sociedad y a la religión exclama: "Sí, señora Doña Bárbara, es usted mi suegra por encima de la cabeza de Cristo Nuestro Padre, y usted salte por donde quiera, pero soy la mamá de su nieto" (p. 702). Poco después, cuando va a morir, Guillermina la insta a que se retracte de todas estas ideas y confiese su error, pero Galdós permite que ella muera sin confesión, diciendo que es un ángel.

En una ocasión Fortunata dice a Juanito: "Cuando no se trata del querer, yo no tengo voluntad" (p. 382). Y el lector bien sabe que esto es cierto. Se deja fácilmente conducir e influir, excepto cuando interviene su amor. Ella encuentra excusa para esta debilidad o apatía viéndose como juguete de las circunstancias; a la vez que considera que su amor por Juanito está predeterminado por fuerzas superiores. Galdós muestra conocer bien esa tendencia humana a negar la propia responsabilidad, a negar la propia culpa: "Se consideraba Fortunata en aquel caso como ciego mecanismo que recibe impulso de sobrenatural mano. Lo que había hecho, hacíalo, a juicio suyo, por disposición de las misteriosas energías que ordenan las cosas más grandes del Universo..." (p. 379). Y ella misma dice a Juanito, cuando este vuelve: "Me han engañado... ¿qué culpa tengo yo?" (p. 380). Y cuando más adelante visita a Guillermina, le dice que quiere volver a pecar; y aun admitiendo que se trata de un mal pensamiento, no puede y no quiere tampoco resistir a éste: "Que así debe ser, que así está dispuesto... es una idea negra... y no me

la puedo arrancar” (p. 564). La conclusión de todos los debates que consigo mismo tenía era siempre que ella se consideraba “la persona más desgraciada del mundo, no por culpa suya sino por disposición superior” (p. 396).

Ella está convencida de que su amor es bueno, y que si resulta imposible es sólo debido a fuerzas que no dependen de ella, a circunstancias que ella no puede cambiar: “¡Ah!, esas señoras circunstancias son las que me cargan a mí. Y yo digo: Pero, Señor, ¿para qué hay en el mundo circunstancias? No debe haber más que quererse y a vivir” (p. 573). Y en sus sueños, despierta, constantemente está arreglando la sociedad y corrigiendo la obra de la Providencia. Después que Juanito ha vuelto a ella, a menudo le divierte imaginarse negándose a aceptar dinero o regalos, pretendiendo que él ahora es pobre. Un día mientras escucha en la calle la música de un organillo imagina que Juanito va a su trabajo para poder sostener a su familia, que sus ropas están raídas y que ella, llena de piedad y amor, le dice: “¡Alma mía, yo trabajaré para ti, yo tengo costumbre, tu no...!” (p. 569).

Otras veces sueña que Jacinta viene a ella y que ambas lloran juntas por el comportamiento de Juanito: se hacen amigas y comparten amor y sufrimientos.

Si Fortunata en ocasiones parece débil, arrogante, tratando de justificar sus faltas, y ciertamente indiferente a toda consideración que no afecte de un modo directo a su amor, en otras ocasiones una distinta Fortunata es la que emerge, turbada por el dilema entre amor y moralidad. Podría decirse que Fortunata aparece en dos niveles; uno, el más superficial, caracterizado por el énfasis en la simplicidad de la mente de Fortunata, y que surge en el momento en que ella está obrando mal, en medio de su actividad y excitación; y el otro que ocurre cuando reflexiona, cuando Fortunata intenta llegar a lo hondo de su problema.

En el primer estado aparece como la personificación de la culpa. El "espectro de su perversidad" es como una visión que aparece a Fortunata cual llamada de su conciencia, haciendo que se de cuenta de sus acciones. Esto ocurre por primera vez durante la entrevista, llena de delirante felicidad, con Juanito, después de estar ella casada con Maxi. En esa ocasión el espectro se desvanece sin embargo, sin dejar rastro alguno, ya que Fortunata se encuentra demasiado entusiasmada, demasiado fuera de sí para prestarle atención. Pero después de la paliza que sufre Maxi, a consecuencia del comportamiento de ella, el espectro ya no la abandona: la sigue y atormenta constantemente. La misma palabra "espectro" que Galdós usa en toda esta sección del libro, está escogida, creo yo, a propósito para indicar la simplicidad de su espíritu. Es como si ella objetivase, como un ser primitivo, lo que su espíritu esconde:

"...Vió Fortunata levantarse en su espíritu la imagen ideal, o más bien, el espectro de su perversidad. Lo que acababa de hacer era de lo que apenas tiene nombre, por lo muy extraordinario y anormal, en el registro de las maldades humanas. El lugar, la ocasión, daban a su acto mayor fealdad, y así lo comprendió en un rápido examen de conciencia; pero tenía la antigua y siempre nueva pasión tanto empuje y lozanía, que el espectro huyó sin dejar rastro de sí" (p. 379).

Antes de pasar al otro nivel podríamos agregar que no es un caso aislado éste en que plásticamente queda expresada una operación mental. En otra ocasión, antes de su casamiento, está sirviendo a Maxi y, de pronto, siente una intensa hostilidad hacia el pobre muchacho, a quien está realmente agradecida y hacia quien normalmente siente una especie de afectuosa piedad. Y Galdós entonces dice: "Ella misma comparó su alma... a una veleta. Tan pronto marcaba para un lado como para otro. De

improviso, como si se levantara un fuerte viento, la veleta daba la vuelta grande y ponía la punta donde antes tenía la cola. De estos cambiazos había sentido ella muchos, pero ninguno como el de aquel momento" (p. 254).

En el segundo nivel, se observa que Fortunata es consciente del insoluble conflicto entre pasión y moralidad. Sinceramente trata de ver con claridad cuál es el camino que debería seguir, pero constantemente se opone a su conciencia la fuerza de sus impulsos; trata de hablar de ello a Guillermina, y lo inadecuado de sus palabras es lo que mejor expresa la imposibilidad en que se encuentra de resolver el conflicto: "¿Cómo fué ello?... Yo no sé explicarlo, no sé explicarlo" (p. 560). Como en otra escena, a que antes nos hemos referido, expresa su angustia retorciendo inútilmente sus manos.

Galdós resume y a la vez simboliza ese dualismo en Fortunata con ese medio sueño que ella tiene el día en que muere Máuricia la Dura. Ella quería a Mauricia, y siempre le habían sorprendido las proféticas palabras de esa extraordinaria mujer y el don que tenía de revelarle sus propios escondidos deseos y conflictos. Fortunata pregunta a Guillermina cómo es que el demoníaco consejo de Mauricia le impresiona a ella de tal modo que llega incluso a parecerle bueno, mientras que, a la vez, se siente igualmente impresionada por el buen consejo de Guillermina y desea seguir éste. Y trastornada por la muerte de su amiga y por la conversación con Guillermina, Fortunata se adormila y ve como las dos mujeres cambian rasgos físicos y personalidad: las palabras de Mauricia son ahora buenas y Guillermina, en cambio, adquiere los napoleónicos rasgos de la Dura. El bien y el mal parecen confundirse, y la pobre Fortunata exclama: "¡Qué confusión, Dios mío! ¡Y que no haya nadie que le explique a una estas cosas!" (p 554).

LA CREACION DEL "TONO"

En los ejemplos mencionados hemos tratado de mostrar el penetrante conocimiento que del alma humana tiene Galdós; mas ello es, desde luego, característico de todo gran escritor. Lo que es especial en el caso de *Fortunata y Jacinta* es el método empleado. La mayor parte de las novelas realistas de tal envergadura, contienen largos pasajes narrativos, explicativos o descriptivos, con los cuales se traza la psicología de un carácter; Galdós, en cambio, reduce esos pasajes a un mínimo y convierte el monólogo interior en su técnica dominante. Sin embargo, en sus comentarios o explicaciones, por la selección de ciertas palabras arroja una luz adicional sobre los hechos. Tal cosa vimos cuando aludía al "espectro", pero en otras muchas ocasiones hace algo parecido. Hay, por ejemplo una escena, después de la paliza que Juanito da a Maximiliano, cuando éste se encuentra en cama, delirante. Fortunata vuelve para recoger sus ropas, dispuesta a dejar la casa para siempre. Es tarde y la habitación está a oscuras. Ella se deja caer en una silla y queda como perdida en sus pensamientos durante un largo rato. En vano trata doña Lupe de extraer de ella una palabra que explique la situación. Fortunata está asustada, aplanada, y Galdós comenta: "estaba abrumada por su conciencia" (p. 396). Y a través de toda la escena se refiere a ella simplemente como "la voz", ya que la habitación está tan a oscuras que doña Lupe no puede verla y tiene la impresión de estar hablando con una sombra. Con la palabra "abrumada", refiriéndose a Fortunata, que se encuentra hundida en la silla, Galdós nos hace sentir su íntima confusión, tanto como la situación externa en que se halla: está aplastada, ha destruido la apariencia incluso de honorabilidad en su vida matrimonial, y perdida en la oscuridad de la habitación, bajo el

peso de las sombras, sentimos que su alma se encuentra también perdida, oscurecida por negras nubes.

Cualquier lector de Galdós sabe cuánto le gusta substituir el nombre de sus caracteres por expresiones tales como “el buen muchacho”, refiriéndose a Maxi, o “el simpático caballero”, refiriéndose a Feijóo. El nombre de Fortunata es substituído, claro es, muchas veces por tales expresiones, pero Galdós no usa éstas nunca caprichosamente. En cada ocasión las palabras usadas tienen relación íntima con lo que ha sucedido en ese momento, o bien son como una predicción, y nos preparan para lo que va a ocurrir. Y esto contribuye a crear lo que llamamos el “tono” de Galdós, como narrador, que se refiere especialmente a su posición como autor en relación con la historia que está contando; al cambiante punto de vista, desde dentro o desde fuera, que va tomando. Estos cambios de distancia producen un alternativo efecto de simpatía o de ironía, en forma parecida a lo que hace una cámara cinematográfica: a veces una escena es observada desde un distante ángulo, pero luego la cámara se acerca y un primer plano corrige la primera impresión y contrasta con ella.

En lo que se refiere específicamente a los calificativos sobre Fortunata, diríase que Galdós adopta una posición intermedia: no son necesariamente reveladores de la interioridad, no son un primer plano, pero tampoco son los calificativos de un mero observador desde fuera, ya que están determinados por un juicio subjetivo. Cuando Nicolás decide que, con sus dotes superiores, él podrá hacer que, por medio de la religión, Fortunata vuelva de nuevo al buen camino, le dice que la primera cosa que ella ha de hacer es “edificarse interiormente”. (p. 294). Y entonces se lee: “Sí, señor —respondió humildemente *la prójima*, que entendía lo de la religión, pero no lo de la edificación. Para ella edificar era lo mismo que hacer casas”. Evidentemente aquí “*la prójima*” sirve para destacar la incomprensión de Fortunata, el

abismo que separa a esa humilde e ignorante prostituta de personas tan morales y respetables como el sacerdote Nicolás.

Después de su boda, sabiendo Fortunata que Juanito ha estado yendo al piso de al lado, mira por la ventana temiendo y al mismo tiempo ansiando, el encuentro con Juanito. Y en ese momento Galdós se refiere a ella como "la esposa de Rubín" (p. 373), estableciendo así un contraste entre la externa respetabilidad que le da su nuevo nombre, y la inmoralidad de sus pensamientos y acciones.

En la dramática conversación entre Fortunata y Guillermina, en casa de esta última, que Jacinta escucha desde una habitación próxima, se habla de los pecados de Fortunata, que naturalmente ella no admite. Cada vez se excita más Fortunata al defenderse, y cuando Guillermina dice: "Vd. no se hace cargo... de que ese hombre está casado con una *mujer angelical...*", no puede ya contenerse, y entonces Galdós dice: "En la fisonomía de *la prójima* se encendió de improviso una luz vivísima" (p. 561). Es Galdós quien establece el contraste entre "mujer angelical" y "la prójima", quien llama "la prójima" a Fortunata; pero de este modo expresa lo que ella siente, la causa de su profunda agitación, que es resentimiento al sentirse desfavorablemente comparada con la mujer de Juanito. Un ejemplo análogo lo vemos cuando Fortunata ataca a Jacinta: "En esto *la mona del cielo...* salió un instante al corredor. Al verse sola, creyó sentirse *la otra* con más valor para dar un escándalo... Toda la pasión fogosa de mujer del pueblo, ardiente... ineducada, hervía en su alma, y una sugestión increíble la impulsaba a mostrarse tal como realmente era, sin disimulo hipócrita" (p. 532). Aquí ese "la otra", casi vulgar, describe a una mujer de la clase de Fortunata, mientras que, a la vez, implica la idea de "la otra mujer" en la vida de Juanito, en oposición a "la mona del cielo".

En las escenas amorosas, en las que en vez de violencia y pa-

sión Galdós muestra la ternura de Fortunata, no la califica de "la prójima", sino que se refiere a ella como "la joven". Cuando Juanito la abandona por segunda vez, ella está desconsolada y ese "la joven" la hace aparecer como una pobre, abandonada criatura digna de piedad y simpatía. Y en toda la sección referente a Feijóo es también "la joven" el término usado, con lo cual se expresa muy adecuadamente la doble relación que tiene con ella Feijóo, ya que Fortunata es su amante, pero a la vez, sobre todo al final, es también como una hija, una hija que necesita ayuda y consejo.

Fortunata sufre terriblemente cuando Maxi le revela que Aurora es una falsa amiga, que es ahora la amante de Juanito. Casi delirante en su furia, está dispuesta a todo para poder vengarse y suplica a Maxi que compre un revolver para matar a Juanito y a Aurora, prometiéndole en cambio el amor que éste siempre ha soñado. Pues bien, a través de todo ese diálogo, Galdós se refiere a ella como "la diabla". Y cuando poco después, al final ya de la novela, muere, el autor se refiere al funeral de "la señora de Rubín", simbolizando así la restitución, con la muerte, de esa dignidad y respetabilidad que en vida había sido para ella motivo de tanto dolor y conflicto.

RELACION CON OTROS CARACTERES

Generalmente, en su relación con otros personajes, un carácter revela rasgos o actitudes que no hubieran aparecido de otro modo, y así esa relación hace que constantemente quede modificada nuestra impresión de dicho carácter. Swann, el personaje de Proust, es tal vez el más significativo ejemplo que pudiera encontrarse de múltiple personalidad, ya que en su relación con diferentes personas aparece él cada vez como una persona distinta completamente. Y lo mismo, aunque en grado me-

nor, sucede con la mayoría de los personajes en las más grandes novelas realistas. Decir que en Galdós no sucede así, sería talvez excesivo; pero estudiada la cuestión de cerca puede observarse que, en el caso de Fortunata, la relación con otros caracteres no es el más importante medio para revelar su carácter. En la mayoría de las ocasiones no es Fortunata sino la otra persona quien es vista bajo una nueva luz, o a quien es agregada una nueva dimensión. Un buen ejemplo de ello es Feijóo. Al principio lo vemos con cierto detalle, descrito por el autor y en su relación con otras personas de la tertulia a que pertenece; pero cuando aparece en relación con Fortunata, es desde luego él, y no ella, quien se revela, quien gana en caracterización.

Igual ocurre con Guillermina. Las escenas entre Guillermina y Fortunata son importantísimas en la novela, e importantísimas para Fortunata, pero es de Guillermina de quien sobre todo llegamos a saber algo que no hubiéramos sabido de otro modo, ya que en esa relación con Fortunata se revela una nota humana en la fundadora. Después de haber oído, por ejemplo, la confesión de Fortunata, Guillermina queda en silencio y al fin dice: "No se asombre Vd... yo no he tenido ocasión de tirar por el balcón a la calle una felicidad ni una ilusión ni nada. Yo no he tenido lucha... No ha habido sacrificio. Ríase Vd. de mí si quiere, pero sepa que cuando veo a alguna persona que tiene la posibilidad de sacrificar algo... le tengo envidia" (p. 551).

Finalmente lo mismo ocurre, y ello es más extraño, con doña Lupe. Todo un capítulo es dedicado a ella, enriqueciéndose así el conocimiento que de ella ya teníamos por su relación con Maxi; pero es en su relación con Fortunata cuando se revela de un modo completo: gracias a Fortunata se encuentra al fin con la oportunidad de dominar a una persona social e intelectualmente inferior a ella, y trata por ello de reformar los modales y el habla de Fortunata, feliz con ese papel de consejera que es

el que ella siempre ha anhelado en el fondo de su corazón. Las aptitudes financieras de doña Lupe, y su extraña moral, eran ya conocidas por el lector, pero no pueden ser apreciadas plenamente hasta que observamos el poderoso efecto que el dinero de Fortunata, el dinero que confía a doña Lupe, ejerce en la reconciliación de ambas, una reconciliación que, por parte de doña Lupe, hubiera antes parecido imposible. El lector sabe también que doña Lupe tiene la ambición de elevarse de clase, de ser reconocida por personas tales como Guillermina; pero ello se pone de manifiesto sobre todo cuando conduce a Fortunata hacia el lecho mortuorio de Mauricia la Dura, queriendo así impresionar al mundo con su determinación y caridad.

Es, pues, definitivamente, doña Lupe quien revela más de sí misma en su relación con Fortunata; pero cerca ya del final de la novela, el autor hace una comparación entre ambas mujeres, que sirve como una final caracterización de las dos. A doña Lupe le preocupan sobre todo las apariencias. Cuando comienza a murmurarse que su sobrino Maximiliano va a casarse con una prostituta, dice Galdós: "No sabía la de los Pavos como arreglarse para quedar bien... y no bastaba todo su talento a convertir en blanco lo negro, como otras veces había hecho" (p. 306). Esta facultad de disimulo es ajena a Fortunata. Y por eso cuando más adelante trata doña Lupe de que Fortunata se confíe a ella, la joven resiste, pues "a Fortunata le repugnaba la moral despótica de doña Lupe, en la cual entreveía más soberbia que rectitud, o una rectitud adaptada jesuíticamente a la soberbia. No se conformaba esto con las ideas de la joven criminal. Ella quería la absolución completa o la completa condenación. Infierno o cielo, y nada más... Sus acciones eran decisivas, rectilíneas; iba a ellas disparada como proyectil que sale del cañón" (p. 595).

Nuestro conocimiento y comprensión de Fortunata proceden sobre todo de sus acciones, de lo que ella dice en sus diálogos, y

de los numerosos monólogos. Tal vez la razón de esto reside en la personalidad misma de Fortunata, que es un ser simple, sin esas complicaciones psicológicas que requieren un especial estudio. En un hombre como Swann hay aspiraciones de un carácter tan variado que necesariamente ha de aparecer una distinta persona cuando pasa del mundo de los Guermantes, por ejemplo, al de Odette. Fortunata en cambio vive, sufre, madura, pero su ser es siempre el mismo, y parece el mismo, uno y simple. Y por lo tanto el más directo modo de presentación, es decir, el diálogo y el monólogo, es el más apropiado y con el que mejor se consigue hacer vivir a un tal carácter. Galdós, por otra parte, estaba convencido de que es el diálogo el mejor modo de revelar un carácter, y por ello se preocupaba sobre todo de la naturalidad de éste, y no de su brevedad. Y, en cambio, reduce el tamaño de sus descripciones. Ortega, con otros, ya se refirió a este valor de la presentación directa en la novela, en oposición a esas otras novelas primeras en que domina la narración; y critica incluso a Balzac por ser demasiado indirecto. Lo que más importa, dice Ortega, es la vida de los caracteres:

“Nos complace verlos directamente, penetrar en su interior entenderlos. sentirnos inmersos en su mundo y atmósfera. En una larga novela de Emilia Pardo Bazán se habla cien veces de que uno de los personajes es muy gracioso; pero como no le vemos hacer gracia ninguna ante nosotros, la novela nos irrita. Nada de referirnos lo que un personaje es; hace falta que lo veamos con nuestros propios ojos” (4).

Mas claro es que un novelista de la altura de Galdós no podía dejar de usar la rica fuente de vida que, en el trazado de un

(4) José Ortega y Gasset. “Ideas sobre la Novela”, en *Obras Completas*, Madrid, 1947, Vol. III, p. 391.

personaje, es la relación de éste con otros personajes. Y por ello comprendemos a Fortunata mejor, y comprendemos su evolución, gracias a su relación con Jacinta.

FORTUNATA Y JACINTA

Esta relación es, en gran medida, clave para la comprensión de Fortunata. Las dos rivales se enfrentan sólo tres veces en el curso de la novelá, en un período de tiempo que abarca varios años, y en dos de estas ocasiones el encuentro acaba en violencia. Y, sin embargo, a través de toda la obra, cada una de ellas está bien presente en la mente de la otra, especialmente en la de Fortunata. Sería natural que, reclamando ambas el amor de Juanito, se odiasen; pero en verdad no se odian; más bien sienten mutua curiosidad. El hondo deseo de Fortunata de igualarse con Jacinta no está basado sólo en su rivalidad con ella, sino en la admiración que hacia ella sintió desde el primer momento que la vió en el convento de las Micaelás.

Porque de cuantas damas vió aquel día, ninguna le pareció a Fortunata tan señora como la de Santa Cruz, ninguna tenía tan impresa en el rostro y en los ademanes la decencia. De modo que si le propusieran a la prójima, en aquel momento, transmigrar al cuerpo de otra persona, sin vacilar y a ojos cerrados habría dicho que quería ser Jacinta (p. 332).

Excepto en algunos momentos de excitación en que se deja llevar por el odio, Fortunata quiere a Jacinta y, sobre todo, tiene completa fé en su bondad e integridad. Incluso cuando pretende creer que, por debajo de las apariencias, todas las mujeres son iguales, nunca en verdad está seriamente convencida de ello. Después que Juanito la deja, Fortunata se siente como enloquecida, llena de rabia y de pena; recorre las calles en direc-

ción de la casa de Santa Cruz, pensando en un asalto a Jacinta, y desea que su rival tuviera un amante para poder así probar que "ninguna de estas casadas ricas es virtuosa" (p. 448). Pero al llegar a la puerta, una especie de respeto le impide entrar y armar un escándalo. Esa misma noche es cuando Feijóo la encuentra merodeando, angustiada y febril, y luego, cuando ella le dice lo que piensa de Jacinta, y Feijóo la regaña por ello, Fortunata inmediatamente admite que realmente no cree lo que dice. "La aborrezco y me agrada mirarla; quiere decirse que me gustaría parecerme a ella, ser como ella, y que se cambiara todo mi ser natural hasta volverme tal y como ella es" (p. 465).

Fortunata encuentra a Jacinta dos veces cuando va a visitar a Mauricia la Dura. La primera vez se ve forzada a admirar la delicadeza de su rival, que cuida de Adoración, la hijita de Mauricia, y la lleva para que vea a su madre agonizante. También le hace pensar el intento de Jacinta de adoptar a Pituso (que Jacinta creyó era el hijo de Juanito) y se pregunta si ella, Fortunata, habría hecho lo mismo de haber sido Jacinta. Ese deseo de imitar a Jacinta es una muestra de la mezcla de infantilismo y profundidad que es característica de ella. Cuando Maxi habla de la alegría de tener hijos, Fortunata sugiere la adopción de un huérfano, como hacen las señoras ricas que no tienen hijos; y aun más, mentalmente decide que el niño ha de ser Pituso, el mismo que Jacinta había querido adoptar. Este ansia de imitar a Jacinta es algo que cada vez domina más la vida de Fortunata, aunque desde luego tal ansia no brote de los más nobles motivos. Fortunata quiere tener un niño de Juanito para aplastar así a su rival, triunfar sobre ella. La superioridad de Jacinta, que causa la emulación, es también motivo de resentimiento y de envidia: "Si me da la gana de ser ángel, lo seré y más que Vd., mucho más. Todas tenemos nuestro ángel en el cuerpo" (p. 534).

Por esa época es cuando se agudiza la enfermedad mental de Maxi, y Fortunata decide ser un ángel de paciencia y devoción hacia él. Tan buena es para Maxi que Galdós la llama en ese momento "la esposa". Fortunata misma está orgullosa de su propia virtud y sólo lamenta que Jacinta no pueda saber de su comportamiento: "Ella daría prueba de ser tan ángel como otra cualquiera... lo malo sería que no lo viese, porque acá no ha de venir" (p. 542).

Cualquiera que sea la calidad de la imitación, aunque sea infantil a veces, Jacinta es siempre el modelo para Fortunata, y en una ocasión al menos así lo reconoce ella explícitamente. Cuando Aurora le pregunta qué le importa a ella que Jacinta sea honrada o no, Fortunata responde: "Es que si no fuera honrada esa mujer a mí me parecería que no hay honradez en el mundo y que cada cual puede hacer lo que le da la gana" (p. 648). Y este reconocer la necesidad de la moral, la necesidad de un modelo para la moral, es algo nuevo en ella, pues anteriormente, cuando Guillermina le había indicado que si cada uno actuase según su gusto la sociedad recaería a un estado de salvajismo, Fortunata se había tan solo encogido de hombros y sonreído sarcásticamente, por lo cual la sabia y santa Guillermina había dado "un gran suspiro en presencia de aquel terrible antagonismo entre el corazón y las leyes divinas y humanas" (p. 551). Ahora, en cambio, la anarquista reconoce la existencia de un superior valor moral al cual aspira.

Fortunata tiende a identificarse con Jacinta, y por eso convierte en suyo el agravio a ésta cuando sospecha que Juanito es infiel a ambas. Después que nace el niño, el hijo de ella y Juanito, toma justicia por su propia mano contra Aurora, común enemiga de ambas. Su ambición ahora es llegar a ser amiga de Jacinta. Y se siente feliz al darle su hijo, pues esto es para ella

prueba de que es digna de su amistad, en un plano de igualdad.

Galdós permite que Fortunata muera sin haberse retractado de sus inmorales ideas. Para ella no hay salvación, quizás, de acuerdo con la doctrina cristiana; sólo una especie de "secular" salvación. Casaldueiro, que tiende a encontrar simbolismo en todos los caracteres y situaciones, está sin embargo en lo cierto, seguramente, al ver la relación entre Fortunata y Jacinta no como la de un inferior y un superior, sino como la de dos valores diferentes, según principios distintos. Ellas difieren entre sí, pero se complementan. La naturaleza es la base de la sociedad y del individuo, pero existe también el elemento intelectual, racional, que da forma a la naturaleza (5).

Advirtiendo cuales son las varias actitudes de Fortunata hacia Jacinta, siempre como superimpuestas a la más honda y básica actitud, que es una de amistad y respeto, podemos percibir como la naturaleza de Fortunata permanece esencialmente la misma, a pesar de su crecimiento y madurez. Los sufrimientos y diversas experiencias, el sabio consejo de Feijóo y sus propios esfuerzos para elevarse a la altura de Jacinta, transforman sin embargo, en parte al menos, a Fortunata. Ese crecimiento puede ser medido comparando sus dos experiencias de maternidad. El primer hijo fué, con toda probabilidad, sólo un infortunado accidente: no fué deseado ni amado, y quizás, simbólicamente, por eso muere. Juan Evaristo, por otro lado, fué muy deseado antes de venir al mundo, aunque ello fuera por un motivo egoísta; pero cuando nace hay claramente un cambio de actitud por parte de Fortunata: no es sólo orgullo ante su triunfo sobre Jacinta, lo que siente, es algo nuevo, verdadero amor maternal, y la felici-

(5) Joaquín Casaldueiro. *Vida y Obra de Galdós*, Buenos Aires, 1943, página 88.

dad que ese amor le produce es de una naturaleza completamente nueva para ella. Es esa la más pura emoción que Fortunata había jamás sentido. Y Galdós no la llama ya la "prójima" o la "pecadora", sino la "joven" otra vez y, sobre todo, "la madre".

RENÉE SCHIMMEL

University of Wisconsin