

LA REPRODUCCIÓN HUMANA EN EL CICLO VITAL DE *FORTUNATA Y JACINTA*

HUMAN REPRODUCTION IN THE LIFE CYCLE OF *FORTUNATA Y JACINTA*

María del Mar Ramos Cambero

Universidad Carlos III de Madrid

RESUMEN

El presente estudio aborda al tema de la maternidad en la novela *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós, desde un punto de vista de género, que recorre las distintas fases del proceso reproductivo que se observan en la obra. Esta clasificación nos permite detenernos en temas como la diferencia biológica de géneros, el pretendido instinto maternal o la visión dialéctica de la mujer que enfrenta al ángel del hogar a la prostituta adúltera. Para ello, se siguen principalmente las líneas teóricas expuestas por autoras de la segunda ola feminista entre las que destacan Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, Mary O'Brien y, las más recientes Rosi Braidotti, Elisabeth Badinter y Mónica Bolufer. El objetivo principal será subrayar la sensibilidad del escritor canario hacia temas universales como la maternidad o la desigualdad de género, contribuyendo con ello a demostrar la vitalidad que su escritura goza en la sociedad contemporánea.

PALABRAS CLAVE: estudios de género, maternidad, *Fortunata y Jacinta*, reproducción social.

ABSTRACT

This paper deals with the topic of motherhood in the novel *Fortunata and Jacinta* by Benito Pérez Galdós, from a gender point of view that covers the different phases of the reproductive process that we have observed in the work. This classification allows us to address issues such as the biological difference of genders, the intended maternal instinct or the dialectical vision of the woman facing the angel of home to the adulterous prostitute. To this end, we follow some research lines presented by authors of the second feminist wave: Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, Mary O'Brien and, more recently, Rosi Braidotti, Elisabeth Badinter and Monica Bolufer. The main objective will be to underline the sensitivity of the Canarian writer to universal themes such as motherhood or gender inequality, thereby contributing to demonstrate the vitality that his writing still enjoys in contemporary society.

KEYWORDS: gender studies, motherhood, *Fortunata y Jacinta*, social reproduction.

El amor es la reclamación de la especie que quiere perpetuarse, y al estímulo de esta necesidad tan conservadora como el comer, los sexos se buscan y las uniones se verifican por elección fatal, superior y extraña a todos los artificios de la Sociedad. Mirarse un hombre y una mujer. ¿Qué es? La exigencia de la especie que pide un nuevo ser (II, 318)¹.

¹ Las citas de *Fortunata y Jacinta* referidas a lo largo del estudio provienen de la 11ª edición revisada y puesta al día en 2011 por Francisco Caudet a partir de la edición de 1984 de Cátedra, dividida en dos tomos. Esta partición será indicada en caracteres romanos junto al número de página que corresponda en cada caso. Para referirnos a la distribución original de la novela en cuatro partes, hablaremos de Parte Primera, Parte Segunda y así sucesivamente.

La cita del entrañable Evaristo Feijoo expresa la idea de la reproducción como finalidad primera del encuentro entre hombres y mujeres, lo que sitúa a la Naturaleza por encima de las convenciones sociales asociadas al amor de pareja. La visión particular que Benito Pérez Galdós manifiesta a través de su obra cumbre, *Fortunata y Jacinta*, nos lleva a considerar que la reproducción, en general, y la maternidad, en particular, adquieren una gran importancia en la novela, especialmente en relación al papel que desempeñan en ella el nacimiento y la muerte. En 1966, Stephen Gilman la definía la novela galdosiana como «a temporal and biological course running inevitably from birth to death» (1966, 71). El artículo de Gilman, centrado en el nacimiento como constante en la primera parte de la obra, trataría de completar el trabajo de Joaquín Casaldueiro, que en 1943 señalaba la presencia de la muerte como eje principal de los últimos capítulos: «Al lado de la vida la muerte (...) que aparece como una telaraña, como una red que envolviera todas esas vidas, toda la vida» (1974: 92).

La reproducción humana, como trataremos de demostrar, juega un papel fundamental en el desarrollo de *Fortunata y Jacinta*, pues a diferencia de las novelas de adulterio que siguen el patrón de *Madame Bovary* (1856)², en la novela galdosiana, la tensión principal, capaz de sostener la trama de principio a fin, no proviene del triángulo amoroso principal estrechamente ligada a él, sino de la falta de descendencia de Jacinta, la esposa legítima, y la fertilidad demostrada de Fortunata, la amante. No obstante, ya en el primer párrafo de la obra vemos la aparición del huevo como símbolo de la reproducción³. La complejidad que entraña el proceso reproductivo del ser humano, partiendo tanto de su base biológica como de la dimensión institucional que ha adquirido, nos proporciona un amplio campo de análisis con el que abordar el texto de *Fortunata y Jacinta*. En aras de la claridad expositiva, hemos estimado oportuno clasificarlo en concordancia con las fases naturales y sociológicas en que puede dividirse la procreación humana, desde que surge el impulso de generar una vida, hasta la introducción del sujeto en el colectivo social.

FASE PRIMERA. LA PRIMACÍA DE LA MADRE

La pre-historia que Galdós traza en los cuatro primeros capítulos de *Fortunata y Jacinta* y que nos introduce en el intrincado árbol genealógico que conecta a los futuros esposos Juan Santa Cruz y a Jacinta Arnaiz, primos segundos por línea materna. Siguiendo el modelo de

² Ver Naupert (2001): *La Tematología comparatista entre teoría y práctica. La novela de adulterio en la segunda mitad del siglo XIX*.

³ El motivo ovoide ha sido ampliamente abordado por la crítica galdosiana. Ver, por ejemplo, los estudios de Roger L. Utt (1974) y de Agnes Monecy Gullón (1974).

familia defendido por Rousseau desde mediados del siglo XVIII, basado en otorgar a la mujer el dominio de la esfera emocional, serán Bárbara Santa Cruz e Isabel Arnaiz las encargadas de educar y dirigir la moral de sus hijos. Así, por ejemplo, el narrador nos cuenta que doña Bárbara le toma la lección cada día a su hijo y se dedica con esmero su edificación interior. Mientras tanto Baldomero Santa Cruz, defensor del método liberal, es «todo blanduras con su hijo», amparándose en el progreso, «la idea madre de aquellos tiempos» (I, 243).

Otro de los cometidos de la madre burguesa del siglo XIX es la elección de pareja para sus hijos. Ha de asegurarse de dejar «en buenas manos» a su «chiquillo» el día en que ella falte, como dice la propia Bárbara (I, 237). Aunque no logra evitar la aventura amorosa de Juan con Fortunata, doña Bárbara pronto recobra «aquel ascendiente omnímodo» sobre su hijo y se encarga de buscarle una esposa digna de su condición social: «yo tengo que cuidar de todo, lo mismo de pegarte el botón que se te ha caído, que de elegirte la que ha de ser compañera de toda tu vida, la que te ha de mimar cuando yo me muera» (I, 237). Juanito acata la decisión de su «madrecita», estableciéndose desde entonces una fuerte dependencia al cuidado y los consejos maternos que continúan durante su matrimonio con Jacinta. La ruptura del vínculo materno-filial no siempre es fácil, lo que en psicología suele identificarse con el mito del «sacrificio del hijo» y que se referiría a la necesidad de dejar que los hijos se valgan por sí mismos. Galdós lo refleja excepcionalmente en *Fortunata y Jacinta* a través de la sobreprotección de doña Bárbara hacia Juan, como acabamos de ver, la cual es expresada en un grado más extremo a través de Maxi Rubín y doña Lupe, su tía y madre en funciones. Amparada en la debilidad física y la inestabilidad mental del muchacho, doña Lupe trata a su sobrino «como a los niños atrasaditos que están a medio desarrollar» (I, 653), según ella misma le reprocha en la Parte Segunda, cuando se entera de la relación que mantiene con Fortunata (Parte Segunda, cap. III): «¿te parece bien que me des este pago, infame, y que te me cases con una mujer de mala vida?» (I, 654- 669).

La viuda de Jáuregui actúa habitualmente siguiendo el patrón de *Mater Dolorosa*, cuya presencia en la literatura es señalada por Simone de Beauvoir en su célebre obra de 1949, y que destacaría por emplear el sufrimiento como arma para despertar un sentimiento de culpabilidad en el hijo que éste suele arrastrar toda su vida. Este tipo de madres manifestarían una «devoción masoquista», frecuente en las mujeres que hacen de sí mismas auténticas esclavas de sus hijos para compensar, en términos de la escritora, «the emptiness in their hearts» (2011, 559). La irónica pluma de Galdós deja entrever la misoginia de la sociedad decimonónica al incidir, a menudo con un tono de burla, en la falta de un pecho a la hora de caracterizar a doña Lupe, en cierta forma, como una mujer incompleta. Al mismo tiempo, el

carácter autoritario de la viuda de Jáuregui establece una relación de subyugación con su sobrino. A diferencia de Juan, Maxi no acude a ella en busca de consejo, sino que el temor a sus continuas reprimendas merma la comunicación entre ambos, como acaba admitiendo el muchacho ante su tía: «Me acostumbré a no hablar a usted más que de si me dolía o no la cabeza» (I, 669). A pesar de esta pequeña muestra de valentía, Maxi siente verdadero pavor hacia doña Lupe, la cual se aproxima con este tipo de actitudes al modelo de «Madre Terrible» tan frecuente entre los autores realistas (sirva como ejemplo doña Paula en *La Regenta* de Clarín, o la protagonista de *Doña Perfecta*, del propio Galdós).

El miedo del personaje de Maxi hacia su tía puede explicarse a través de la crítica visión de la maternidad que la filósofa feminista Adrienne Rich ofrece en *Of Woman born* (1995). En esta obra recoge, en cierta manera, la teoría freudiana que vincula la sexualidad masculina con el temor del hombre a la figura de la madre, temor que estaría presente hasta la mitad de su vida o incluso pasada esta etapa: «an adolescent son/lover, who wants her for his emotional sustenance even while somewhere within him he fears castration and death at her hands» (1995,118). No sería casual, tal como registra M. Esther Harding, que el sacrificio del hijo, al que nos referíamos anteriormente, a menudo se ha representado mediante la castración: «The loss of the phallus refers to the necessity for the man to give up his demand that the woman satisfy his sexual and emotional needs as if she were his mother» (1971, 192-194). En el ideario colectivo del siglo XIX, el hombre veía en la mujer un subterfugio de su componente afectivo y emocional. Así pues, el amor devocional e indulgente que categóricamente se ha atribuido a la figura materna se extiende, en el terreno amoroso, a la mujer en general. La esposa pasa a suplir a la madre, especialmente en casos como el del personaje de Juan Santa Cruz, cuya inmadurez perpetua, sin apenas evolución moral ni narrativa en tanto que personaje tipificado, cuestiona o más bien revela un fracaso en la ruptura del lazo materno.

A lo largo de la obra, se dan continuas muestras de la infantilización que con frecuencia presenta el hombre en las relaciones amorosas. Fortunata es la primera en dirigirse a su amado Juanito Santa Cruz como su «nene», expresión que más tarde él emplea con su esposa durante la luna de miel, acompañada de «¿me quieles? y otras tonterías y chiquilladas empalagosas» (I, 303). En la intimidad doméstica, Jacinta se muestra sumamente cariñosa con su marido, haciéndole mimos, según observa el narrador, «como podría hacérselos a un niño de tres años» (I, 426).

Desde una perspectiva diferente, Shulamith Firestone lleva a cabo, en 1970, un recorrido histórico por lo que denomina «mito de la infancia», en el que ya no se aborda la inmadurez en ciertas conductas del hombre, sino que la autora destaca la asociación establecida, partir

del siglo XIV, entre el niño y la mujer; de modo que ambos serían compañeros de exclusión ante la opresión masculina: «[b]oth women and children were considered asexual and thus ‘purer’ than man» (2003, 77). Esta idea desembocaría, por ejemplo, en no discutir problemas serios con mujeres o niños delante, juzgarles con menor capacidad mental a la del hombre (2003, 81); o que incluso representaban un menor grado de evolución en la especie humana (Jago: 1998, 313). En *Fortunata y Jacinta*, se incide en varias ocasiones en el total desinterés de Jacinta por asuntos políticos de tal trascendencia como la llegada de Alfonso XII a Madrid en enero de 1874. Así mismo, vemos a un enajenado Maximiliano descalificar el discurso de su esposa por juzgarlo «propio de una criatura llena de debilidades y de impurezas, en quien la razón se halla en estado embrionario» (II, 739).

FASE SEGUNDA. EL HIJO ANHELADO

A pesar de la relevancia del papel de la madre que venimos señalando, *Fortunata y Jacinta* no es una novela de la maternidad propiamente dicha, sino más bien una «novela de la infecundidad y la fecundidad», tomando las palabras de Ortiz-Armengol⁴. Tal oposición no solo afecta a las protagonistas, sino que el escritor canario, como es frecuente en su producción literaria, examina las múltiples facetas de cada tema a través de los personajes secundarios.

Antes de analizar el intenso deseo de Jacinta por ser madre, el narrador penetra en el subconsciente de doña Bárbara para desvelar que, durante los diez años en que no había logrado quedarse embarazada, tanto ella como su marido ven «venir a Juanito en sueños, deseándole como los judíos al Mesías» (I, 243)⁵. Para doña Bárbara, al igual que más tarde le sucederá a Jacinta, la maternidad constituye lo que tradicionalmente se ha considerado como finalidad primera del matrimonio y, al mismo tiempo, el último paso en el desarrollo femenino. Simone de Beauvoir se refiere a este tipo de juicios propios de la sociedad patriarcal en los siguientes términos: «If she is not a “complete individual” as a wife, she becomes it as mother: the child is her joy and justification» (2011, 523). Volviendo a la novela que nos ocupa, autores como Teresa M. Vilarós conceden una gran importancia a la presión impuesta a Jacinta por parte de la familia Santa Cruz en virtud de la noción burguesa de esposa como «mercancía» por su tarea reproductiva. Vilarós subraya los capítulos del falso

⁴ Cita vertida en la edición que Ortiz Armengol realiza de *Fortunata y Jacinta* en 1979 y que Francisco Caudet recoge en la edición anteriormente mencionada de la novela (2011, I, 197).

⁵ El simbolismo en torno a la redención y la figura mesiánica, ampliamente estudiado por Eduardo Urbina (1981)

Pituso por ser los únicos que muestran a Jacinta en un papel activo, lo cual vendría a representar su empeño por buscar una solución a su infertilidad. Aunque tanto sus suegros como su marido se muestran bastante comprensivos con la demora de Jacinta, no traer al mundo un heredero suponía un gran error en el plan infalible de Barbarita, que no contaba con que la esposa elegida para su hijo sería «mercancía inútil» en el «negocio del matrimonio» (Vilarós: 1995, 36).

Históricamente la reproducción ha adquirido una capacidad de crear valor que la equipararía al resto de trabajos humanos, según observa a comienzos de los ochenta del pasado siglo Mary O'Brien, con la diferencia de que el producto de dicho trabajo es el niño. Se trataría de un valor inherente a su condición de ser humano, de ahí que el niño, según especifica O'Brien, «is not appropriated: is loved» (1983, 59). Sin embargo, la concepción de los niños como producto de intercambio, al igual que sucede con el cuerpo femenino, ha sido habitual a lo largo de la historia. Los capítulos dedicados a la historia del falso Pituso (capítulos VIII- X, Parte Primera, I) nos dan una clara muestra de la adquisición del niño como una auténtica transacción comercial en la que Guillermina, le da «mil duros» a José Izquierdo, tío de Fortunata, a cambio del muchacho. Jacinta se muestra entusiasmada, pues ya «[h]abía realizado su antojo, ya tenía su juguete». Barbarita, por su parte, siente una enorme curiosidad de ver «aquella alhaja que su hija le había comprado, un nieto» (I, 428- 551). Cuando llevan al falso Juanín, no puede evitar mostrar su afán por tener «algún ser pequeñito a quien adorar», diciéndole a su ahijada que «es una gran desgracia para todos» que no les de descendencia (I, 547), sin recabar en el daño que con ello provocaba en Jacinta. En lo que se refiere al padre, Juan «era indulgente con estos desvaríos del *cariño vacante* o de la *maternidad sin hijo* [las cursivas son nuestras]», tal como explica el narrador tras la escena en que su esposa intenta salvar a toda costa a unos gatos de la alcantarilla (II, 364). Sin embargo, el interés de Juan por tener descendencia, como veremos con más detalle en la fase sexta, resulta casi tan discutible como la autenticidad del amor por su esposa.

A propósito de las expresiones «cariño vacante» o de la «maternidad sin hijo» que hemos resaltado del texto galdosiano, a lo largo de la novela vemos que, en varias ocasiones, se esboza la necesidad de dar afecto de la protagonista, que en cierta manera busca extender su virtud en el mundo a través de los niños, como vemos, por ejemplo, en el amparo que proporciona a Adoración, la hija de Mauricia, pues para ella «no había goce más grande y puro que acariciar un pequeñuelo, darle calor y comunicarle aquel sentimiento de bondad que se desbordaba de su alma» (II, 265). Vemos con ello la asunción de la maternidad como la duplicación del individuo en otro ser, la 'reproducción' en el sentido literal de la palabra, que

suele ser otra de las motivaciones que mueven a una persona a querer descendencia. Más allá de la perpetuación de la especie, tema del que nos ocuparemos más adelante, lo cierto es que a menudo imaginamos a nuestros hijos como dobles de nosotros mismos, queremos que repitan nuestros pasos o que no cometan nuestros errores. Desde el punto de vista del Psicoanálisis derivado de las teorías de Freud, la esposa de Santa Cruz manifestaría «una doble ausencia», según apunta Teresa M. Vilarós: «como mujer (falta de pene) y como madre (falta de hijos)» (1995, 32). La polémica teoría freudiana de castración femenina, inserta en el llamado Complejo de Edipo, supone que una represión excesiva durante la etapa infantil puede conducir a un desarrollo patológico. En base a esta teoría, Vilarós considera que «Jacinta respondería al tipo de mujer ‘normal’, quizá con un ligero exceso de pasividad y con ciertas reacciones histéricas. La segunda ‘ausencia’ que presentaría Jacinta por su dificultad para ser madre, nos llevaría a juzgar su «manía» maternal como síntoma de insatisfacción sexual o, por extensión, como una búsqueda en el hijo del amor honesto y constante que no encuentra en su marido. La mayor parte de los críticos galdosistas han resaltado el sueño que experimenta Jacinta durante la ópera (Parte Primera, cap. VIII, escena II), como una muestra de esta doble insatisfacción⁶. La mayor parte de la crítica feminista advierte, sin embargo, de las limitaciones que el psicoanálisis freudiano. Simone de Beauvoir y Mary O’Brien, entre otras, atacan la marcada visión dualística del hombre y de la mujer que plantean este tipo de análisis, que parte de la diferencia biológica de géneros.

Nos adentramos ahora en la compleja misión de discernir si la capacidad biológica reproductiva de la mujer implica una aptitud inherente en ella hacia el cuidado del hijo; es decir, si existe o no el llamado ‘instinto maternal’ femenino y qué postura refleja Galdós en *Fortunata y Jacinta* acerca de esta idea. En 1949, Simone de Beauvoir evalúa el vínculo establecido entre madre e hijo, a menudo también concebido como una unión natural, y concluye tajantemente que no existe el instinto maternal, al menos en lo que a la especie humana se refiere. Desde esta perspectiva, la inclinación de la madre hacia su hijo vendría definida «by her total situation and by the way she accepts it» (2011, 554). Feministas de los años setenta como Mary O’Brien, Kate Millet o Adrienne Rich continuaron el legado de Beauvoir defendiendo que la maternidad es una construcción histórica, con una ideología detrás; por lo que cualidades que tradicionalmente se han considerado innatas en la mujer por su facultad reproductiva, tales como la paciencia o el autosacrificio, son, en realidad,

⁶ Estimamos de especial interés los comentarios sobre esta escena realizados por Stephen Gilman (1982, 67-68).

arquetipos socialmente adquiridos (Rich: 1995, 37). Nos parece oportuno citar la explicación que Elisabeth Badinter lleva a cabo acerca de la evolución de este falso mito:

Antes de los años setenta, el hijo era la consecuencia natural del matrimonio (...). La reproducción era a la vez un instinto, una obligación religiosa y otra debida a la supervivencia de la especie. Se daba por sentado que toda mujer "normal" deseaba tener hijos (...) Desde que existe la posibilidad de escoger, existe la diversidad de opciones y ya no se puede hablar de instinto o de deseo universal (Badinter: 2011, 19-23).

Pero no debemos olvidar el gran alcance que adquieren en el siglo XIX los discursos médicos que acentúan la distinción morfológica entre el hombre y la mujer, de lo que se deriva en la idea de la maternidad como facultad que afecta a todo el organismo femenino, incluida la personalidad y el deseo sexual. De la predisposición biológica de la mujer a los niños se deduce, en primer lugar, su vinculación con el plano afectivo, frente al imperio de la razón que ejerce el hombre. Desde tratados pseudo-científicos *Higiene del matrimonio*, de Pedro Felipe Monlau⁷, se sostiene que el acto sexual ha de tener en la mujer un mero fin reproductivo. Esta idea contribuye a la difusión de un modelo de mujer como madre asexual, idea que es también respaldada por frenólogos como Mariano Cubí y Soler al defender, por una parte, que la mujer tendría más pequeña el área encargada de la Amatividad, es decir, el instinto sexual y, en cambio, tendría más desarrollada la Filoprolectividad, entendida, según recoge Catherine Jagoe, como amor a los niños y como necesidad de preservar la especie (1998, 226). Esta sería la explicación médica a reacciones psicósomáticas en Jacinta como la «dolorosa idea de vacío» (I, 346) que le suscitaría la pena por no tener hijos. Jacinta protagoniza su momento más quijotesco de la novela cuando, de camino a casa, oye «un gemido, una voz de la naturaleza animal pidiendo auxilio». Pronto descubre que se trata de unos gatos maullando bajo las rendijas de una alcantarilla, momento en el que «toda la ternura que los éxtasis de madre soñadora habían ido acumulando en su alma se hicieron fuerza activa para responder al miiiiii subterráneo con otro miiiiii dicho a su manera (I, 361). Esta escena muestra una descripción magistral de la patología nerviosa en que puede derivar la imposibilidad de cumplir con la 'misión' reproductiva.

La parte oscura de la fecunda Naturaleza aparece reflejada a través del personaje de Fortunata. Su falta de instrucción moral, así como su fe irracional en las supersticiones populares, le hacen considerarse a sí misma un «ciego mecanismo que recibe impulso de sobrenatural mano» (I, 838). Desde el punto de vista narrativo, su primer hijo con Juan

⁷ Publicado en 1853 y reeditado en 1888, se trata de un detallado catálogo de sexo conyugal que, fiel a lo que sugiere el título, intenta delimitar el deseo 'natural', incluso a costa de proponer el horario más propicio para el acto sexual (Jagoe: 1998, 321- 322).

serviría para mostrar al lector, que, por ironía del destino, ella sí puede engendrar al heredero de Santa Cruz. Pero lo cierto es que la arbitrariedad casi absoluta que en el siglo XIX acompañaba a la reproducción, obligaba a las parejas a resignarse a los designios de la Providencia, en el caso de los creyentes, o de la Naturaleza, bajo la perspectiva materialista a la que Galdós parece mostrarse más proclive. A lo largo de la obra, los personajes inciden en la idea de cuán injusta resultaba esta azarosa ley, que podía generar excedentes, como sucede con Isabel Cordero: «[I]a fecunda esposa (...) sentía como remordimientos de haber dado a su marido una familia que era un problema económico» (I, 760); o, por el contrario, un auténtico déficit cual es el caso de Jacinta.

El segundo hijo de Fortunata con Juanito Santa Cruz sí es buscado, pero el impulso maternal de la apasionada protagonista no obedece al patrón tradicional de sucesión como símbolo del amor recíproco de la pareja, sino que es la joven enamorada quien planea en secreto la gestación del bebé, recurriendo a su capacidad reproductiva como estrategia para conseguir su unión con el padre. Se sirve de su ‘maná’, de su fuerza elemental como madre en potencia, tal como reivindica otro sector del feminismo a través de autoras como Alice S. Rossi, Hélène Cixous y Luce Irigaray, que en la década de los setenta ensalzaban las diferencias biológicas entre géneros y defendían el gran valor del cuerpo femenino como instrumento de empoderamiento de las mujeres. A través del personaje de Fortunata vemos que, de hecho, su cuerpo es la única propiedad privada que posee. Desposeída totalmente de formación y de bienes materiales, depende económicamente del hombre, por lo que el intercambio del cuerpo constituye su única vía de acceso al mundo masculino dominado por el dinero. La hispanista estadounidense Lou Charnon-Deutsch explica que, en estos casos, la mujer «se ve forzada a intercambiar su única propiedad privada (el cuerpo) para poder mediar en el capitalismo» (1994, 59). La autora señala que este tema, de hecho, preocupó bastante a Galdós, como demuestra en *La de Bringas* (1884) a través de la afición al lujo de Rosalía Pipaón. Sin embargo, aproximaciones a *Fortunata y Jacinta* desde un enfoque marxista como la que ofrece Julio Rodríguez Puertolas (1977) sitúan a la protagonista como representante del pueblo, que constituye, la «cantera», a la que acude la «civilización», personificada en este caso por la familia Santa Cruz, en busca de materia prima» (II, 468). Desde esta perspectiva, Fortunata sería una mera portadora del codiciado vástago de la familia Santa Cruz.

FASE TERCERA. EL ACTO SEXUAL: PROLONGACIÓN DE LA ESPECIE, EROTIZACIÓN DE LA MUJER Y EMPODERAMIENTO DE LA MADRE

Comenzábamos este estudio con el pasaje de *Fortunata y Jacinta* en el que Evaristo Feijoo sitúa la «reclamación de la especie» como estímulo en la unión sexual de un hombre y una mujer. Desde la publicación, en 1859, de *El Origen de las especies*, de Charles Darwin, el debate creacionista cobra más fuerza que nunca. Galdós deja huella de ello en la novela que nos ocupa, como señala T. E. Bell en un estudio que establece interesantes puntos de conexión entre la producción galdosiana y la teoría de la evolución de Darwin. Bell subraya la importancia que el autor otorga a la Naturaleza en el destino del ser humano (2006, 25), como mencionábamos más arriba en el caso de *Fortunata*, que en más de una ocasión defiende el imperio de lo natural frente a las «leyes» que para ella no son más que humo, pues «cuando lo natural habla, los hombres se tienen que callar la boca» (II, 642). El texto galdosiano, asimismo, supone una excelente muestra de cómo la reproducción biológica individual acabaría afectando al conjunto de la sociedad. Un ejemplo claro de ello se muestra en la obra a través del personaje de Isabel Cordero, cuya «fecundidad prodigiosa» es empleada por el autor como recurso narrativo para hacer un repaso histórico, demostrando así su dominio para unir Historia e Intrahistoria. Así, por ejemplo, el primer hijo de Isabel nació «cuando vino la tropa carlista hasta las tapias de Madrid» y Jacinta «cuando se casó la Reina, con pocos días de diferencia» (I, 257). Otra conexión de la obra galdosiana con la teoría de la Evolución se muestra a través de las imágenes frecuentes que el escritor canario, en su afán por explorar el lado más primitivo de la condición humana, extrae del reino animal a la hora de caracterizar a los personajes, ya sean estos meros tipos, como puede ser Estupiñá, descrito como una cotorra (I, 278-279), o personajes más elaborados, como es el caso *Fortunata*, calificada, al igual que su compañera de desventuras *Mauricia*, con los apelativos de «salvaje» y «fiera».

La identificación de *Fortunata* con el reino animal se convierte en un reflejo de la fábula del cazador cazado, pues ella misma pasa a ser «carne» manipulada y perseguida por personajes como Juanito Santa Cruz o la familia Rubín. Aunque ella misma es consciente de que el matrimonio con Maxi constituye su única vía para ser honrada, la joven enamorada se lamenta, cuando se reencuentra con su amante, de que la llevaron «al casorio» como llevan «una res al matadero» (I, 839). Pero antes vemos a Santa Cruz emprender con ímpetu una auténtica caza, en el último capítulo de la Parte Primera, que le lleva a recorrer noche tras noche las calles de Madrid en busca de «la res», hasta que, cuando «más descuidado está el

cazador», una pulmonía «le deja seco» (I, 568)⁸. Desde la perspectiva darwiniana, Bell resalta el apodo otorgado en la obra a Juanito Santa Cruz: *Delfin*, un animal superior en la escala evolutiva que, sin embargo, acaba afirmando su estatus animal. Este tipo de comportamiento habría de verse, desde el punto de vista de la evolución humana, como «a momentary reversion to an animal state or as part and parcel of being human» (2006, 49). El detonante en este caso sería la búsqueda de una consumación sexual, el llamado «instinto», tan manido en el discurso patriarcal.

Para controlar tales impulsos irracionales han surgido distintas técnicas que han ido evolucionando a lo largo de la historia, como bien observa Michel Foucault en su célebre *Historia de la Sexualidad* (1974- 1984), de manera que, si hasta la Ilustración la intervención del Estado se basaba en la vigilancia y el castigo como formas de normalización de la sociedad, con la industrialización surge lo que él denominó «biopoder» para referirse a la intervención de los órganos de poder sobre el control de la vida y la especie humana. Estos ya no actuaría de un modo coercitivo, sino desde la llamada «microfísica del poder», basada en el uso difuso del poder desde lo íntimo, lo cotidiano, con el matrimonio y la familia como pilares esenciales para ello (Piedra: 2004, 127-131). En el texto galdosiano vemos cómo confluyen distintas fórmulas de control de los «cuerpos dóciles», por continuar con la terminología foucaultiana. Tal vez el ejemplo más visible de ello lo vemos en *Fortunata y Jacinta* a través del encierro de Fortunata en el convento de Las Micaelas⁹ (capítulos V y VI de la Parte Segunda, I, 729- 801), un «espacio disciplinario» en el que se perpetúan arcaicos mecanismos de control como la clausura, la vigilancia y el castigo. La sujeción social de Fortunata responde no solo a la reforma moral que se propone la familia Rubín como requisito previo al matrimonio burgués, sino también a la necesidad de aislar a las desviadas con miras a la salud pública. No debemos olvidar que el texto galdosiano está inserto en el discurso higienista tan extendido en el siglo XIX. Aunque bajo el marco del naturalismo moderado que cultivó el escritor, no hay una mención explícita a las enfermedades venéreas, personajes como doña Lupe parecen hacerse eco del temor decimonónico en a este tipo de dolencias al expresar su preocupación de que un chico «delicadito» como su sobrino mantuviese relaciones con Fortunata (I, 654). No es fortuito, según apunta Teresa Fuentes Peris, que la prostitución se asocie en la novela con agentes de putrefacción como la basura,

⁸ Para un análisis de la presencia de la carne en la obra, ver el artículo de Vernon A. Chamberlín «A further consideration of carnal appetites in “Fortunata y Jacinta”» (1985).

⁹ La crítica galdosiana parece coincidir en la inspiración del escritor en la institución aún existente de Las Adoratrices, fundada en 1861 por Micaela Desmaysières, con cuyo nombre se acabaría designando tanto al edificio en sí como a uno de los grupos femeninos que albergaba (Fuentes: 2003, 36).

las cloacas o los olores repugnantes; y que vendrían a constituir una metáfora de la inmoralidad y el desorden social (2003, 43). La visita de Jacinta al «Cuarto Estado» refleja este tipo de asociaciones, que se acentúan aún más hacia el final de la novela, cuando Fortunata, a la espera para dar a luz a su hijo, observa, desde la ventana que el suelo era una «charca cenagosa, en la cual chapoteaban los barrenderos y mangueros municipales (II, 642).

En un intento por alejar de la sociedad la depravación material y espiritual ligada a la prostitución no bastaba con la exclusión de las mujeres impuras. La sexualidad, incluso en el seno del matrimonio, sufre una gran represión normativa a lo largo del siglo XIX, especialmente en la segunda mitad. Numerosos tratados médicos advertían de los peligros del placer intenso, por estar vinculado con las pasiones, raíz de la enfermedad según ellos, pero que no se tenía muy en cuenta a la hora de juzgar el comportamiento masculino, como reflejan en el texto los personajes como Jacinto Villalonga, Feijoo, Moreno-Isla y, por supuesto, Juanito Santa Cruz. La esposa, por el contrario, debía hacer gala de pudor, siguiendo con el ideal femenino del ángel del hogar.

El subconsciente de Jacinta desmontaría, efectivamente, la falta de pulsión sexual en la mujer, al desvelar, por medio de fantasías como la que tiene durante la ópera en el Teatro Real, una «sed no satisfecha» (II, 569). Aburrida en medio del cuarto acto cae en «sueño profundísimo» en el que «un muchacho lindísimo (...) le metía la mano en el pecho». Ella intenta detenerle, pero el bebé se pone tan serio «que parecía un hombre (...) le clavaba su inflamado mirar en el alma». Jacinta siente que «se le desgajaba algo en sus entrañas y, «sin saber lo que sea hacía» va desabrochándose cada botón de la bata, hasta que «todos los botones salieron de los ojales haciendo gemir la tela» (I, 400- 403). Si bien Galdós no incide tanto como Clarín, Flaubert o Tólstoi en los efectos psíquicos y físicos que tendría la represión sexual en sus protagonistas, a lo largo de la novela, la esposa de Santa Cruz muestra un alto grado de sensibilidad, así como cierta neurosis, que parecían advertir de los peligros del arquetipo de ángel del hogar para la sociedad burguesa reflejada a través de la novela.

Si la situación perfilada en la novela para el ángel del hogar no resulta demasiado alentadora, mucho menos lo es desde la perspectiva de la prostituta. A través del personaje de Fortunata vemos la vejatoria cosificación al que a menudo es sometida la mujer, sobre todo si ejerce la prostitución. En el caso de Fortunata, su caracterización como objeto de deseo no vendría ocasionada principalmente por comerciar con su sexualidad, sino más bien como consecuencia de su belleza. Antes de que la protagonista irrumpa en la novela, su imagen se va trazando desde la perspectiva de dos personajes masculinos: Juan Santa Cruz y Jacinto Villalonga, que resalta ante su amigo «aquel cuerpo sin igual», «aquel busto estatuario», así

como la timidez de la joven, combinada con cierto descaro, que él achaca a su baja condición social, «unida a la seguridad de esclavizar...» (I, 557- 558). Tampoco Maxi Rubín escapa de la erotización del cuerpo de Fortunata. A pesar del idealismo que caracteriza el amor del farmacéutico hacia su futura esposa, la primera vez que la ve ya piensa romper la hucha con sus ahorros para acostarse con ella (I, 589). Al final de la novela, Segismundo Ballester, cuya leal amistad hacia Fortunata va siempre acompañada de altas cotas de galantería, extrae una significativa conclusión que demuestra la cosificación a la que es sometida Fortunata: «La quise con toda mi alma. Hice de ella el objeto capital de mi vida, y ella no respondió a mis deseos» (II, 787).

Pero Fortunata, a diferencia de Nana (la heroína de Zola) o Carmen de Prosper Mérimée, no sigue el tipo de seductora o *femme fatale*, no es «uno de esos monstruos de seducciones (...) que en Francia tanto abunda», según relata el personaje de Juanito Santa Cruz (II, 260). Fortunata, en cambio, se perfila a partir del tipo de chula, propio de la tradición española y que tan bien esboza Emilia Pardo Bazán en 1890. Siguiendo este modelo, las acciones de Fortunata serían «siempre resueltas, siempre hijas del corazón o de la imaginación, nunca del raciocinio», pues destaca su por naturaleza «franca y desinteresada», capaz de «privaciones e incesantes sacrificios por satisfacer el antojo de un ser querido» (1976, 109- 110). Prácticamente analfabeta, estaría exenta del influjo de las novelas de folletín que tanto habían dañado a su predecesora Isidora Rufete o a la heroína de *La Regenta* (1884). No tendría, según señala Juanito Santa Cruz, «una complejión viciosa», sino que, por el contrario, poseería «todo el corte de mujer honrada; nació para la vida oscura, para hacer calceta y cuidar muchachos» (II, 261).

Con el alejamiento del tipo de seductora en la construcción del personaje de Fortunata, Galdós demuestra que tal arquetipo de la mujer, al igual que el del ángel del hogar que veíamos con Jacinta, es una construcción social que, según explica Adrienne Rich, «had nothing to do with women's actual sensuality and everything to do with the male's subjective experience of woman» (1995, 34). La soberanía del hombre estaría implícita, según advierte la autora, también en la propia subjetividad de la mujer y en actitudes que, aparentemente, confieren a ésta una posición de poder: «Like other dominated people, we have learned to manipulate and seduce, or to internalize men's will and make it ours, and men have sometimes characterized this as "power" in us» (68). Este tipo de conductas, sin embargo, a menudo esconden los verdaderos sentimientos de la mujer, que intentaría con ello obtener favores por parte del hombre o simplemente sobrevivir. Para Mary O'Brien o Kate Millet, en

cambio, el papel hegemónico del hombre sobre la mujer es un producto cultural y, por tanto, «the relation of male sexuality to power is not self-evident» (O'Brien: 1983, 82).

En *Fortunata y Jacinta*, de hecho, es la primera protagonista, y no el lujurioso Juanito Santa Cruz como cabría esperar, quien emplea su sexualidad de forma estratégica. Su pasión por Juan le lleva a urdir un plan capaz de desmontar a la esposa legítima, que sería, bajo la perspectiva de Fortunata, inferior a ella por no tener hijos. El cuerpo femenino adquiere, pues, un gran valor como instrumento de empoderamiento de las mujeres, como ya veíamos en la fase anterior. El llamado feminismo esencialista busca, precisamente, reivindicar la diferencia identitaria de la mujer y convertirla en un arma política y moral, lo cual deriva en una «celebración del sublime hecho maternal», por el poder que otorga a la mujer en la regeneración del mundo (Badinter: 2011, 75). Autores que beben de los postulados de Freud, como Karen Horney o Bruno Bettelheim, señalan la envidia del hombre hacia la capacidad reproductiva de la mujer como origen del pensamiento falocéntrico, la devaluación de la maternidad y la misoginia generalizada de la civilización (Rich: 1995, 114).

Desde una perspectiva muy distinta, autoras como Simone de Beauvoir o Shulamith Firestone parten de la función reproductiva como «trampa» de la mujer. Dejando a un lado la gestación *in vitro* que propone la segunda como único medio de lograr la igualdad, pues implica unos avances científicos inabarcables en el marco temporal de *Fortunata y Jacinta*; también Beauvoir señala el cuidado del bebé como causa de la opresión femenina. Mary O'Brien va más allá, destacando que esta escasa valía conferida al papel de la madre habría sido articulada por el hombre como uno de los pilares más sólidos para perpetuar su supremacía (1983, 75).

FASE CUARTA. GESTACIÓN DEL «POLLUELO» SANTA CRUZ

A lo largo de estas páginas, hemos advertido que el sujeto femenino representado por Fortunata a menudo es reducido a mero objeto sexual y ave que «engüera» al heredero de Santa Cruz. Pero esta doble alienación del cuerpo de la protagonista viene determinada por factores externos al acto reproductivo: la mirada lasciva que recibe de la mayor parte de personajes masculinos, la falta de recursos económicos y la ínfima posición en la escala social, dada su condición de prostituta, esposa adúltera y, al final de la obra, madre soltera. Así pues, la figura maternal propiamente dicha no es desvirtuada en la obra, sino que en ella se recrean una serie de prejuicios que operaban en el ideario decimonónico y que confluyen en el ente ficticio de Fortunata como encarnación de las múltiples versiones del 'otro'. Si

atendemos a los soliloquios de la heroína, cada vez más frecuentes a partir de la Parte Segunda de la novela, vemos que ella sí otorga un enorme valor a su embarazo y a su nuevo papel como madre: «Mi hijo es una nueva vida para mí» (II, 612). De hecho, ver materializada su «pícaro idea» es lo único que le da «fuerza para soportar aquella vida solitaria y tristísima» (II, 642) que sufre junto a un marido al que no ama y cuya enfermedad mental empeora a pasos agigantados en los primeros capítulos de la Parte Cuarta de la novela, en paralelo a la aparición de los primeros síntomas de embarazo (dolor de cabeza y náuseas); hasta que, en el capítulo III, Maximiliano pronuncia lo que el lector ya intuía: «tú estás encinta» (II, 600).

El tiempo que Fortunata está embarazada, primero junto a los Rubín en la calle del Ave María y, tras la huida del domicilio conyugal, en su antigua casa de la Cava Baja con su tía Segunda, supone el periodo de mayor estabilidad que encuentra la torturada protagonista. Hasta ahora, su condición marginal se expresaba, entre otros signos, por la deslocalización, de manera que el personaje se encontraba en continuo movimiento. Ello nos lleva a vincularla con el concepto de sujeto nómada que la filósofa Rosi Braidotti introduce en 1994 para englobar a los individuos de forma dinámica, más allá de la estancado androcentrismo europeo. La autora recalca la necesidad, en el siglo XXI, de alcanzar «a global hybridity», que partiría del sujeto nómada como una entidad dinámica y cambiante, por lo que constituiría «a nonunitary and multilayered vision» (2011, 5). Volviendo al texto galdosiano, vemos que será precisamente durante el embarazo, cuando Fortunata deja atrás su condición nómada e intenta disfrutar de la paz y la sencillez de la vida doméstica que siempre había anhelado. Es cierto que a menudo recuerda pasajes de su vida pasada, pero se ve obligada a mantenerse recluida en su antigua casa de la Cava Baja por la «vergüenza de no poder disimular ya su estado» (II, 645-6). Fortunata se limita a esperar a que su «pícaro idea» por fin se haga realidad. La representación de la mujer embarazada de forma pasiva, sosegada o simplemente esperando no es fortuita. Adrienne Rich denuncia cómo a menudo esta imagen transciende a otras fases en la vida de la mujer, constituyendo una especie de sino femenino que la acompaña a lo largo de toda su vida (1995, 39). La imaginería católica en torno a la figura de la Virgen nos brinda un ejemplo visual de esta calma perpetua con representaciones como la Madonna Sixtina de Rafael o la Piedad de Miguel Ángel, que inciden en la idea de la mujer eternamente sufridora por su función de madre. Durante el periodo romano, no obstante, se adoptó la expresión de *Pena Magna* para referirse al parto, no solo por el dolor físico o incluso la muerte que podía suponer para la mujer, sino también el sentido de «pena» como castigo impuesto a Eva. Adrienne Rich hace hincapié en que la angustia psicológica ante la llegada del parto se ha

construido a lo largo de la historia. En *Fortunata y Jacinta*, el terror de Fortunata a que su marido decida vengarse aumenta de forma progresiva a lo largo de su embarazo. Desde el punto de vista narrativo, este miedo supone una manera de añadir expectación al periodo de calma que precede al parto, de modo que el clímax final de la historia se pospone a la llegada al mundo del esperado hijo de Fortunata.

FASE QUINTA. CONTROL E INCAPACITACIÓN DEL CUERPO FEMENINO DURANTE EL PARTO Y LA LACTANCIA

Llama la atención que tan esperado momento sea apenas insinuado a través de terceros a lo largo del capítulo V. La protagonista, cuyos soliloquios habían ido aumentando progresivamente, reaparece en el capítulo final (VI) con su bebé ya en brazos, ante la visita de Segismundo Ballester. La somera descripción del parto de Fortunata ofrece una posible lectura simbólica que comulga con la pérdida gradual de voz a la que fue sometida la mujer a lo largo del siglo XIX, con el desarrollo de la anestesia y la obstetricia. La intervención médica en lo que hasta el siglo XVIII había sido dominio exclusivo de la mujer no ha estado exenta de polémica desde las filas del feminismo. Unas autoras están a favor de la obstetricia por haber reducido los casos de muerte de la madre o el bebé en el parto, así como de la anestesia, por acabar con el dolor¹⁰. Otras, en cambio, denuncian la brutalidad con que a menudo se atendía a la mujer durante el parto, atacando sobre todo al Fórceps¹¹. En la década de los setenta, autoras como Doris Haire y Suzanne Arms consideran el acto de dar a luz como una continuidad, un lazo de unión inexorable entre madre e hijo, que continuaría durante la lactancia. Elisabeth Badinter recoge en 2011 la amplia difusión que aún hoy día tiene la teoría del *bonding* bajo el respaldo, principalmente, de la etología, que vuelve a retomar la cuestión del instinto sosteniendo que las mujeres son mamíferos como los demás, pues también están dotadas de las mismas hormonas de la maternidad: la oxitocina y la prolactina. En consecuencia debían entablar con su bebé un vínculo automático e inmediato a través de un proceso neuro-biológico-químico, lo que se denomina «periodo sensible» durante el cual está hormonalmente determinada a aceptar o rechazar a su hijo (Badinter: 2011, 63).

En *Fortunata y Jacinta*, por un lado, la protagonista se muestra extasiada de felicidad al ver su proyecto hecho realidad. Durante los primeros días de vida del pequeño, madre e hijo alcanzan tal sincronía que las emociones de uno parecen influir en el bienestar del otro, según

¹⁰ Ver Beauvoir (2011, 548-549).

¹¹ Ver el capítulo VI de *Of Woman Born*, titulado «Hands of flesh, hands of iron» (1995, 128- 158).

subraya el narrador cuando Fortunata sale a vengarse de Aurora, momento en que el niño «parecía declarar con sus chillidos que le cargaba la salidita» (II, 716). La demanda constante de la leche materna limita los movimientos de Fortunata, si bien en la obra será la presión del conjunto social la que le imponga una mayor restricción a la protagonista. Teorías antropológicas como la de Robert Briffault o Robin Fox sostienen que el establecimiento de la división genérica de roles en las antiguas sociedades primitivas se llevó a cabo, no por inferioridad física de la mujer, sino como un medio de salvaguardarla por su facultad única, no solo de dar vida, sino de alimentar al bebé. Desde las filas del feminismo, autoras como Adrienne Rich rechazan el tono proteccionista de este tipo de teorías, defendiendo que la aptitud fisiológica de la mujer para la lactancia no presupone en la mujer una obligación de origen biológico, sino que se trata, en realidad, de una imposición social (1995, 101-113). En *Fortunata y Jacinta* vemos a Quevedo, médico obstetra, ir cada día a ver a su paciente y, «aunque la encontraba muy bien, ordenaba que no se levantase», en contra de la voluntad de la joven, que se aqueja aburrimiento que supone «estar tanto tiempo prisionera» en una cama que ya se le hace «cárcel enojosa» (II, 692). No incumple, sin embargo, su función de «despensa» para su hijo (II, 696). En los días sucesivos al parto, la madre pasa a un segundo plano, como se manifiesta en la visita de Guillermina, que en su primera vista a Fortunata tras dar a luz se limita a hablar de si ésta «tenía o no mucha leche» (II, 711). A los ojos de la sociedad, la evasión de los deberes maternos a menudo constituye un asunto de censura pública, como reflejan, en el capítulo final de *Fortunata y Jacinta*, la comitiva de centinelas que, al llegar al portal, se escandalizan porque ha dejado al recién nacido para salir a vengarse de Aurora, la nueva amante de Juanito Santa Cruz. Someten a Fortunata a un estricto orden de vigilancia, en especial Guillermina *la Santa*, que califica a Fortunata de «loca», «descastada», «callejera» y teme que no pueda alimentar a su hijo o que llegue a abandonar a su niño (II, 722- 728).

Los malos pronósticos de Guillermina finalmente acaban cumpliéndose y Fortunata, que ya desde que se entera de que Juanito mantenía relaciones con la viuda de Fanelón manifiesta síntomas de enfermedad tales como desvaríos, cambios de temperatura y «muchísima sed» (II, 714); hasta que acaba quedándose «sin provisiones», según dictamina finalmente el señor Quevedo (II, 749). La necesidad imperiosa de «criar bien» al recién nacido «caballerito» (II, 713) lleva a Guillermina a recurrir a una nodriza con la mayor brevedad posible. Recientemente, la historiadora Mónica Bolufer ha observado el uso extendido que, desde la segunda mitad del siglo XVIII, venía haciéndose en Europa de la «lactancia mercenaria», una práctica que, en la mayor parte de los casos, se debía «a decisiones y estrategias familiares y

sociales más que a una selección individual femenina» (2008, 73). En *Fortunata y Jacinta* será Plácido Estupiñá, amigo leal de los Santa Cruz y mercader particular de doña Bárbara, quien se encarga de buscar «el artículo de amas», de modo que visita a tres mujeres nodrizas entre las que resalta una asturiana «con cada ubre como el de una vaca suiza» (II, 745), que finalmente será la escogida. Anteriormente a *Fortunata y Jacinta*, Galdós había empleado una caracterización similar en *El amigo Manso* (1882) y volvió a esbozar el tipo de nodriza en la serie de *Torquemada* (1889- 1895). T. E. Bell subraya la posición de servidumbre que la nodriza, reducida a un mero animal lactante, ocuparía en la sociedad jerárquica de siglo XIX (2006: 36-37). Stephen Gilman observa que, a lo largo de la novela, se encuentran varias referencias a esta figura, entre ellas uno de las ocupaciones previas de José Izquierdo en una tienda de «regalos para amas»¹², breves alusiones que, según apunta Gilman, no serían casuales, sino «cunningly calculated» (Gilman: 1982, 66) por el escritor. Ello nos daría una prueba más de la premeditación con que aborda la maternidad.

La necesidad imperiosa de «criar bien» al recién nacido «caballerito» (II, 713) lleva a Guillermina a emprender con Fortunata un estricto orden de vigilancia y adiestramiento, dos de los mecanismos coercitivos abordados por Michel Foucault como fórmulas de los que habría valido el Estado para controlar los cuerpos a lo largo de la historia, y que vimos más arriba a propósito del encierro de Fortunata en Las Micaelas. Para la primera técnica, Guillermina visita constantemente a la madre y se sirve de otros émulos de Argos como Ballester, Segunda y José Izquierdo y, sobre todo, el doctor Quevedo. Con respecto a la segunda tarea, Guillermina continúa la labor iniciada en la Parte Segunda por la familia Rubín y las monjas del convento de las Micaelas. El método escogido por Guillermina es la confesión, una forma de sujeción propia de la hermenéutica Cristiana. A pesar de la aparición en escena del padre Nones, será Guillermina la encargada de velar por la moral de la protagonista en sus últimos momentos de vida. En ello juega un papel fundamental el sentimiento de culpa, que según explica Nancy Piedra desde la perspectiva foucaultiana, tendría una especial relevancia en «las mujeres que se debaten entre el ser para todos y negar el ser para sí» (2004, 132). La mayor parte de los remordimientos de Fortunata surgen a consecuencia de su infidelidad repetida a Maxi Rubín, que tan bien se había portado con ella al hacerla su esposa a pesar de su pasado. Con respecto a su papel de madre, en ningún momento parece arrepentirse de su salida a los pocos días de dar a luz, si bien previamente el narrador pone un especial hincapié en la tierna despedida de la madre, que le «dio muchos

¹² Capítulo VIII de la Parte Primera de *Fortunata y Jacinta*, tomo I, p. 418.

besos a su hijo, de quien por primera vez en aquella ocasión se separaba», subrayando con ello lo duro que suele ser para una madre este momento (II, 717).

La transgresión que plantea Fortunata, desde el ideario decimonónico que reflejan los personajes, estaría en anteponer su amor por Juan a todo lo demás, incumpliendo con ello los deberes encomendados a su papel, primero, de esposa y, después, de madre. A pesar de los intentos de «adiestramiento» que, de un modo u otro, emprenden prácticamente todos los personajes de su entorno, así como su propio empeño por ser virtuosa, la protagonista no consigue poner freno a su pasión hacia Juan. Ni siquiera la astuta Guillermina logra ofrecerle otro camino salvo la abnegación, «la renuncia a la felicidad» como «mayor de las virtudes»: «¿Qué es lo que más purifica a la criatura? El sacrificio» (II, 447). Este tipo de alegatos, frecuentes en el discurso moral del Catolicismo, se extendieron a lo largo del siglo XIX al ámbito científico y a la llamada literatura de la domesticidad. Mónica Bolufer observa que, en los siglos XVIII y XIX, la maternidad se tomaría como emblema de la entrega femenina hacia los demás, de modo que la figura de la madre lactante se convertiría en «máxima representación de la feminidad casta, sentimental y abnegada» (2008: 75). La osadía de Galdós, en este caso, reside en idear personajes femeninos como Fortunata e incluso el ángel del hogar, la *a priori* esposa abnegada Jacinta, que luchan por hallar su propia felicidad. Desde el punto de vista de género, el problema que los deseos de una y otra plantean vendría en que esta felicidad subyace, respectivamente, en alcanzar el amor de un hombre y en satisfacer el pretendido ‘instinto’ maternal; es decir, ambas sustentan la idea de realización conyugal y maternal de la mujer, situando, con ello, al hombre, ya sea el «nene grande» o el «nene chico» (I, 845), como motor de sus vidas.

Ciertamente, la novela se hace eco con frecuencia del discurso machista imperante en la época, del que ni siquiera la protagonista escapa, por ejemplo, cuando se reencuentra con Juan al día siguiente del entierro de Arnáiz y le pregunta si aún le quiere. Ella, sorprendida contesta: «Yo soy muy tonta contigo; pero no lo puedo remediar. Aunque me pegaras, te querría siempre. ¡Qué burrada!» (II, 482). La atrocidad de tal idea, en la que Fortunata parece recabar mediante la exclamación, sería subrayada por el narrador al describir la entrada de la heroína en el coche «como quien se tira en un pozo» (II, 480). Maxi se refiere a ella en varias ocasiones como «infeliz víctima del hombre» (I, 616) e incluso Guillermina, defensora de la abnegación femenina, atribuye a Juan la perdición de la protagonista al preguntarle, en sus últimos momentos de vida, si había perdonado «al hombre que la ha arrastrado tantas veces al pecado» (II, 772).

A pesar de esta imagen de Fortunata. Al final de la obra, Fortunata asegura haberse redimido de su comportamiento «indecente». Insiste ahora en que no quiere saber nada de los hombres y reivindica obsesivamente su capacidad para ser «tan ángel como otra cualquiera», «por más que hagan esos perros» que quieren que se pierda (II, 761). Aunque la alusión irracional a su «nene» grande cuando Estupiñá trata de reanimarla (II, 768) pone en duda los buenos propósitos de Fortunata, lo cierto es que en el corto periodo en que ejerce como madre, declara con firmeza su intención de dedicarse por completo al cuidado de su bebé: «Mi hijito y nada más» (II, 730). Guillermina cuestiona una y otra vez que Fortunata pueda cuidar de forma adecuada a su hijo, en especial tras el lance de marras con la viuda de Fanelón, pero lo que no se pone en duda es el amor maternal que siente Fortunata hacia el pequeño Santa Cruz. *all time* (1995, 37). Por otro lado, también nos llama la atención que, frente a la multiplicidad analítica con que se presenta en *Fortunata y Jacinta* el papel de la mujer en el proceso reproductivo, la función del padre apenas aparece esbozada. Su poder omnímodo en la sociedad patriarcal resultará, sin embargo, fundamental en la interpretación de la muerte de la protagonista.

FASE SEXTA. INSERCIÓN DEL HIJO EN EL PATRIARCADO

En la fase segunda reparábamos en la importancia de obtener descendencia en el seno de la burguesía decimonónica a través de los personajes de Bárbara Santa Cruz y Jacinta. A tal axioma obedece, asimismo, la «pícaro idea» de Fortunata, que conoce bien el valor del hijo de Santa Cruz, pudiendo llegar a utilizarlo como moneda de intercambio para quedarse con el padre del bebé, como en un principio pretende. No es de extrañar, por tanto, que después de dar a luz al verdadero Pituso, Fortunata se deje llevar por un breve momento de éxtasis de poder, durante el cual no tiene reparos en declararse superior a Jacinta, su eterna rival en el terreno amoroso: «Ahora sí que no temo las comparaciones. Entre ella y yo, ¡qué diferencia! Yo soy madre del único hijo de la casa» (II, 691). Legalmente, sin embargo, necesitaba el reconocimiento voluntario del padre hacia el recién nacido, ya que el código civil que regía en España, con la implantación de la Constitución liberal de 1868, prohibía la investigación de la paternidad, según atestigua Josefina Acosta en su ensayo sobre la novela de adulterio en Galdós (1988). Esto explicaría la insistencia que muestra Fortunata en que vayan a visitarla Estupiñá y Guillermina una vez ha dado a luz al «hijo de la casa» (II, 730), pues, más allá del orgullo de una madre por mostrar a su criatura, sabe que ambos personajes constituyen el puente con la familia del padre. Lograr que admitieran el parecido del verdadero Pituso con

Juan Santa Cruz era esencial para ella, de modo que se muestra «contentísima» cuando Estupiñá accede por fin a ver al recién nacido. El fiel escudero de Barbarita se quita el sombrero por «un impulso instintivo» al oír al «heredero» (II, 693), un gesto reverencial cuyo significado Fortunata capta al momento, aunque no lo manifiesta en voz alta: «Eso es, saluda a tu amito. Él te protegerá como te han protegido sus abuelos y su padre». El veredicto final del siervo de los Santa Cruz satisface enormemente a la madre: «Clavado, *talmente* clavado...» (II, 693).

Fortunata, sin embargo, conoce muy bien su posición en la inquebrantable jerarquía social decimonónica: «Yo bien sé que nunca podré alternar con esa familia, porque soy muy ordinaria», lo único que ella quiere es que conste que es la madre del heredero (II, 692). Tampoco pretende obtener beneficio económico con ello, a diferencia de la transacción con el falso Pituso que llevaría a cabo su tío en la Parte Primera. Así lo pone de manifiesto la propia Fortunata en un ardiente soliloquio reivindicativo: «Para nada quiero el dinero de esa gente, ni me hace maldita falta: lo que yo quiero es que conste...» (II, 692). Dar a luz al hijo de Juan es, por tanto, la única manera que encuentra Fortunata de dejar su huella en la alta burguesía decimonónica. Más que el afán de transcendencia, es el amor desmedido hacia Juan lo que, en primera instancia, impulsa a Fortunata a desear un hijo con él aunque no estuvieran casados, como señalábamos en la segunda fase. En este sentido, la protagonista recupera el culto romántico al amor impulsado desde la lírica cortesana medieval, donde, según observa Adrienne Rich, los hijos bastardos eran concebidos como símbolo de la pasión secreta y a menudo desafortunada de los amantes (1995, 159). Para la mujer, además, constituía una forma de «tener» consigo para siempre a su amado, o una parte de él, a pesar de los infortunios que pudieran separarlos: «He may desert her, they may be parted by fate, but she continues to possess him in “his” child –especially if a son» (1995, 160). La madre entonces, mostraría con orgullo a su hijo públicamente, a pesar de ser ilegítimo, desafiando con ello el patriarcado. En la literatura decimonónica, el tipo literario de chula madrileña en el que se sustenta el personaje de Fortunata constituiría un claro ejemplo del enaltecimiento absoluto y altruista del amor.

Asimismo, la caracterización de la protagonista, en este aspecto, responde al del tipo universal de «cortesana desinteresada» abordado por Elisabeth Frenzel en 1980. La autora alemana señala que, si bien la conversión de la prostituta ya se daba en las hetairas griegas, es a partir del siglo XVIII cuando ésta aparece con el rasgo de ingenua, llegando en ocasiones a preservar su virginidad. En las corrientes sentimentales de finales del siglo XVIII, la prostituta «se revela» desinteresada (Frenzel: 1980, 77). El Romanticismo decimonónico daría célebres

ejemplos de cortesanas arrepentidas como el de *Marion Delorme* (1831) de Victor Hugo, pero aún aparecerían aquellas fuertemente diferenciadas del resto de mujeres. Será en el Realismo cuando, según observa Frenzel, se pierde la oposición respecto a la caracterización de la prostituta y sus congéneres, pues, al igual que ellas, también busca el matrimonio o se sacrifica por su amado. *La Bella Imperia* (1832) de Honoré de Balzac, *Isidora* de George Sand (1845) o la célebre *Dama de las Camelias* (1848) de Alejandro Dumas hijo se acabarían convirtiendo en paradigma de la cortesana arrepentida y abandonada que, como Fortunata, debe renunciar al amor. A diferencia del sentimentalismo con que el sacrificio es presentado, por Dumas, el escritor canario, fiel a los preceptos realistas, invierte el esquema y sitúa el amor como causa de la perdición de su heroína, en lugar de ser la base de su conversión.

La renuncia de Fortunata, primero, al amor de los hombres y, en última instancia, al cuidado de su hijo ante la proximidad de su muerte, nada tiene que ver con la idea de sacrificio que le proponía Guillermina. Será Fortunata, a pesar de todos los intentos de adoctrinamiento que ha sufrido, quien decida los términos de su redención social y de la salvación de su alma, de lo que nos ocuparemos en la siguiente fase. Pero antes de alcanzar la transcendencia espiritual que tanto había buscado a través de su «bendita» idea «blanca», la heroína muestra la debilidad terrenal propia del ser humano a través del profundo terror que se apodera de ella de forma paulatina durante su embarazo (como ya observamos en la fase cuarta), terror que continúa después de dar a luz. La posible venganza de su marido es la raíz primera de este recelo, pero sabe que el bebé «tiene muchos golosos». Sobre todo teme a «esa envidiosona de Jacinta» (II, 717) que tanto anhela tener un hijo. Ciertamente, se repite el esquema de adquisición que veíamos con el episodio del Pituso. De nuevo aparece la simbología materialista, especialmente en la escena de reconocimiento de Guillermina, que mira con atención las facciones del recién nacido «como el numismático observa el borroso perfil y las inscripciones de una moneda antigua para averiguar si es auténtica o falsificada» (II, 712). Una vez ha dado el visto bueno, la función de la *Santa* es asegurarse del buen estado de la mercancía y, llegado el caso, recoger el fruto del desliz de Juanito Santa Cruz.

En aras del realismo que promulga el escritor canario, la presencia de Guillermina dentro de la casa aparece perfectamente justificada como un acto benéfico de asistencia a la joven descarriada, similar al que llevara a cabo con Mauricia en el capítulo VI de la Parte Tercera. Sin embargo, una lectura sociológica de tintes marxistas apunta a la intervención de Guillermina y de la propia Jacinta como una apropiación del bebé por parte de la burguesía y, desde un punto de vista de género, por parte de la familia paterna. La primera se sirve del designio divino para tomar el control de cuanto le acontece al recién nacido, como le deja bien

claro a Fortunata cuando se niega a poner un ama de cría a Juanín: «Su madre es usted, pero yo tengo sobre él una parte de autoridad. Dios me la ha dado. Si su madre le faltara, yo me encargo de darle otra, y también abuela» (II, 713-714). Tampoco Jacinta puede evitar «meter cuchara» y acude a ver al bebé, pero Guillermina aplaca esta tentativa (II, 746). La *Santa* intenta tranquilizar a Fortunata diciéndole que no se lo quieren quitar, sino que simplemente quieren que el niño se críe bien, pero lo cierto es que parecen intuir que deberán proporcionarle un hogar cuando le sugieren a doña Bárbara, en tono jocoso, que se haga de «una buena cuna» para el Pituso «de ley» (II, 748-749).

El vínculo de la paternidad con la propiedad privada, desde luego, no es fortuito ni exclusivo de la novela galdosiana. Con el establecimiento de la sociedad patriarcal, la mujer pasa a pertenecer al marido, a quien ha de llegar como *virgo intacta*, pues solo teniendo en exclusividad a la madre se asegura la continuidad del patrimonio masculino a través de sus descendientes biológicos. Desde esta perspectiva, la importancia otorgada a la legitimidad obedece a la necesidad del hombre de formar parte del proceso evolutivo, sería su manera de decir que tiene el poder en la procreación humana (1995, 119). Mary O'Brien defiende una postura similar, señalando el matrimonio como la fórmula con más éxito de la que se ha valido el hombre para asegurarse su poder procreador y, con ello, sus derechos sobre el hijo. La base de este enfoque estaría en considerar la paternidad como un derecho adquirido hacia el niño. Frente a la facultad natural de la madre, el padre necesita estar reconocido como tal, de ahí que generase una serie de condiciones propicias para ello, entre las que estaría la separación entre vida pública y vida privada como forma de aislar a la mujer del resto de hombres: «the private real is a necessary condition of the affirmation of particular paternity, while the public real mis the space where men fore-gather to make the laws and ideologies which shape and justify patriarchy» (1983, 56). Al mismo tiempo, el padre estaría libre del proceso reproductivo en sí (embarazo, parto y lactancia) y, además, puede decidir si quiere asumir su paternidad. Esta libertad de elección, sin embargo, derivaría en la creación, por medio de leyes y costumbres, no solo de unos derechos sobre el niño, sino también de unas obligaciones hacia él (57).

El «caballero sin tacha» Juanito Santa Cruz, cuyas «perfecciones morales» eran admiradas por toda la familia (I, 399), no puede atribuirse el mérito de ser un buen padre, a juzgar por su comportamiento. Ya veíamos en la primera fase el temor de Juan a perder su posición de

infante en la relación materno-filial que mantiene en la intimidad con su esposa¹³. En la escena en que Santa Cruz, por mediación de su esposa y Guillermina, se reencuentra con el falso Pituso, los asistentes «se pasmaron (...) de que Juan viera al pequeñuelo con sosegada indiferencia, sin hacer ninguna demostración de cariño paternal» (I, 541). Ciertamente, a continuación revelará que se trata de un timo, pero la evasión de la responsabilidad paterna se repite en con su segundo hijo con Fortunata. El poder demiurgo del escritor decide apartar por completo a Juan del proceso reproductivo. Su función se limita a fecundar a Fortunata y ni siquiera lo hace de forma consciente. Tal vez el lector decimonónico más adepto a las novelas de folletín eche de menos, al final de la obra, un emotivo encuentro de Juan con su antigua amante y su hijo. Este es también el deseo recóndito de Fortunata. En uno de sus soliloquios, se ilusiona con la idea de que el padre de la criatura, por «pillo» e «ingrato» que sea, tiene que querer a su «nene» y «se volverá loco con él» cuando vea lo mucho que se le parece (II, 692). Mientras tanto, Juan, según le informa Maxi a Fortunata, se halla distraído en compañía de su nueva amante, Aurora. En la penúltima escena (XV) de la novela, una vez Juanín Evaristo Feijoo está en poder de Guillermina y de Jacinta, esta última, junto con doña Bárbara, le muestra al *Delfín* la carta en la que Fortunata, en su lecho de muerte, les cede al bebé. A través del estilo indirecto libre, el narrador muestra el paulatino acercamiento de Jacinta hacia su rival, que merecía la «compasión» e incluso «la simpatía, por una serie de hechos de que él era exclusivamente responsable». A pesar de los intentos de Santa Cruz por salvaguardar su amor propio, termina por afirmar «que el chico era suyo y muy suyo, y que por tal lo reconocía y aceptaba, con propósitos de quererle como si le hubiera tenido de su adorada y legítima esposa» (II, 779).

Una vez más, Galdós trata un mismo desde varios ángulos. En este caso cuestiona los conceptos de familia y de legitimidad, al dar prioridad, finalmente, al vínculo emocional que une a personajes como Jacinta y, en última instancia, Juanito Santa Cruz, con un hijo no natural. En el capítulo II de la Parte Cuarta, esta cuestión se repite ante la posibilidad que se plantea Manuel Moreno-Isla de tener un hijo con Jacinta. Cuando el anciano anglófilo le pregunta a su médico si podría tener hijos, éste responde con una sonora carcajada en el doctor, que, sin embargo, deja latente la facultad biológica del hombre de fecundar a la mujer, sin límite de edad, cuando responde: «Ya lo creo, por poder...» (II, 560). Isla insiste en que se trata únicamente de una hipótesis, pero en sus soliloquios revela que la pasión de Jacinta por

¹³ Véase, por ejemplo, la escena II del capítulo X (Parte Primera), en la que Juan le dice a su esposa: «¡Qué gusto ser bebé!—murmuró el Delfín—, ¡sentirse en los brazos de la mamá, recibir el calor de su aliento y...!» (I, 508).

tener un hijo se le «comunica»: «yo también quiero tener un hijo» (II, 569). Su muerte no impide que este deseo se haga realidad, al menos de un modo simbólico a través del hijo de Fortunata, pues su adorada Jacinta, cuando recompone las facciones de su hijo adoptivo, atribuyéndole sus propios rasgos y, «tal vez, los de su marido», imagina que el corazón de Juanín «era seguramente el de Moreno... aquel corazón que la adoraba y que se moría por ella...» (II, 780-781). Jacinta estaría negando con ello, en cierto modo, a su esposo como padre, de igual manera que le niega como amante al darle al perder todo tipo de cariño hacia él, como retomaremos en la siguiente y última fase.

FASE SÉPTIMA. ¿ANIQUILACIÓN O TRANSFIGURACIÓN DE LA MADRE?

Al comienzo de este estudio, hacíamos alusión a la concepción de Stephen Gilman de *Fortunata y Jacinta* como una carrera inevitable desde el nacimiento hasta la muerte (1966, 71). El nacimiento, tal como señala el autor galdosista, supone una constante en la Parte Primera de la obra, que va evolucionando hasta erigir a la muerte como eje principal de los últimos capítulos, desde la lenta agonía de Mauricia (cap. VI, Parte Tercera) hasta la llegada del coche fúnebre con el cuerpo de Evaristo Feijoo en la escena final, pasando por el insomnio letal de Moreno-Isla (capítulo II, Parte Cuarta) y la hemorragia de la protagonista en el último capítulo.

El destino, una vez más, hace que a Fortunata le «salga la mala» (I, 834), de modo que, a los pocos días de dar a luz a Juan Evaristo Segismundo, la heroína debe enfrentarse a un hecho aún más transcendental: el de su propia muerte. La conexión de la figura materna con la muerte ya estaba presente en la antigua sociedad primitiva y, como bien recoge Adrienne Rich, se mantendría en la ideología patriarcal: la diosa hindú Kali, o la Piedad de Miguel Ángel, que sostiene en su regazo el cadáver de su hijo, son ejemplos visibles de que la representación de la madre, de un modo u otro, siempre ha ido estrechamente ligada a la muerte (1995, 188). Rossi Braidotti, al reflexionar acerca de este tipo de asociaciones, resalta el constante proceso de «metaphorization as “other-than”» al que es sometido la mujer/madre en la cultura occidental: «In the binary structure of the logocentric system, “woman” as the eternal pole of opposition, the “other”, can be assigned to the most varied and often contradictory terms. The only constant remains her “becoming-metaphor”» (1994, 227). Dada la ruptura del concepto dual de la mujer en torno a la idea del bien y del mal que, como hemos venido señalando, Galdós plantea a través de sus dos protagonistas, ¿cómo podemos interpretar el fallecimiento de Fortunata al final de la obra?

Desde el punto de vista interno de la novela, el personaje de Segismundo Ballester hace un compendio de las circunstancias, más o menos objetivas, que pudieron ocasionar la hemorragia: «La salida antes de tiempo, la agitación moral...» (II, 775); pero si tratamos de descifrar el significado de su muerte en términos sociológicos, ¿estaríamos ante el triunfo o la derrota de Fortunata al final de la obra? En la fase tercera, ya señalamos la amplia presencia de las referencias a la carne a lo largo de la obra, abordadas ampliamente por Vernon A. Chamberlin (1980). Desde el final de la Parte Tercera, según observa el experto galdosista, las menciones a la carne como alimento son escasas, pues ya se ha cumplido el objetivo primero del deseo carnal: la reproducción de la especie (1980, 57). En cambio, aumentan los motivos relacionados con la muerte. No obstante, Fortunata es consciente de su próxima muerte cuando siente el brazo «como carne muerta» y tal debe ser la hemorragia que su tía Segunda cree que la han asesinado y exclama «¡Ay, qué carnicería!» (II, 769). Desde un enfoque marxista, podría decirse que Fortunata muere desangrada literalmente a manos de la burguesía, que ya tiene el heredero que necesitaba. También desde un punto de vista de género, la muerte de Fortunata días después de dar a luz a su hijo constituiría un ejemplo claro del intercambio que, según apunta Adrienne Rich, se produce habitualmente en el patriarcado, pues la autonomía de la madre, así como sus aspiraciones o «fantasies for herself» entran en conflicto con las necesidades del bebé (1995, 166).

El legado que deja Fortunata, sin embargo, logra resquebrajar el sistema patriarcal de la época, lo que convertiría a la heroína, de algún modo, en ganadora. Fortunata aprovecha las pocas opciones que tiene en la maquinaria social para dar legitimidad a su hijo, de modo que el pequeño Juanín constituye un ejemplo de la permeabilidad de clases defendida por Galdós, que permite, al final de la novela, emparentar a un estafador de la escala social más baja como José Izquierdo con la alta burguesía madrileña representada por la familia Santa Cruz. El escritor canario seguiría, en este sentido, la idea de la evolución por medio del cambio generacional que defendía Darwin, en lugar de adoptar los preceptos del Platonismo, que abogaba por una función específica y limitada de cada individuo dentro del Estado, como señala T. E. Bell (2006, 65). En el complejo proceso de la regeneración social, la acción de las personas, de acuerdo con la visión de Michel Foucault, no se limita a reproducir las estructuras establecidas, sino que provoca, consciente o inconscientemente, cambios cuyo alcance puede llegar a ser revolucionario. El final de *Fortunata y Jacinta*, a nuestro parecer, no solo supondría un ataque al inmovilismo de la estratificada sociedad decimonónica, sino también al pensamiento dualístico del patriarcado, que tiende a juzgar a las personas y los hechos, incluida la muerte, en términos absolutos. La desaparición de Fortunata, por tanto,

puede ser considerada como un suceso trágico, el fin de la materia cuya imagen en el mundo «se irá borrando, borrando, hasta que enteramente desaparezca», como reflexiona el personaje de Ballester después de visitar con Maxi la tumba de «la que ya no era nada» (II, 782); o podemos, por el contrario, retomar la visión cíclica de la vida y la muerte que tenían nuestros ancestros, antes del establecimiento de la propiedad privada, y creer que el fin de una vida es un paso necesario para la regeneración humana.

La «pícaro idea» de Fortunata es una clara prueba de que «bienes y males andan siempre aparejados en la vida» (II, 783), como dictamina el personaje de Ballester. Si el plan primero de Fortunata era el de reconquistar a Juan Santa Cruz convirtiéndose en su mujer natural, frente a la esposa legítima, que era incapaz de darle descendencia, el resultado final de esta anárquica estrategia tiene un doble efecto en las dos protagonistas que resulta alentador desde el punto de vista de género. En su edición de la novela galdosiana, Francisco Caudet sostiene con acierto que «Juan Evaristo Segismundo –primero, *idea*, después, *carne*–» tiene un «efecto mesiánico» tanto en Fortunata como en Jacinta, pues ambas logran afirmar su individualidad como sujetos al final de la obra (Caudet: 2011, 748). En el corto espacio de tiempo que la muerte concede a Fortunata, ésta consigue llevar a cabo su «idea blanca», vaciando en ella, «como en un molde, todo lo bueno que ella podía pensar y sentir» (764-765). Con este último «rasgo» de generosidad, Fortunata, que en un paseo libertario justo después de su matrimonio con Maxi se preguntaba si «tendría ella pecho alguna vez, quería decir iniciativa», de hacer «alguna vez lo que le saliera de entre sí» (I, 834), resuelve por fin la fórmula para «dejar tras sí una impresión clara y enérgica» de su carácter (II, 764-765), una forma de dejar constancia ante el mundo y, en especial, ante la familia Santa Cruz, de la importancia de su propia existencia. Una voz interior parece dar fuerzas a la moribunda protagonista para llevar a la práctica su idea, ordenando a Estupiñá que pusiese por escrito sus últimas voluntades. Tras varios titubeos, presenta la entrega del bebé como un acto de cordura (pues sabe que Jacinta «ha de quererle»), así como de amistad hacia su compañera de desventuras: «para que se consuele de los tragos amargos que le hace pasar su maridillo, ahí le mando al verdadero Pituso. (...) Le suplico (...) que le mire como hijo y que le tenga por natural suyo y del padre... (II, 766).

Con este último gesto, Fortunata concede a Jacinta una doble liberación, pues la sumisa esposa de Santa Cruz, gracias a su nuevo rol de madre, escapa del abismo de celos e insatisfacción en que se había convertido su matrimonio con Juan, así como del yugo que para ella suponía no tener niños. La estudiosa galdosista Akiko Tsuchiya señala con acierto que la decisión de Fortunata de entregarle a ella el niño en lugar de al padre biológico, le brinda «the

freedom, and the power of choice, to separate from her husband», con la fisura que ello supone en la institución patriarcal del matrimonio (1990, 74). La Constitución de 1868 impedía el divorcio eclesiástico y dificultaba sobremanera la separación legal de los cónyuges. Un cambio fundamental, sin embargo, se obra en la relación entre Juan Santa Cruz y Jacinta Arnáiz. En contraste con la Parte Primera, en la que se pone de relieve que la dócil esposa «no se hubiera atrevido a sostener delante de la familia que lo blanco es blanco, si su querido esposo sostenía que es negro» (I, 399), al final de la obra Jacinta se revela contra su marido en dos escenas que, a pesar de su cotidianeidad, desvelan una evolución significativa en la construcción de la identidad personal de Jacinta. Cuando Guillermina y ella vuelven de visitar amas de cría, Juan parece molesto por la salida de su esposa. La respuesta de Jacinta prelude que la rebelión no tardará en llegar: «Que espere... Pues no faltaba más...—replicó Jacinta con tedio—. Que tenga paciencia, que también la tienen los demás» (II, 748). Tras la muerte de Fortunata, su hasta entonces rival Jacinta, se muestra «firme y valerosa» reprimiendo a Juan, de tal modo que «hacía temblar con sus acerados juicios» al que con tanta habilidad sabía sortear los reproches de su tierna esposa». El «desdén no simulado, sino real y efectivo» con que ahora se dirige a él, anula la existencia de Juanito, que se lamenta de «[n]o ser nadie en presencia de su mujer», ni contar ya con el refugio al que acudía cuando le venía en gana, lo que le hace sentir por primera vez una sensación de «vacío de la vida» (779-780). Juan se convierte así en paradigma de la negación que sufriría el hombre dentro del proceso reproductivo, una exclusión que Hegel sitúa en el momento de la cópula y Mary O'Brien extiende a la noción intrínseca de paternidad, como veíamos en la fase sexta. En el matrimonio artificial que, desde entonces, mantendrían Jacinta y Juan, él es tal vez el personaje cuyo final resulta más trágico, pues, frente a la afirmación de la verdadera personalidad de las protagonistas, el papel de Juan ha sido negado doblemente, primero como padre y ahora como amante. Jacinta, por el contrario, recibe un nuevo impulso para vivir gracias a la llegada del «hijo de la casa», que le permitirá proyectar su subjetividad más allá de la triste realidad de su matrimonio. A solas con el bebé, «la dama se entretenía fabricando en su *atrevido pensamiento* edificios de humo con torres de *aire* y cúpulas más frágiles aún, por ser de *pura idea* [las cursivas son nuestras]», ofreciendo con ello una imagen renovada del ángel del hogar, en cuyo discurso resuenan ecos de libertad, inconformismo y elevación intelectual.

La decisión de Fortunata de entregar el bebé a otra mujer puede interpretarse, por tanto, como un acto de solidaridad entre congéneres que parece rendir tributo a la sociedad matriarcal donde las mujeres primitivas se protegían entre ellas de la agresión sexual del

hombre, según recoge Adrienne Rich (1995, 103). Pero la unión de las protagonistas va más allá de la hermandad femenina frente a un opresor común. La compleja relación que establecen Fortunata y Jacinta pasa por un proceso mutuo de compasión, envidia, temor e identificación. En la Parte Primera, Jacinta siente lástima de Fortunata, pues su baja condición social la convierte en carne de presa de los antojos de los «señoritos» como su reciente marido (I, 334). En la Parte Segunda, Fortunata puede ver en «carne y hueso» a su rival cuando esta visita las Micaelas. En principio siente envidia por sus exquisitos modales y la elegancia modesta de su traje, un sentimiento que da paso a un «deseo ardentísimo» de parecerse a ella y, poco a poco, se torna en lástima al enterarse de que Jacinta sufría los desaires de su marido (I, 767). En uno de los «sueños extravagantes» que Fortunata tiene en el convento, las protagonistas se invierten los papeles, de modo que la antigua amante de Santa Cruz se ve a sí misma como la esposa y a Jacinta como la «querida» que deseaba tener chiquillos, hasta que la esposa, que sí podía, le da «una criatura para que no llore más» (I, 774). Desde el reencuentro entre los antiguos amantes al final de la Parte Segunda, los celos recíprocos aumentan la rivalidad entre ellas, manifestándose con mayor o menor furor según hacia qué lado apuntara Juan, «que tenía en el cuerpo el demonio malo de la variedad» (II, 253). Incapaz de contener su ira, Fortunata llega a la agresión física en las dos ocasiones que se encuentra con su contrincante, lo que suscita un temor en Jacinta que se halla en paralelo al que sentiría Fortunata hacia una posible reprobación social, pues sabe que la esposa de Santa Cruz es superior a ella en el terreno moral y legal. Se acentúa entonces un afán por emular a la «mona del Cielo» que no se limita a copiar su vestido, sino que ahora se empeña en ser tan virtuosa o más que ella. La aparición de Aurora, como tercera en discordia por el amor de Juan Santa Cruz, acorta la distancia entre las eternas rivales en la Parte Cuarta; en primer lugar, a ojos de Fortunata, que concibe como un triunfo la supuesta caída de Jacinta con Moreno-Isla que insinúa Aurora: «Ya no había virtud, ya no había más ley que el amor!... Ya Dios las había hecho a todas iguales... Para poderlas perdonar a todas» (II, 554). En el capítulo final, Fortunata actúa de justiciera de parte de las dos ultrajadas por Aurora, de modo que con su ataque a la nueva amante de Santa Cruz, redime parte de la culpa ante Jacinta, que alaba la valentía de Fortunata y defiende que «[t]odas deberíamos hacer lo mismo» (II, 747). Sin pretender hacer un alegato de la violenta represalia que Fortunata emprende contra Aurora, el carácter audaz que Fortunata muestra en este lance pudiera haber influido en la incipiente rebeldía que Jacinta muestra al final de la obra.

De lo que no cabe duda, sin embargo, es del poder de sugestión que la virtud de Jacinta alcanza en Fortunata. La insistencia en su carencia de educación moral explica la confusión

que se apodera de Fortunata al intentar explicarse por qué la «mona», si era un ángel, sacaba lo peor de sí misma cuando la veía y, por otro lado, «sentía deseos vivísimos de parecerse a aquella mujer» (II, 431-432). Este extraño proceso de atracción y repulsa puede analizarse a través de los conceptos de «introyección» y «proyección» que Melanie Klein desarrolló dentro de la línea del Psicoanálisis (Pilcher y Whelehan: 2004, 154). Desde esta perspectiva, podemos decir que Fortunata proyecta en Jacinta la inseguridad que le suscita el amor voluble de Juan, a la vez que ésta genera en ella el deseo de ser honrada. Este deseo, en principio, no es más que una muestra superficial por emular a su rival, como lo es, por ejemplo, la propuesta que le hace a Maxi de adoptar un niño huérfano en la Parte Tercera, un impulso que el propio narrador califica de «manía de imitación» (II, 437); paulatinamente va incorporándose a la subjetividad de Fortunata, que acaba afirmándose, ante la confesión que Guillermina lleva a cabo en su lecho de muerte, con la identidad de «ángel» que Jacinta le había mostrado: «Yo también... ¿no lo sabe usted...?, soy ángel...» (II, 772).

La victoria final de la protagonista no consiste ya en conseguir el amor de Juan, sino en proclamar que, a pesar de los múltiples intentos por adoctrinarla que ha sufrido, ha logrado idear por sí misma la fórmula para «ir derecha al Cielo»... (II, 764-765) y reivindicar su propio modelo de ángel, la «Nueva Mujer» que Galdós continuará explorando, principalmente, en *Tristana* (1892). Catherine Jagoe, en su análisis exhaustivo del ángel como elemento subversivo en la obra galdosiana, insiste en la lucha que lleva a cabo Fortunata para interiorizar y redefinir el significado de términos propios de la sociedad patriarcal en la que se inserta el texto, tales como «honradez», «ángel» y «esposa» (1994, 110). Ciertamente, se muestra como una esposa abnegada, que cuida con dedicación de su marido, pero es a su amante a quien guarda fidelidad. Ama a Juan con devoción, si bien ésta no aparece exenta de pasión, a diferencia del modelo asexual de ángel. Finalmente, cumple su función biológica de perpetuar la especie, salvo que lo hace al margen de la legitimidad institucional del matrimonio. El personaje de Fortunata, por tanto, estaría cuestionando uno de los dogmas centrales de la burguesía decimonónica, como observa Jagoe, al proclamar que «her virtue as a woman is not necessarily synonymous with passionlessness, monogamy, and domesticity» (1994, 113). En un estudio anterior sobre el mismo tema (Jagoe: 1989, 7-8), la autora señala la ambigüedad intencionada al final de la novela con respecto a si Fortunata es un ángel, como ella reclama; una pecadora, cuya «cabeza trastornada» (según el dictamen del padre Nones) se ha obsesionado con tal idea; o si, como sugiere el personaje de Ballester, es un «ángel a su manera» (II, 786). Para ello, Galdós se limita a verter los diferentes puntos de

vista a través de los personajes y prescinde, en este caso, del narrador omnisciente, dejando así que el lector haga suya la novela.

La principal lectura que podemos extraer de *Fortunata y Jacinta*, a modo de conclusión, es la idea de «compañerismo, de fraternidad fundada en desgracias comunes» (II, 778) que Galdós ofrece a través de la fusión final de sus protagonistas, cuya reconciliación final parece llamar la atención acerca de la necesidad de generar una nueva conciencia que derrote la visión dualística de la mujer. Bien es cierto que no podemos dejar a un lado el ideario en que fueron forjados los dichos personajes, pues la subyugación del hombre a la mujer venía marcada, en el siglo XIX, desde el discurso legal, médico, político y literario; lo cual hace que difícilmente puedan reflejar un horizonte de libertad que muy pocas mujeres entonces conocían. Debemos tener en cuenta, asimismo, que los valores negativos asociados a la maternidad que se proyectan en la obra, como la figura de la ‘madre terrible’, la pasividad de la mujer durante el proceso reproductivo o la dedicación exclusiva al cuidado de los hijos, en tanto que construcciones sociales, pueden revertirse si, como afirma Mary O’Brien, la mujer no se resigna a aceptar la devaluación de su poder o a construir su individualidad a través del modelo que el hombre ha definido para ella. La concepción de la mujer que Galdós proyecta en *Fortunata y Jacinta*, sin embargo, tendría más puntos de unión con la vertiente esencialista del feminismo que sitúa a la maternidad como epicentro de la regeneración social y, por tanto, a la mujer como creadora de una nueva Historia en la que, al igual que hiciera Fortunata al final de la obra, sea ella quien decida los términos de su función en la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA DE HESS, J., *Galdós y la novela de adulterio*, Madrid, Pliegos, 1988.
- BADINTER, E., *La Mujer y la Madre. Un libro polémico sobre la maternidad como nueva forma de esclavitud* (2010), traducción al castellano de Montse Roca, Madrid, La Esfera de los Libros, 2011.
- BEAUVOIR, S. de, *The Second sex* (1949), traducida y revisada por Constance Borde y Sheila Malovany-Chevallier, Nueva York, Vintage Books Edition, 2011.
- BELL, T. E., *Galdós and Darwin*, Woodbridge, Reino Unido, Tamesis, 2006.
- BOLUFER, M., “Formas de ser madre: los modelos de maternidad y sus transformaciones (ss. XVI - XVIII)”, en *Maternidad, familia y trabajo. De la invisibilidad histórica de las mujeres a la igualdad contemporánea*, Josefina Méndez (ed.), Ávila, Fundación Sánchez Albornoz, 2008, pp. 61-79.
- BRAIDOTTI R., *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (1994), Nueva York, Columbia University Press, 2011.
- CAUDET, F. (ed.), *Fortunata y Jacinta: Dos historias de casadas*, 2 vols, de Benito Pérez Galdós (1887), Madrid, Ediciones Cátedra, 11ª edición, 2011,
- CASALDUERO, J., *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Madrid, Editorial Gredos 2ª ed. ampliada, 1974.
- CHAMBERLIN, V. A., “A further consideration of carnal appetites in ‘Fortunata y Jacinta’”, *Anales galdosianos*, Año XX (1985), Nº 2, pp. 51-59. Disponible online en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbp0f1> (última consulta: 02/12/2015).
- CHARNON-DEUTSCH, L., *Narratives of Desire: Nineteenth-Century Spanish Fiction by Women*, Pensilvania, Penn State Press, 1994.
- FOUCAULT, M., *Historia de la sexualidad: la voluntad de saber*, tomo I (1978), México, siglo XXI, 27ª edición, 1999.
- *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, 1ª ed. en castellano 1976, México, Siglo XXI editores, 1990.
- FIRESTONE, S., *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution* (1970), Nueva York, Farrar Straus & Giroux, 2003.
- FRENZEL, E., *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1980.
- FUENTES PERÍS, T., *Visions of filth. Deviancy and social control in the Novels of Galdós*, Liverpool, Liverpool University Press, 2003.
- GILMAN, S., “The birth of Fortunata”, *Anales Galdosianos*, Año I (1966), pp. 71–83.

— “Feminine and Masculine Consciousness in ‘Fortunata y Jacinta’”, *Anales Galdosianos*, Año XVII (1982), pp. 63-70. Disponible online en:

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd366> (última consulta: 10/11/2015).

HARDING, M. E., *Woman’s Mysteries*, Londres, Rider & Co, 1971.

JAGOE, C., “The Subversive Angel in *Fortunata y Jacinta*”, *Anales Galdosianos*, Año XXIV (1989), pp. 79-94. Disponible online en:

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2722200> (última consulta: 22/07/15).

— *Ambiguous Angels: Gender in the Novels of Galdós*. Berkeley, University of California Press, 1994.

— “VII. Sexo y género en la medicina del siglo XIX”, *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*, AA.VV., Catherine Jagoe (ed.), Barcelona, Icaria Editorial, 1998.

MONCY GULLÓN, A., “The bird motif and the introductory motif: Structure in ‘Fortunata y Jacinta’”, *Anales galdosianos*, Año IX (1974), pp. 51-74. Disponible online en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjd573>

(última consulta: 21/11/2015).

NAUPERT, C., *La Tematología comparatista entre teoría y práctica. La novela de adulterio en la segunda mitad del siglo XIX*, Madrid, Arco/Libros, 2001

O’BRIEN, M. (1981), *The Politics of Reproduction*, Londres, Boston y Henley, Routledge & Kegan Paul, 1983.

PARDO BAZÁN, E., “La mujer española. El pueblo”, *La España Moderna*, II, nº 20 (agosto 1890), pp. 143-154.

PÉREZ GALDÓS, B., *Fortunata y Jacinta: Dos historias de casadas* (1887), Francisco Caudet (ed.), Madrid, Ediciones Cátedra, 11ª edición, 2011, 2 vol.

PIEDRA, N., “Relaciones de poder: leyendo a Foucault desde la perspectiva de género”, *Revista de Ciencias Sociales* (Cr), vol. IV, Nº 106 (2007), pp. 123-141. Disponible online en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15310610> (última consulta: 08/12/15).

PILCHER, J. y WHELEHAN, I., *50 Keys concepts in gender studies*, Londres, Sage Publications, 2004.

RICH, A., *Of Woman born. Motherhood as experience and institution* (1976), Nueva York, W. W. Norton & Company, 1995.

RODRÍGUEZ PUERTOLAS, J., “La clase dominante y su papel en ‘Fortunata y Jacinta’”, *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, François López, Joseph Pérez, Noël Salomon, Maxime Chevalier (coord.), Vol. 2, 1977, pp. 735-742.

TSUCHIYA, A., “Las Micaelas por fuera y por dentro”, *Images of the sign: semiotic consciousness in the novels of Benito Pérez Galdós*, Columbia, University of Missouri Press, 1990.

URBINA, E., “Mesías y redentores: constante estructural y motivo temático en ‘Fortunata y Jacinta’”, *Bulletin Hispanique* (1981), Vol. 83 N°3, pp. 379-398.

UTT, R. L., “‘El pájaro voló’: Observaciones sobre un leitmotif en ‘Fortunata y Jacinta’”, *Anales galdosianos*, Año IX (1974), pp. 37-48. Disponible online en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp55z5> (última visita: 19/07/15).

VILARÓS, T. M., *Galdós: Invención de la mujer y poética de la sexualidad. Lectura parcial de Fortunata y Jacinta*, Madrid, Siglo XXI, 1995.