

NOVELAS SOBRE DOS MUJERES: *FORTUNATA Y JACINTA Y VANITY FAIR*

Charles David Ley

Entre 1847 y 1848 escribió Thackeray una novela entre satírica y sentimental, *Vanity Fair*, («La feria de las vanidades») con ilustraciones humorísticas y graciosas hechas por él mismo. El autor ridiculiza con suavidad a sus personajes que representa como títeres de la sociedad inglesa, movidos por los hilos del dinero o de las posiciones altas.

Saca su título de un cuento alegórico, «*The Pilgrim's Progress*» («El progreso del peregrino»), escrito por un predicador bautista, John Bunyan, en la cárcel, en 1678. Por entonces, veinte años después de la muerte de Cromwell, los bautistas, como todas las denominaciones religiosas, excepto la Iglesia Anglicana restaurada con la monarquía de Carlos II, sufrían una persecución bastante dura. Como es de suponer, Bunyan odiaba la nueva sociedad monárquica a la que ataca con ferocidad en este relato en que los personajes y los lugares llevan nombres de virtudes o vicios al estilo de los viejos autos religiosos y morales ingleses. Cuenta las aventuras de Cristiano que viaja con grandes tribulaciones de este mundo al otro. En cierto momento Cristiano, acompañado por un amigo que se llama Fiel, llega a una ciudad, por nombre Vanidad, donde se celebra todo el año la Feria de las Vanidades, que representa la vida mundana.

En esta feria se venden mercaderías tales como casas, tierras, comercios, puestos, honores, ascensos, títulos, países, reinos, lujurias, placeres, y toda suerte de delicias como putas, alcahuetas, esposas, esposos, hijos, amos, criados, vida, sangre, cuerpos, almas, plata, oro, perlas, piedras preciosas y todo lo demás¹.

Es decir, que todo está a la venta en la feria excepto la verdadera religión cristiana.

Un par de siglos después, cuando «El progreso del peregrino» era ya el libro religioso más leído en Inglaterra, después de la Biblia, Thackeray acepta

la condenación de lo mundano por el predicador puritano, aunque sin tomarla totalmente al pie de la letra, porque, al contrario de Cristiano, le apetecen algunas de las mercancías ofrecidas en la Feria. Comenta con humorismo:

Un título y un coche de cuatro caballos son juguetes que valen más que la felicidad en la Feria de las Vanidades².

La novela de Thackeray lleva como subtítulo «Una novela sin héroe», se entiende: sin galán, sin protagonista masculino. Efectivamente hay dos mujeres casadas que son las protagonistas de la obra. Unos cuarenta años después Galdós dio a *Fortunata y Jacinta* como subtítulo «Dos historias de casadas». Cabe que sea mera casualidad, pero no sería extraño que la idea de Thackeray influyera algo en Galdós, claro que desarrollándola de una manera muy distinta y dentro de una técnica novelística más madura.

En entregas semanales que salieron en el periódico madrileño «La nación», entre 1868 y 1869, publicó Galdós su traducción de *The Pickwick Papers* de Dickens, novela inspirada en *El Quijote* de Cervantes, adaptada al mundo contemporáneo inglés. En el número en que aparece el primer folletín de «Pickwick», Galdós escribe un artículo «Carlos Dickens» que sirve de una especie de prólogo o introducción a su traducción. En nombre de los escritores ingleses ataca a Ponson du Terrail y otros autores. Seguramente Ponson du Terrail era un autor preferido entonces para folletines. Sus novelas cuentan aventuras sensacionales e inverosímiles de personas nobles de la alta sociedad francesa. Contra la irrealidad de obras así, Galdós protesta, afirmando la sencillez y naturalidad de las novelas de Dickens y de otros ingleses:

¡Qué hermosa pintura de las escenas del hogar! ¡Qué admirable exactitud en los bosquejos de la naturaleza!³.

Añade que los lectores corrompidos con la lectura de autores como Ponson du Terrail

No sabrán reír con Sterne, ni llorar con Richardson, ni horrorizarse con Poe.

Todos estos novelistas habían sido traducidos al francés en aquellos tiempos. Fue el mismo Baudelaire quien tradujo los cuentos del norteamericano Poe. En cambio, Galdós no cita novelistas como Fielding y Jane Austen, que seguramente serían menos conocidos internacionalmente. En su artículo «Carlos Dickens» nombra además a Goldsmith y a Thackeray. En 1868, fecha del artículo, es probable que Galdós tuviese entre sus libros *The Vicar of Wakefield* de Goldsmith y *Vanity Fair* de Thackeray, este último en la serie de libros ingleses publicados en Leipzig por la casa editorial Tauchnitz, edición de 1848, del mismo año que la primera edición inglesa de Londres. De todas formas Galdós no coloca a Sterne, Goldsmith, Richardson, Thackeray ni Poe en primer lugar entre los novelistas del siglo. Según Galdós, ese primer lugar está reservado para Dickens, Manzoni, Victor Hugo, Walter Scott y Balzac.

Además de la edición alemana de 1848, veo por la lista de la biblioteca de don Benito que también adquirió una traducción francesa de la novela de Thackeray, publicada en París en 1880⁴.

Desde los principios de la novela moderna, al final del siglo diez y siete, hubo la tendencia a hacer que una mujer fuera el centro de la narración. Es el

caso de «La princesa de Cleves» de Madame de La Fayette, y un poco más tarde, de las supuestas biografías de mujeres pícaras escritas por Daniel Defoe, *Moll Flanders* y *Roxana*. Estos relatos pretenden ser la historia de la mala vida de prisioneras arrepentidas contada por ellas mismas y recogida por el periodista Defoe, con la finalidad puritana de advertir al lector a dónde llevan los malos caminos. Pero es casi seguro que la mayor parte de la narración fue una ficción inventada por Defoe. Semejante método siguió Defoe al escribir la vida del pirata *Captain Singleton* y del famoso naufrago Alexander Selkirk en su novela *Robinson Crusoe*. Es decir, que bajo un disfraz periodístico hizo Defoe las primeras novelas modernas inglesas. Sin embargo, es discutible que las aventuras de Moll Flanders y Roxana hayan dado una saludable lección porque sus malas andanzas, coronadas con éxito durante años, podrán dar al lector gana de seguir las. Defoe tuvo bastantes imitadores en Inglaterra y en Francia como el Abate Prévost que acaba su *Manon Lescaut* con la prisión y deportación de Manon a América.

Generalmente se considera en Inglaterra que las primeras verdaderas novelas inglesas son las de Samuel Richardson que publicó dos obras, escritas en forma epistolar, acerca de mujeres virtuosas perseguidas por hombres libertinos: *Pamela* de 1740 y *Clarissa Harlowe* de 1748, luego muy traducidas al francés y a otros idiomas.

Indudablemente *Clarissa Harlowe* es un hito en la historia de la novela y afecta directa o indirectamente a novelistas como Thackeray y Galdós. Hemos visto que Galdós, en su artículo «Carlos Dickens», estima que un mérito de Richardson es que hace llorar al lector. Se supone que está pensando en *Clarissa Harlowe* especialmente, y esta idea se confirma con otra referencia que hace Galdós a la obra de Richardson en su novela recién descubierta que se ha publicado con el título de *Rosalía*. Ahí aparece brevemente una inglesa con el nombre poco apropiado de «Arabella Pimp» («Pimp» quiere decir «alcahuate»). Arabella, según su autor, es:

manojito de nervios, quinta esencia de Albión, sutil espíritu en frágil y desmadrado cuerpo, Ofelia de la melancolía, Clarisse de la sensibilidad, Cordelia de la dulzura, Lady Macbeth de la aspereza⁵.

Tres de estos personajes femeninos son de la obra de Shakespeare y por lo tanto no pertenecen al terreno de la novela, pero el cuarto es la misma Clarissa Harlowe, que Galdós llama «Clarisse» casi seguro por haber leído la novela de Richardson en francés. He aquí otra prueba de la fama internacional de *Clarissa Harlowe*, novela hoy en día casi olvidada, incluso en Inglaterra, excepto en los manuales de literatura.

Thackeray, por su parte, no es admirador en absoluto de Richardson. Habla de sus «volúmenes interminables de tonterías sentimentales»⁶, lo cual parece referirse a *Clarissa Harlowe*, que debe ser la novela más extensa escrita en inglés y probablemente en cualquier otro idioma. Thackeray prefiere con mucho las novelas del rival de Richardson, Henry Fielding, por ser más sano de estilo, aunque, según Thackeray, demuestra demasiada tolerancia para las pequeñas aventuras con mujeres de la vida por parte de los jóvenes de sus novelas.

Vemos, pues, que desde Bunyan existe la tradición de hacer narraciones paralelas que contrastan los buenos con los malos. Antes de escribir *The Pilgrim's Progress* con su protagonista Cristiano, Bunyan escribiera *The Life and Death of Mr. Badman* (La vida y muerte de Hombre-Malo) para asustar a los perversos. El pintor Hogarth hizo dos series de cuadros para ilustrar las vidas del Aprendiz Industrioso y del Aprendiz Perezoso. Como es de suponer el industrioso acaba con todos los honores y el perezoso muere de mala manera. El marqués de Sade presenta el revés de la medalla con la buena que sufre y la mala que goza⁷. Este sistema de la suerte de la mala y la desgracia de la buena debía de gustar, especialmente en Francia. Uno de los novelistas franceses, Soulié, escribió una novela siguiendo el sistema sádico, si bien el mal no triunfa al final. Mario Praz que sigue la pista de Sade en toda la literatura romántica supone que el libro de Soulié sugirió a Thackeray el tema de *Vanity Fair*, sin citar ninguna prueba⁸. Lo cierto es que de las dos protagonistas de «La feria de las vanidades», la buena sufre mucho más que la mala, aunque al final ninguna de las dos acaba mal.

La novela de Thackeray empieza en el momento en que las dos protagonistas terminan sus estudios en un colegio de un barrio de las afueras de Londres, Chiswick, donde, por cierto, se educara el mismo Thackeray. Una de estas jovencitas, Amelia Sedley, es rica y buena, ingenua y un poco tonta, defecto que debía considerar Thackeray como una de las virtudes domésticas de las mujeres. Amelia lleva en su carruaje a su amiga, Becky Sharp, para pasar unos días en su casa antes de que entre de institutriz en una casa aristocrática, porque Becky es la pobre huérfana de un pintor bohemio y de una francesa, muy inteligente y astuta, dotada para triunfar en la vida por encima de todo, y que sólo hace una acción buena en toda su vida. Ya veremos cuál es. Becky es un pequeño monstruo, pero es además una creación literaria maravillosa a quien el autor quiere con devoción disimulada. En los primeros capítulos Thackeray bromea sobre si Amelia es heroína o no, objetando, por ejemplo, que se repite demasiado en las cartas que escribe. Más tarde Amelia y Becky se casan y acompañan a los maridos, ambos oficiales del ejército, a Bruselas desde donde ellos salen para tomar parte en la batalla de Waterloo. Amelia sufre la mayor de las angustias y reza sin parar por el marido, George, mientras a Becky sólo le preocupa la posibilidad de quedarse en una situación económica muy expuesta si su marido, Rawdon, muere en el campo de batalla y hace el cálculo de todos sus posibles para que no le coja desprevenida. Thackeray comenta irónicamente:

Si ésta es una novela sin héroe, por lo menos tenemos derecho a heroína. Ningún hombre del ejército inglés en el campo de batalla, incluyendo el ilustre duque de Wellington, podía haber sido más frío ni más dueño de sí mismo frente a dudas y dificultades que esta indomable mujer...⁹

Pero a quien le mata una bala en la batalla es a George, mientras el esposo de Becky sale ileso. Para colmo de ironías, George había planeado traicionar a Amelia con Becky después de la feliz victoria que se esperaba. Así que de momento Becky sube en el balancín y Amelia baja. Más tarde se hunde Becky otra vez, por su propia culpa. Las historias de estas dos casadas están maravi-

llosamente encajadas en la arquitectura de la novela. Años después Becky hace su única acción desinteresada y generosa: enseña a Amelia la carta en la que George le proponía huir con ella, haciendo posible así la boda con veinte años de absurdo retraso de Amelia con el comandante Dobbin, que es quien de verdad la ha amado siempre.

Se puede contrastar la suerte de las dos casadas de *Fortunata y Jacinta* y *Vanity Fair*, aunque hay que tener en cuenta que la semejanza de las dos obras puede ser casual.

En *Vanity Fair* hay momentos de emoción fuerte y lamentaciones sentimentales sobre la mala suerte de Amelia, pero con frecuencia el libro sigue el tono, a menudo con mucha gracia, de las grandes sátiras del siglo diez y ocho, al estilo de «Los viajes de Gulliver» de Swift, el «Cándido» de Voltaire y *Johnathan Wild the Great* de Fielding. Un ejemplo de la sátira social es el capítulo titulado «Cómo vivir bien con nada al año», que es la explicación de cómo el coronel Rawdon Crawley y su mujer, Becky Sharp, pueden mantener una casa grande en Curzon Street cerca de Piccadilly, en Londres, y tratar socialmente con la exclusiva aristocracia inglesa durante dos o tres años sin tener más ingreso que las ganancias de Rawdon al billar y a los juegos de azar. Por su parte Becky ha buscado la protección del viejo y poderoso Lord Steyne, que tiene algo de diabólico, visto que uno de sus títulos es «Viscount Hellborough» (Vizconde de la Ciudad del Infierno). No se demuestra nunca que exista ninguna relación culpable entre ellos, pero es como si existiese.

Galdós, antes de escribir *Fortunata y Jacinta*, había escrito algunas novelas con protagonistas femeninos, *Gloria*, *Marianela*, y *Rosalía*, que pueden compararse con *Eugénie Grandet* de Balzac, *Little Dorrit* de Dickens o tal vez con *Nana* de Zola. En cambio *Fortunata y Jacinta* se parece a *Vanity Fair* por el entretreimiento de las vidas de dos casadas.

En 1974 C. P. Snow, Lord Snow, en su novela *In their Wisdom* («En su sabiduría»), se refiere de paso a «las clásicas novelas del siglo XIX» y nombra a Tolstoi, Dostoievski, Dickens, Trollope, Galdós. Debe ser la primera vez que un destacado novelista inglés citara a Galdós de esta forma, teniendo en cuenta que Lord Snow no era nada hispanista y que había leído a Galdós tan sólo en traducción inglesa. La referencia no deja de ser significativa por otras razones¹⁰. Los novelistas que en una serie de novelas han logrado retratar a su país y su época repitiendo los personajes de novela en novela son, en primer lugar, Balzac, que inventa este recurso literario de la repetición de personajes con «La comedia humana», luego, en España, Galdós, y más tarde en Inglaterra, Trollope, seguido en el siglo veinte por C.P. Snow con la serie «Extraños y hermanos». En esta serie C.P. Snow da una vista panorámica de la vida literaria y científica de la Inglaterra del siglo veinte.

En vista del interés que sentía Lord Snow por Galdós, él se propuso incluirlo en un libro de estudios biográficos de los novelistas realistas, que se llamaría *The Realists*. Como necesitaba ayuda y consejo, los pidió al Excmo. Sr. Don Pedro Ortiz Armengol, a quien también debemos el prólogo y notas insuperables de la edición definitiva de *Fortunata y Jacinta* de la Casa Editorial Hernando de 1979.

En su biografía de Galdós, en *The Realists*, opina C. P. Snow:

Fortunata y Jacinta es una de las más bellas novelas y nunca se ha escrito estudio más profundo de las personalidades de las mujeres (es decir, de las dos mujeres a las que se refiere el título de la novela)¹¹.

El estudio de C.P. Snow demuestra una gran intuición sobre Galdós. Nota como característica de *Fortunata y Jacinta* y *La desheredada* unos monólogos interiores, unas corrientes de conciencia, al estilo de James Joyce en *Ulysses* y Eugene O'Neill en alguna de sus comedias. Son los pensamientos secretos de un personaje con los giros sabrosos propios de su manera de expresarse. Cita como ejemplo importante el monólogo de Moreno-Villa en su último paseo por Madrid, al que después me referiré.

En el mundo que Galdós nos presenta en *Fortunata y Jacinta* los personajes pueden, en ciertos casos, acabar trágicamente, pero dentro de una sociedad bien organizada. Tanto Jacinta como Fortunata cumplen su misión como mujeres. Esto no era el caso en las novelas anteriores que llevaban nombres de mujeres como título: *Eugénie Grandet* merece la felicidad por su entereza pero no la encuentra por la mezquindad de los demás; *Consuelo* de George Sand, así como *Lélia*, busca el triunfo con una filosofía feminista pero no lo logra en su vida; de *Madame Bovary* dijo su autor: «Madame Bovary soy yo», quizá queriendo decir que compartía sus aspiraciones vitales, pero no deja de ser una pobre provinciana, poco instruida, que fracasa en todo; Ana Karenina acaba echándose bajo las ruedas de un tren, después de atravesar desesperadamente la ciudad pensando que todos los habitantes se odian como se odian ella y Vronski; la Nana de Tola es una cortesana que también acaba mal. Me limito a citar sólo unas obras que es probable que Galdós conociera.

Fortunata y Jacinta no es esencialmente una novela satírica. Thackeray nos presenta un mundo literariamente muy aceptable en que los hombres y mujeres se comparan con títeres sin voluntad, porque representan su papel en una sociedad que no es más que una feria de vanidades. Mientras los personajes principales de *Fortunata y Jacinta* son altamente humanos y no caben dentro del mundo de la caricatura tan propio de Thackeray. Ciertos personajes menores en Galdós sufren una deformación humorística, si bien más cercana a Dickens que a Thackeray. José Izquierdo con sus tacos y sus falsos recuerdos de su importancia en las revueltas liberales, resuelve su vida sirviendo de modelo a pintores. Ido del Sagrario, que aparece en otras novelas de forma algo distinta, tiene continuamente hambre, lo que hace que cuando se come un buen plato de carne empiece a creer locamente que su leal y escuálida mujer le es infiel en grado sumo. Más humano es el crítico teatral que pasea todas las tardes por la acera saludando a su novia en el balcón, pero su figura resulta un poco esfumada. Una creación más auténtica aunque risible es Estupiñá, el fiel servidor de la casa Santa Cruz, que no pudo mantener la tienda de su propiedad porque se dedicaba a charlotear tanto que perdió todos los clientes impacientes.

Si Galdós critica los defectos de los personajes dentro del mundo madrileño que ha creado, no pretende nunca castigarlos social ni religiosamente como hacía su amigo Clarín con los seres de *Vetusta*. El personaje de *Fortunata y Jacinta* que está más cerca de resultar odioso es Juanito Santa Cruz, y, precisamente por su inutilidad. Seduce a Fortunata prometiéndole casamiento y la abandona luego cuando da a luz un hijo. Se le muere el niño a Fortunata y ella se casa con Maximiliano, en busca de una vida respetable y segura. Después Juan vuelve una y otra vez y como él es el primero y el único hombre a quien Fortunata ha amado y amará en su vida, ella siempre le hace caso por muy inconstante y egoísta que él sea. Sin embargo, Galdós no ataca a Santa Cruz con la indignación del satírico. A Fortunata no la censura ni una sola vez. He aquí una gran diferencia con Thackeray que censura a Becky constantemente.

Galdós no condena a nadie en esta novela. Hasta los chupadores de sangre, los prestamistas, son muy comprensibles. Doña Lupe, la tía de Maximiliano, sabe ser incluso generosa cuando no le afecta al negocio. A los que no sufren bajo sus garras monetarias les resulta simpática, y al lector desde luego. No así Torquemada, pero aun él resulta de un cómico suave como cuando, por ejemplo, se describe su indumentaria:

Los pantalones, mermados por el crecimiento de las rodilleras, se le subían tanto, que parecía haber montado a caballo sin trabillas. Sus botas, por ser domingo, estaban aquel día embetunadas, y eran tan chillonas que se oían desde una legua¹².

Tanto Torquemada como doña Lupe emplean una frase característica suya, una especie de muletilla. Torquemada habla, a veces muy poco a propósito, de «el materialismo de...» y doña Lupe repite «en toda la extensión de la palabra», así como Mrs. Macawber en *David Copperfield* insiste en decir una y otra vez: «Nunca he de abandonar a mister Macawber». Es un truco característico que Galdós aprendió de su maestro Dickens y además resulta que, por el leve ridículo de la frase, el lector contempla a los dos prestamistas con benevolencia.

Es muy significativo de Galdós, y le añade realismo, su claro sentido del momento histórico en que acontece cada incidente de todas sus novelas, en *Fortunata y Jacinta* como en todas las demás. Bien es verdad que en *Vanity Fair*, en los capítulos sobre los ingleses presentes en Bruselas durante la batalla de Waterloo, se da un gran relieve a ese momento histórico, pero en el resto de la novela los avatares públicos no se mencionan. Sin embargo, Galdós empieza sus *Episodios Nacionales* con la batalla de Trafalgar, pocos años antes de la de Waterloo, y no deja de asomarse la historia contemporánea en todas sus novelas. Concretamente, en *Fortunata y Jacinta* notamos cómo la Guerra Carlista y la restauración de Alfonso Doce afecta directamente a Juan Pablo Rubín que se enchufa en los dos bandos, uno después de otro, a pesar de sus violentas peroratas y riñas en el café, afirmando que no cambiaría nunca de idea.

Fortunata y Jacinta representa el momento cumbre de la novela, cuando la sociedad parece más establecida e inmutable. Galdós hace unas consideraciones que han sido muy discutidas pero que no son ajenas al sentido profundo de *Fortunata y Jacinta*:

Es curioso observar cómo nuestra edad, por otros conceptos infeliz, nos presenta una dichosa confusión de todas las clases, mejor dicho, la concordia y reconciliación de todas ellas. En esto aventaja nuestro país a otros, donde están pendientes de sentencia los graves pleitos históricos de la igualdad. Aquí se ha resuelto el problema sencilla y prácticamente, gracias al temple democrático de los españoles y a la escasa vehemencia de las preocupaciones nobiliarias.

Galdós no quiere decir que no exista la miseria, ni que se haya conseguido en España el estado de Utopía, ni niega la importancia capital al dinero. Pero, en el fondo, nos quiere decir que la sociedad está en buen camino. Explica:

Tenemos ya en la masa de la sangre un socialismo atenuado e inofensivo¹³.

Fuera de la sociedad establecida queda siempre el mundo de los menesterosos y mendigos, al que pertenecen José Izquierdo, Ido del Sagrario, Fortunata y Mauricia la Dura. Sin embargo, todos éstos buscan el ingreso, de cualquier manera, en la sociedad. Por eso es importante la visita de Jacinta, acompañada por doña Guillermina, al cuarto estado, que en esta ocasión está representado por la miserable casa de vecindad de la calle de Mira el Río. Jacinta, que no ha tenido hijos, se da cuenta que Fortunata, la querida de Juan, ha dado a luz a un hijo de él. En realidad, ese niño ha muerto ya, pero José Izquierdo hace creer a Jacinta que un niño de la familia Izquierdo es el hijo de Juan y Fortunata. En consecuencia, Jacinta saca al niño de la casa de vecindad y se lo lleva a la suya, como adoptado. Ahí, el niño, acostumbrado a la vida desarreglada de Mira el Río, hace inocentemente barbaridades, como limpiarse las manos en las mejores cortinas. Cuando Jacinta descubre la verdadera identidad del niño, doña Guillermina lo lleva a su asilo de huérfanos, su gran obra de caridad, de manera que le asegura un futuro dentro de la sociedad, aunque humilde. No sabemos más de él, pero es uno más salvado del cuarto estado.

Al final de esta extensa novela vuelve el gran tema de la adopción por Jacinta de un niño de Juan y Fortunata. Después de dar a luz a un segundo hijo de Juan, Fortunata se muere en una guardilla de la Plaza Mayor, dejando a este niño para ser adoptado por Jacinta, esta vez de verdad y para toda la vida. Así que el pequeño entra en la decencia que Fortunata ha deseado siempre para ella misma. Ya no pertenecerá al cuarto estado, al mundo de la mendicidad y de la prostitución y acabará además, con el tiempo, adquiriendo la próspera herencia de la casa de Santa Cruz. Si comparamos esto con el arreglo de la vida de los hijos de Becky y Amelia en «La feria de las vanidades», hay que notar que el hijo de Rawdon Crawley, el marido de Becky, ha de heredar las posesiones de la aristocrática familia Crawley, que su padre perdiera por su casamiento con Becky, aunque tal riqueza no ha de beneficiar a la madre, Becky, quien, por cierto, nunca quiso a su vástago. En cuanto al hijo de Amelia, hereda de su abuelo paterno, rico, y además goza de la protección del segundo marido de Amelia, el comandante Dobbin. De modo que, aunque la sociedad sea la feria de las vanidades, a los jóvenes les queda una buena porción de los engañosos bienes de este mundo.

Finalmente, hay un aspecto religioso en *Fortunata y Jacinta* que falta en *Vanity Fair*. Thackeray parte del principio que los valores humanos que impul-

san a la mayor parte de sus personajes no son compatibles con una buena moral cristiana. Incluso, castiga cierta piedad hipócrita entre gente de la clase alta, o que quiere ser de la clase alta, que distribuye entre los pobres folletos que les recomiendan una vida ejemplar, conservando la humildad que conviene a su estado. Lo último que sabemos de Becky es que practica una caridad semejante:

Se ocupa de obras de caridad. Va a la iglesia, y nunca sin lacayo. Su nombre figura en todas las listas de caridades. La Naranjera destituida, La Lavandera olvidada, El Bollero miserable, encuentran en ella una leal y generosa amiga¹⁴.

(La Naranjera, La Lavandera y El Bollero son los protagonistas de las novelitas pías que se daban a leer a los menesterosos de la clase baja).

En *Fortunata y Jacinta* Moreno Isla es un rico pariente de los Santa Cruz, que viaja con frecuencia a Inglaterra y tiene un ayuda de cámara inglés. Es un hombre descreído en religión que, además, piensa que la sociedad está mejor organizada en Inglaterra que en España. Doña Guillermina y los demás parientes opinan que hace mal en andar tanto entre protestantes, pero uno de los atractivos de Inglaterra para Moreno-Isla debe ser que ahí no se nota ligado a ninguna forma de religión. Sin embargo, el último día de su vida siente el vago prencio de su muerte repentina de un ataque cardíaco. Dedicar sus postreras horas a dar paseos por Madrid imaginándose que el Retiro es Hyde Park y que la calle de Alcalá se parece a la calle del centro de Londres, Cromwell Road. Encuentra que los que piden por la calle, o venden billetes, están muy sucios, y exclama contra el pueblo madrileño. No es que no hubiese mucha miseria también en el Londres de hace cien años, sino que los mendigos de Madrid despertaban algo en el corazón de este hombre llamado a morir. Se conmueve oyendo cantar a una chica ciega o viendo a un pobre de pedir que «Lleva su pierna por delante como si fuera una cosa bonita que el público desea conocer». A lo que contesta doña Guillermina: «Hay mucha miseria...»¹⁵.

El mendigo de la pierna se irá al cielo derechito, con su muleta, y muchos de los ricos que andan por ahí en carretela, irán tan muellemente en ella a pasearse por los infiernos. Yo le pido a Dios que me dé la más asquerosa de las enfermedades, y... no me quiere hacer caso¹⁶.

Luego Moreno-Villa acompaña a doña Guillermina a oír unas misas en la iglesia de San Ginés, pero se aburre después de la primera y pasea por el templo examinando «los altares y las imágenes como si estuviera en un museo»¹⁷.

Doña Guillermina, una especie de monja sin profesar, ha sacrificado toda su vida para poder fundar su obra benéfica. Además, es el enlace entre las mujeres perdidas, como Mauricia la Dura y Fortunata, con la religión, que ellas entienden a su manera, pero auténticamente. En un episodio importante de la novela estas dos mujeres se encuentran recogidas en las Arrepentidas, un convento para reformar a las ramera que quieren cambiar de vida. Mauricia se encuentra a veces penitente, pero otras le arrastra la furia y denuncia a todas las monjas con frases soeces. En un arranque, que no se sabe si es de devoción o de sacrilegio, se lleva de noche la hostia de la custodia de un altar.

Claro, la echan de las Arrepentidas, pero, luego, cuando Mauricia se está muriendo doña Guillermina la cuida. Al final no se sabe cuál es su apetencia más fuerte, si ir al cielo o seguir en la tierra bebiendo jerez. Pero en una de sus últimas frases expresa su deseo de pedir en el cielo por la felicidad de Fortunata, como le cuenta a Fortunata doña Lupe:

Dijo que te quería más que a nadie, y que en cuantito que entrara en el Cielo, le iba a pedir al Señor que te hiciera feliz¹⁸.

El caso de Fortunata es, naturalmente, mucho más complejo que el de Mauricia. Se encuentra impulsada por dos fuerzas. La primera, mucho más fuerte, es su invencible y único amor por Juan. La segunda, su deseo de ser una mujer decente, le hace aceptar la fórmula del matrimonio con Maximiliano. Maximiliano Rubín hace, en *Fortunata y Jacinta*, el mismo papel que el comandante Dobbin en *Vanity Fair*. Dobbin acaba casándose con Amelia en cuanto ésta se convence, con lamentable tardanza, que su primer marido no valía absolutamente nada. Juanito Santa Cruz tampoco vale nada y su conducta con Fortunata lo demuestra en repetidas ocasiones. Fortunata lo sabe, pero siempre le perdona por el ferviente amor que le tiene. No obstante, en una de las ocasiones en que ella se cree abandonada por Juanito, acepta el matrimonio con Maximiliano, como solución. Lo hace para ser mujer decente, para dejar de pertenecer al cuarto estado y entrar, por fin, en la sociedad establecida. En cambio, Maximiliano, dentro de su debilidad y de sus ideas confusas, quiere a Fortunata de verdad y cree que con la boda con él, ella se salvará de la mala vida.

Fortunata, en principio, siente repugnancia física por Maximiliano, pero más adelante llega a cobrarle un cierto afecto que no tiene nada que ver con el amor. Cuando, después de la boda, Santa Cruz se lleva a Fortunata por segunda vez, Maxi va a desafiarse a la calle, pero, por su miserable debilidad física, sale completamente vencido de la lucha. Este encuentro afecta el estado mental de Maximiliano hasta el punto de llegar a creer que su matrimonio es una unión mística, capaz, incluso, de dar a luz a un Mesías:

Mis aspiraciones están cumplidas. ¡Viva el gran principio de la liberación por el desprendimiento, por la anulación!...¹⁹

Pero, a pesar de su exaltación, Maximiliano carece de ideas claramente relacionadas con el cristianismo y con lo que se podría llamar, con alguna propiedad, ideas místicas. Mientras tanto, Fortunata nunca pierde su fe sencilla. Cuando está muriéndose admite, a petición de doña Guillermina, que es capaz de perdonar a su enemiga, Aurora, y murmura: «Soy ángel»²⁰, sin llegar a confesarse con el padre Nones, a quien Guillermina ha llamado para darle los últimos sacramentos.

Fortunata y Jacinta es una de la docena de novelas que alcanza la cumbre artística de esta forma de literatura en la época suprema de la novela, que es el siglo diez y nueve. No diría lo mismo de *Vanity Fair*, porque, como he tratado de demostrar, en muchos aspectos, pertenece al siglo diez y ocho. En cambio, hay otras novelas del diez y nueve que pueden equipararse a *Fortunata y Jacinta*, como «Guerra y Paz» de Tolstoi, «Grandes esperanzas» de Dickens,

«Ilusiones perdidas» de Balzac, «Los hermanos Karamazov» de Dostoievski, novelas todas de gran alcance moral y hasta religioso. Ahora, en el tema de ser la historia de dos casadas, *Fortunata y Jacinta* es única en toda la literatura.

NOTAS

¹ Traducido de J. BUNYAN, *The pilgrim's Progress from this World to that which is to come*, London, J. M. Dent & Co. (Everyman's Library), s.f., p. 104: at this fair are all such merchandise sold, as houses, lands, trades, places, honours, preferments, titles, countries, kingdoms, lusts, pleasures, and delights of all sorts, as whores, bawds, wives, husbands, children, masters, servants, lives, blood, bodies, souls, silver, gold, precious stones, and what not.

² Traducido de W. M. THACKERAY, *Vanity Fair*, London, Heron Books, s.f., p. 86: a title and a coach and four are toys more precious than happiness in Vanity Fair...

³ Carlos Dickens, en *La Nación*. Madrid, 9 de marzo de 1868.

⁴ Véase H. CHONAN BERKOWITZ, *La biblioteca de Benito Pérez Galdós*. Ediciones El Museo Canario, Las Palmas, 1951.

⁵ B. PÉREZ GALDÓS, *Rosalía*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1983, p. 79.

⁶ Traducido de W. MAKEPEACE THACKERAY, *The English Humourists of the Eighteenth Century*, London, John Long Ltd. (The Carlton Classics), 1934, p. 145: endless volumes of sentimental twaddle...

⁷ Véase M. PRAZ, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milano, Soc. Editrice «La cultura», p. 103: Inutile accennare qui alle picaresche aventure narrate del dittico: *Justine, ou les Malheurs de la Vertu* e *Juliette, ou les Prospérités du Vice*.

⁸ Véase M. PRAZ, *The Romantic Agony*, Oxford University Press, 1951: it is certain that the English author knew Soulié's work...

⁹ Traducido por W. M. THACKERAY, *Vanity Fair*, London, Heron Books, s.f., p. 277: If this is a novel without a hero, at least let us lay claim to a heroine. No man in the British army which has marched away, not the great Duke himself, could be more cool and collected in the presence of doubts and difficulties, than the indomitable little aide-de-camp's wife.

¹⁰ C. P. SNOW, *In their Wisdom*, London, Macmillan, 1974, p. 192.

¹¹ Traducido por C. P. SNOW, *The Realists*, London, Macmillan, 1978, p. 167: *Fortunata y Jacinta*, is one of the finest of all novels, and no more profound studies of women's personalities (the women in the title) have been written.

¹² B. PÉREZ GALDÓS, *Fortunata y Jacinta*, Parte segunda, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1944, p. 122.

¹³ B. PÉREZ GALDÓS, *Fortunata y Jacinta*, Parte primera, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1944, p. 172.

¹⁴ Traducido por W. M. THACKERAY, *Vanity Fair*, London, Heron Books, s.f., p. 636: She busies herself in works of piety. She goes to church, and never without a footman. Her name is on all the Charity Lists. The Destitute Orange-Girl, The Neglected Washerwoman, the Distressed Muffin-Man, find in her a fast and generous friend.

¹⁵ B. PÉREZ GALDÓS, *Fortunata y Jacinta*, Parte cuarta, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1944, p. 131.

¹⁶ *Ibidem*, p. 132.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ B. PÉREZ GALDÓS, *Fortunata y Jacinta*, Parte tercera, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1944, p. 322.

¹⁹ B. PÉREZ GALDÓS, *Fortunata y Jacinta*, Parte cuarta, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1944, p. 177.

²⁰ *Ibidem*, p. 403.

