

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

LII

CICLO DE CONFERENCIAS

2020

**AÑO GALDOSIANO,
MADRILEÑO Y NOVELESCO**



INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
C. S. I. C.

Créditos:
INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Centro de Ciencias Humanas y Sociales

La responsabilidad del texto y de las ilustraciones insertadas
Corresponde al autor de la conferencia

Imagen de cubierta.
Benito Pérez Galdós, circa 1863

©2020 Instituto de Estudios Madrileños
©2020 Los autores de las conferencias

ISBN: 978-84-940491-6-3
Depósito Legal – 25244-2020
Diseño Gráfico: Francisco Martínez Canales
Impresión: Service Point
Impreso en España

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Introducción</i>	
M ^a Teresa FERNÁNDEZ TALAYA.....	9
<i>Galdós Periodista</i>	
Pedro MONTOLIÚ CAMPS.....	13
<i>Galdós en su periodismo de viajes</i>	
Leonardo ROMERO TOVAR.....	41
<i>Lo municipal en la obra de Galdós</i>	
Carmen CAYETANO MARTÍN.....	59
<i>Galdós: fuentes de su proceso de madrileñización</i>	
Eduardo HUERTAS VÁZQUEZ.....	77
<i>Un microcosmos: el Madrid galdosiano de Fortunata y Jacinta</i>	
Pedro CARRERO ERAS.....	115
<i>Benito Pérez Galdós político</i>	
M ^a Teresa FERNÁNDEZ TALAYA	139
<i>D. Benito Pérez Galdós, vecino y cronista de Madrid</i>	
Luis Miguel APARISI LAPORTA.....	171
<i>Galdós, lector entusiasta de Cervantes: notas sobre su biblioteca y sus primeras referencias cervantinas en La Nación</i>	
José Manuel LUCÍA MEJÍAS.....	199

**UN MICROCOSMOS: EL MADRID GALDOSIANO
DE FORTUNATA Y JACINTA**

**A MICROCOSM: THE GALDOSIAN MADRID
OF FORTUNATA AND JACINTA**

Por Pedro CARRERO ERAS
Universidad de Alcalá

Miembro Numerario del Instituto de Estudios Madrileños

Conferencia impartida el 18 de febrero de 2020
En la Sala de conferencias del Patio de la Casa de la Villa

RESUMEN:

El presente estudio sobre *Fortunata y Jacinta* tiene como objetivo el análisis del entramado social madrileño de la obra a través de sus personajes, todo ello visto como un microcosmos y en un espacio urbano bien delimitado. Comienza con una referencia a las ideas de Galdós en 1870 sobre la situación de la novela española y sobre la incapacidad de los novelistas españoles, salvo algunas excepciones, por reflejar la realidad contemporánea. Resalta Galdós la importancia de la clase media, tan olvidada entre los narradores, como base del orden social. En *Fortunata y Jacinta*, consecuente con estas ideas, el escritor canario construye ese microcosmos novelesco, ubicado casi exclusivamente en los alrededores de la Plaza Mayor, centrándose en el comercio madrileño de la época y en la burguesía que desarrolla esa actividad, pero sin olvidar descripciones y referencias al cuarto estado y sus privaciones, a las clases bajas menesterosas, de las que el personaje de Fortunata es, precisamente, su más genuino representante. Partiendo de estos presupuestos, de la influencia del naturalismo, de la herencia cervantina y de la profundidad psicológica de Galdós en la configuración de los personajes, el estudio ofrece un análisis de los protagonistas y los secundarios, destacando la propensión del escritor a construir personajes sujetos a manías, obsesiones y pasiones, junto a otros que mezclan los momentos de lucidez con los momentos psicóticos. Todo responde a una visión crítica y reformista de la realidad española contemporánea centrada en ese microcosmos madrileño.

ABSTRACT:

The object of this study of *Fortunata y Jacinta* is to provide an analysis of Madrid's social fabric as reflected in the characters in this work, viewed as a microcosm within a closely defined urban space. The work commences with a reference to Galdós' ideas in 1870 concerning the status of the Spanish novel and the inability of Spanish novelists (with certain exceptions) to reflect contemporary reality. So often ignored by novelists, Galdós highlights the importance of the middle class as the basis of societal structure. Consistent with these ideas, in *Fortunata y Jacinta* the Canarian author weaves a narrated microcosm centered almost exclusively in the area surrounding the Plaza Mayor, focusing on commerce in Madrid during that era and the shopkeepers devoted to that trade, but without neglecting descriptions and references to the proletariat and their hardships, to the the underprivileged lower classes of which *Fortunata* is precisely the most genuine representative. On that basis, on the influence of naturalism, on the Cervantine heritage and on the psychological depth with which Galdós defines his characters, this study offers an analysis of the novel's primary and secondary protagonists, underscoring the author's propensity for developing characters subject to manias, obsessions and passions, together with others who combine moments of lucidity with psychotic episodes. All of this reflects a critical and reformist vision of the reality of contemporary Spain, centered in this microcosm that is Madrid.

PALABRAS CLAVE: Benito Pérez Galdós; *Fortunata y Jacinta*; novela española del XIX; microcosmos novelesco; microcosmos madrileño; realidad contemporánea; personajes principales y secundarios; personajes trastornados; herencia cervantina; clase media; cuarto estado; visión crítica; reformismo.

KEY WORK: Benito Pérez Galdós; *Fortunata y Jacinta*; 19th century Spanish novel; microcosms in novels; microcosms within Madrid; contemporary reality; principal and secondary characters; disturbed characters; Cervantine influence; middle classes; the proletariat; critical viewpoint; reformism.

1. SITUACIÓN DE LA NOVELA ESPAÑOLA HACIA 1870

Puede considerarse como un manifiesto del realismo español un artículo publicado por Galdós en 1870 en la *Revista de España*, titulado «Observaciones sobre la novela contemporánea en España»¹. Para el escritor canario, la situación de la novela española en esos momentos no es, salvo algunas excepciones,

¹ PÉREZ GALDÓS, Benito, «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», en *Revista de España*, 1870, tomo XV, págs. 162-172.

muy halagüeña. Falta un retrato de la realidad contemporánea, por dos motivos: a) por la incapacidad de los escritores por observar la realidad y b) porque al público no le atrae, precisamente, esa realidad contemporánea. Un público al que Galdós, en ese mismo artículo define como «frívolo en demasía», que solo busca «una «distracción fugaz» o «un pasajero deleite»²

Para Galdós, entre los novelistas españoles del momento sobra fantasía y falta capacidad de observación, una cualidad, dice, que Cervantes «poseía en alto grado», así como Velázquez en la pintura. Falta en España una novela nacional de observación de la realidad como la hay en la Inglaterra de Dickens o en la Francia de Balzac.

El novelista español de ahora, sigue diciendo Galdós, da lo que el público pide y, al parecer

el público ha dicho: «Quiero traidores pálidos y de mirada siniestra, modistas angelicales, meretrices con aureola, duquesas averiadas, jorobados románticos, adulterios, extremos de amor y odio». Y le han dado todo esto. [...] El escritor no se molesta en hacer otra cosa mejor, porque sabe que no se la han de pagar; y esta es la causa única de que no tengamos novela³.

También algunas de estas características que el lector de novelas de siempre exige, como adulterios y pasiones desbordantes, aparecerán en las novelas de Galdós, pero con un tratamiento artístico y un enfoque narrativo superiores al estilo habitual de la literatura por entregas o folletinesca⁴.

Más adelante se refiere al costumbrismo, como una forma de reflejar la sociedad contemporánea, pero sigue encontrando un vacío en lo que debería ser una novela de observación de la realidad:

El pueblo de Madrid es hoy muy poco conocido: se le estudia poco, y sin duda el que quisiera expresarlo con fidelidad y gracia hallaría enormes inconvenientes y necesitaría un estudio directo y al natural, sumamente enojoso⁵.

² *Ibid.*, pág. 162. Podemos decir que esa motivación, la búsqueda de una simple distracción, ha funcionado siempre, y sigue estando presente en nuestros días, cuando vivimos inmersos, por emplear el título de un ensayo de Mario Vargas Llosa, en la llamada «civilización del espectáculo», dentro de un proceso de inquietante y progresiva banalización de la cultura. V. Mario VARGAS LLOSA, *La civilización del espectáculo*, Madrid, Santillana, Punto de Lectura, 2013.

³ *Ibid.*, pág. 164.

⁴ La crítica de Galdós hacia la literatura folletinesca y sus tópicos la veremos reflejada con su habitual ironía, por ejemplo, al comienzo de *Tormento* (1884), cuando Ido del Sagrario le cuenta a un conocido el trabajo de colaboración que está haciendo con un escritor de novelas por entregas, que no es el de mero escribiente, pues también termina y escribe capítulos en un dos por tres. Este detalle apunta a la falta de calidad de ese género de novelas. En la charla de Ido salen también a relucir las preferencias del editor, que son los gustos del público: «El editor es hombre que conoce el paño y nos dice: “Quiero una obra de muchísimo sentimiento, que haga llorar a la gente y que esté bien cargada de moralidad”. Oír esto yo y sentir que mi cerebro arde es todo uno.» (PÉREZ GALDÓS, Benito, *Tormento*, Madrid, Alianza, 1978, pág. 11).

⁵ *Ibid.*, pág. 166.

Menciona a Mesonero Romanos, del que Galdós era amigo, como pintor concienzudo de tipos populares que, sin embargo, los nuevos tiempos han hecho desaparecer, como siglos antes desapareció toda aquella «gentuza picaresca» (sic) que inmortalizó Quevedo. «Ya todo es nuevo», dice Galdós.

Galdós aporta una idea que es fundamental para comprender su narrativa y la originalidad de su narrativa:

Pero la clase media, la más olvidada por nuestros novelistas, es el gran modelo, la fuente inagotable. Ella es hoy la base del orden social: ella asume por su iniciativa y por su inteligencia la soberanía de las naciones, y en ella está el hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus vicios, su noble e insaciable aspiración, su afán de reformas, su actividad pasmosa. La novela moderna de costumbres ha de ser la expresión de cuanto de bueno y malo existe en el fondo de esa clase.⁶

Conviene advertir que también otros estratos sociales, como el de los obreros y lo que podríamos definir como *lumpen* (por ejemplo, los mendigos) están presentes en su novelística. Pero el catalizador o fuerza de un retrato real y contemporáneo debe ser la clase media, con sus problemas domésticos, sus hábitos cotidianos, sus vivencias espirituales (o su falta de ellas) y sin olvidar sus problemas sexuales. Tengamos en cuenta, además, la voluntad pedagógica y de regeneración social que anima a Galdós a escribir novelas, como a otros grandes escritores del siglo XIX. Es un escritor de ideología progresista que no buscará solo el entretenimiento, sino también transmitir ideas que, de alguna manera, puedan ayudar (en la medida en que la literatura puede ayudar) a transformar la sociedad. Aunque se recrea en lo que describe y narra, como sucede con el ambiente urbano de Madrid (como también se recrea el lector), no hay en él un madrileñismo puramente estético. Lo local en Galdós no impide trascender a aspectos que tienen que ver con la naturaleza humana en general. No es un escritor complaciente, ajeno a los problemas sociales: es un escritor crítico.

2. EL MICROCOSMOS. MADRID, UN ESCENARIO PARA LO REAL

Era un riesgo, si se piensa en los gustos del gran público, escribir novela sobre lo contemporáneo a comienzos de la década de los 70, que es cuando precisamente arrancan con fuerza las novelas de Galdós. Al lector aficionado a historias truculentas y sentimentaloides, muchas de ellas situadas en castillos y palacios de épocas pasadas, sobre todo en la Edad Media, podría parecerle poco atractiva la figura de un vendedor de paños, de un boticario o de una señora que va comprar una merluza acompañada de su criada, personas con

⁶ *Ibíd.*, pág. 167.

las que se tropieza todo los días por la calle Concepción Jerónima, o por la Cava de San Miguel, o por la de Ave María, o subiendo o bajando las escaleras del Arco de Cuchilleros. ¿A quién podría interesarle todo eso que, cotidianamente, tenemos a mano, tan prosaico e inmediato? Galdós se refiere a esa clase media y sus problemas (problemas de todo tipo: de ambición desmedida, domésticos, religiosos, familiares, sin olvidar los adulterios...) como materia perfectamente novelable, porque lo que se ofrece ante nuestros ojos es precisamente, «el maravilloso drama de la vida actual»⁷. Y acepta ese riesgo (o ese *reto*, como suele decirse ahora) y triunfa.



Cava de San Miguel y Arco de Cuchilleros

⁷ *Ibíd.*,

La segunda acepción de la palabra *microcosmos*, según el *Diccionario académico* es ‘mundo a escala reducida’. Ese es el significado que he querido darle para el título de esta conferencia sobre el Madrid de *Fortunata y Jacinta*, pensando, sobre todo, en la ciudad como escenario por donde se mueven una serie de personajes con sus ideas, inquietudes, pensamientos, deseos, pasiones, rarezas e incluso locuras. Galdós escoge Madrid como tablado de todo ese retrato de la realidad contemporánea: sus calles, sus plazas, sus iglesias, sus edificios públicos, sus comercios, sus puestos del mercado, sus cafés, sus tertulias, sus teatros y toda la humanidad que puebla y se mueve por ese escenario. Un río humano, como ya he indicado, que se refleja principalmente en la clase media, como estrato social catalizador de ese universo novelesco. Como señala Velázquez Cueto:

Fortunata nos ofrece, de una parte, *la anatomía de una sociedad*- el Madrid del último tercio de siglo- *desde la perspectiva del dominio ejercido por la burguesía*, en perfecta condensación espacio temporal -el ámbito queda centrado por la Plaza Mayor- y siguiendo la conocida técnica de presentar fundida la trama argumental con sucesos históricos [el subrayado, en el original].⁸

Pero también aparece la clase baja, los menesterosos que habitan en lo que antes se llamaban *los barrios bajos*, como esa casa de corredor que visitan Guillermina y Jacinta en el capítulo que lleva el genial título de «Una visita al Cuarto Estado», capítulo IX de la Parte Primera⁹. El estudioso antes citado se refiere también a ese paciente «cuarto estado, agrupado en torno a *Fortunata*, también con un espacio propio especialmente significativo»¹⁰. Y además no hay que olvidar que hay muchas familias dentro de la clase media en las que todo es apariencia por fuera y necesidad y penuria por dentro, presente no solo en esta novela sino también en otras como *La desheredada*, *Miau*, *La de Bringas*, *Misericordia*...

Ese microcosmos es Madrid, un Madrid que urbanísticamente se expande por sus barrios de Chamberí, Salamanca y Argüelles, si seguimos el plano de Emilio Valverde de 1883, de fecha unos años anteriores a la redacción y publicación de la novela¹¹. Se ha dicho siempre pero conviene recalcarlo: ese Madrid

⁸ VÁZQUEZ CUETO, Gerardo, *Galdós y Clarín*, Madrid, Cincel, Cuadernos de Estudio, 1981, pág. 51.

⁹ Cito por la siguiente edición: PÉREZ GALDÓS, Benito, *Fortunata y Jacinta. Dos historias de casadas*, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1968. En adelante, todas las citas sobre esta novela llevarán al final entre paréntesis la página en concreto que se refiere a esta edición.

¹⁰ *Op. cit.*, pág. 51.

¹¹ Puesto que los hechos están situados entre 1869 y 1876, el plano de Valverde se ajusta bastante a la realidad del escenario madrileño de *Fortunata y Jacinta*, aunque sea siete años más moderno. Este plano está reproducido en una conocida iniciativa editorial titulada *Madrid en las novelas de Benito Pérez Galdós* (s. a.) de MS Aventuras Literarias (Misterio y Sociedad para Mapas y Libros), que incluye ese mismo plano con detalladas referencias, mediante números, a los lugares (calles, edificios, iglesias...) de Madrid que aparecen citados en las novelas de Galdós, y con un índice de localización



Plaza Mayor.1879. Jean Laurent

es una ciudad todavía bastante recoleta y provinciana si lo comparamos con la metrópoli que es hoy. Desde el punto de vista cronológico, la acción de la novela transcurre desde diciembre de 1869 a 1876. Sin embargo, sobre todo en la primera parte, las referencias a los años anteriores, especialmente en todo lo que tienen que ver con el comercio madrileño de productos textiles, son constantes y detalladas, hasta remontarse a principios de siglo. Dice Joaquín Casaldueiro:

Como prólogo a esos años [en que transcurre la acción] se cuenta la transformación social y económica de Madrid, desde comienzos de siglo hasta que Santa Cruz encuentra a *Fortunata*. [...] En ese recinto reducido, por esa Plaza Mayor, por ese espacio limitado y angosto, siempre igual a sí mismo, pasa el tiempo que todo lo cambia¹².

muy detallado. Para un mejor conocimiento de las dimensiones y ensanches del Madrid de esos años puede consultarse la monumental obra *Los planos de Madrid y su época (1622-1992)*, Museo de la Ciudad, Ayuntamiento de Madrid, 1992. En esta obra está reproducido, por ejemplo, el *Plano de Madrid*, «hecho y publicado por José Pilar Morales», de 1866, donde figura la parcelación del Barrio de Salamanca, la extensión hacia el norte del Barrio de Chamberí, y la configuración y parcelación del Barrio de Argüelles (págs. 212-213). Del mismo Pilar Morales hay también un *Plano de Madrid* de 1879 donde se aprecian, en una fase más avanzada, las citadas expansiones y parcelaciones? que reflejan el crecimiento de la ciudad (págs. 264-265).

¹² CASALDUERO, Joaquín, *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Madrid, Gredos, 1961, pág. 90.

Hay una tendencia general en la novela del XIX, ya sea realista o naturalista, a intentar abarcar todos los datos y la información posibles para ofrecérselos al lector. De ahí que haya tantas novelas que, una vez comenzada la acción, en el segundo o tercer capítulo encontremos un *flash-back* o analepsis en que se habla de los antecedentes históricos de tal personaje, de tal familia y de una determinada ciudad o lugar donde transcurre la acción. Es como una obsesión enciclopédica. Galdós lo practica, por ejemplo hablando del comercio madrileño de telas y paños y de los padres de Baldomero y Barbarita, los Santa Cruz, con lo cual la novela se carga de visiones retrospectivas que no están de más, puesto que todas esas referencias históricas ayudan a completar el microcosmos madrileño de comerciantes propietarios y menestrales, panorámica que incluye también familias aristocráticas venidas muy a menos así como otras de claro empuje crematístico instaladas ya en la alta burguesía.

3. ¿UN PAÍS DE CHIFLADOS?

El crítico J. F. Montesinos llamó la atención sobre lo mucho que abundan en las novelas de Galdós los personajes trastornados y los locos, lo cual no quiere decir que esos personajes no tengan también sus momentos de lucidez. Dice Montesinos, refiriéndose a la primera época de la narrativa galdosiana (y que incluye también las dos primeras series de los *Episodios Nacionales*):

Desde que [Galdós] se da al estudio de la realidad española, empieza a descubrir quijotes en torno suyo, quijotes casi siempre admirables, esforzados, generosos, capaces de abnegaciones heroicas, pero mantenedores de esta espantosa grillera que es España [...] los locos superabundan de manera que en ocasiones se tiene la impresión de que don Benito cree que su patria es un país de orates¹³.

Esta observación puede aplicarse también al resto de la producción novelística de Galdós. Más arriba, Montesinos, pone de relieve la vinculación de Galdós con Cervantes, también en lo que tiene que ver con las anomalías humanas: «Pero el que ha hecho sus ojos, en cierto sentido, el que le ha enseñado a ver esta realidad española enloquecedora porque enloquecida, ha sido Cervantes».¹⁴

Lucidez y discreción tenía a raudales don Quijote, siempre que no saliera a relucir el tema de la caballería andante. Américo Castro destacó que el propio Cervantes, a través de uno de los personajes del *Quijote* «ya tuvo la precaución de calificarlo [a don Quijote] como “un loco entreverado, lleno

¹³ MONTESINOS, J. F., «Introducción» y edición a *Lo prohibido*, de Benito PÉREZ GALDÓS, Madrid, Castalia, 1971.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 11.

de lúcidos intervalos” (II, 18)»¹⁵. La herencia cervantina en la novelística del escritor canario se refleja también en ese aspecto de la alternancia de opuestos como la locura y la lucidez, al igual que existe entre el ideal y la realidad.

Leyendo las novelas de Galdós se tiene la impresión de que España es un país poblado por personajes que tienen actitudes y manías extremas. Algunos de estos personajes acaban en el manicomio. En *Doña Perfecta*, se nos dice que Rosarito, tras la trágica muerte de su novio promovida por su madre, termina ingresando, como caso incurable, en el manicomio de San Baudilio de Llobregat. *La desheredada*, obra crucial, pues inaugura la segunda época o manera más fructífera y artística de Galdós, comienza con el delirante discurso (mejor dicho, monólogo) político de Tomás Rufete, encerrado en una habitación del manicomio de Leganés. El final de *Fortunata y Jacinta* nos muestra a Maximiliano Rubín ingresando en el mismo establecimiento.

Pero no hace falta llegar a casos extremos psicóticos como los de Ido del Sagrario (especialmente cuando come carne y cree que su mujer le engaña) o de Maximiliano Rubín con sus extravagantes cogitaciones espirituales y filosóficas en su última fase de marido engañado (y nunca resignado) de Fortunata. Los dos, tanto Ido como Maximiliano, son locos entreverados, es decir, con momentos de enajenación y momentos de lucidez.

Entre medias de los extremos de la razón o el sentido común y de la locura o psicosis hay toda una galería humana cuyos hábitos, aficiones, deseos, extravagancias, manías, caprichos, antojos, pasiones, obsesiones, sin ser en modo alguno entendiéndose bien, cosas de locos, muestran una sociedad bastante desquiciada, con un entramado que sin duda tiene que desembocar en conflictos domésticos y públicos. Y es que, no lo olvidemos, la novela es y será siempre conflicto. Galdós retrata a los habitantes de ese Madrid con la misma habilidad de un zoólogo, de forma que en *Fortunata y Jacinta* cada personaje tiene su particularidad -su manía, su pasión- y por ello nos resultan atractivos y con mucha frecuencia divertidos. Porque el humorismo es otro ingrediente de las novelas del escritor canario, un humorismo que la crítica ha señalado como deudor del humorismo cervantino. Algunos de esos personajes son auténticos héroes, como Guillermina *la Santa* en *Fortunata y Jacinta* o Benina en *Misericordia*. Otros son anti-héroes, como José Izquierdo o Mauricia la Dura.

¹⁵ Así aparece esta reflexión de Américo Castro en un artículo titulado «Estructura del *Quijote*», publicado en *Realidad*, Buenos Aires, II (1947), 5, págs. 145-170 y después recogido en libro: CASTRO, Américo, *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1967, pág. 316. Quizá Castro cita de memoria, aunque bien localiza el pasaje (*Quijote*, II, 18), pues lo que dice el hijo de Don Diego a su padre, después de haber hablado con don Quijote, es lo siguiente: «No le sacarán del borrador de su locura cuantos médicos y buenos escribanos tiene el mundo: él es un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos» (CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Real Academia Española, Edición del IV Centenario, 2004, pág. 684), es decir, con el adjetivo antepuesto, lo cual tampoco cambia mucho el significado. Esta expresión que trata de explicar la locura de don Quijote la recogerán otros estudiosos, como, por ejemplo, Antonio Vilanova en su estudio: «Don Quijote, loco entreverado, lleno de lúcidos intervalos», que puede consultarse en <https://books.openedition.org/cvz/2522-lang=es>

Quiero dejar bien claro, al mismo tiempo, que toda esa galería de personajes muy novelescos que pueblan las novelas de Galdós también tiene su correspondencia con los personajes de los novelistas extranjeros del XIX. Por citar solo un par de ejemplos, pensemos en la locura crematística del señor Grandet, en *Eugenie Grandet*, de Balzac, que tanta desgracia causa en su familia, o en los siniestros personajes de sórdidos ambientes que explotan y maltratan a los niños en las novelas de Dickens.

No olvidemos que las ciencias llamadas experimentales se están introduciendo en las novelas del último tercio del siglo XIX, y que esa es una característica del naturalismo en la narrativa, con su propensión al reflejo de las anomalías humanas (entiéndase bien, anomalías, no necesariamente locuras). Todo ello sin olvidar que la función crítica y los deseos de justicia social, tan presentes en la narrativa de Galdós, está en la esencia misma de las novelas de Zola.

Partiendo de estos presupuestos, ofrezco ahora de forma resumida un análisis de los personajes de *Fortunata y Jacinta*.

Así, a Plácido Estupiñá le apasiona la conversación. Le gusta tanto charlar -pero charlar por los codos- que a veces abandona lo primordial. Esa actitud llega hasta el punto de que una tienda de paños que inaugura en los soportales de la Plaza Mayor, cerca de la Casa de la Panadería, termina convirtiéndose en un lugar permanente de tertulia para él y sus amigos. Incluso pone mala cara cuando algún cliente ocasional entra en la tienda con la intención de comprar algo. Por ello, el negocio se viene abajo estrepitosamente y se ve obligado a cerrarlo. La ruina económica es tal que Estupiñá se queda solo con la vara de medir. Estupiñá es muy hábil en todo ese mundillo de la iglesia de San Ginés, de la Cava, del Mercado de San Miguel, del entorno de la Plaza Mayor, de Pontejos..., donde se mueve como pez en el agua. Tiene una prodigiosa memoria y sabe muchas cosas, es un buen consejero en su papel de servidor *de facto* de los Santa Cruz, y especialmente de Barbarita, a la que sigue como un perrillo faldero e informa sobre todas las novedades y cotilleos de ese Madrid. Pero a Estupiñá le pierde, como digo, su garrulería.

José Izquierdo, alias *Platón*, es un personaje que parece extraído de la novela picaresca, cuyo apellido, como casi todos los nombres que pone Galdós a sus personajes, es simbólico. Reniega continuamente del gobierno y siempre está reclamando una compensación por sus servicios a la causa de la libertad, argumentando que, después de haber sido, según él, un héroe y un revolucionario en las calles, en las barricadas, etc., nunca le han ofrecido un destino donde caerse muerto. Se olvida, cuando esgrime sus reivindicaciones burocráticas, que es prácticamente analfabeto. «¡Rehostia con la República!», es su muletilla, sobre todo cuando está bebido, lo que suele ser más bien su estado natural. Izquierdo representa al pillo hispánico, irresponsable y caótico, falso y borracho, capaz de estafar a los incautos, como lo hace con Jacinta a cuenta de un supuesto hijo de



Plaza de Pontejos

Juanito Santa Cruz. Su mejor y definitivo destino, gracias a las recomendaciones de Guillermina, será convertirse en hombre objeto, es decir, en modelo de pintores.

A Guillermina Pacheco, alias la Santa, y también *la rata eclesiástica*, como la llama cariñosamente su pariente Manuel Moreno, hoy podríamos definirla como una madre Teresa de Calcuta del Madrid de Galdós, cuidando a agonizantes

como Mauricia la Dura, entregada heroicamente a las labores más ingratas con los enfermos, y recogiendo a niños huérfanos y fundando asilos para ellos, para lo que exprime monetariamente a parientes y amigos, e incluso al propio rey don Amadeo. Guillermina representa una caridad incomprensible e inalcanzable para el resto de los mortales, una actitud que mantiene con una fiera e inamovible voluntad, y anuncia otros personajes heroicos de la llamada época espiritualista de Galdós, como Benina en *Misericordia* o el cura Nazarín. Quijotes, todos ellos, admirables. Guillermina es un personaje femenino de fuerte carácter, como lo es, en otra dirección, en la dirección opuesta a la caridad, doña Lupe *la de los Pavos*.

Doña Lupe la de los Pavos, amiga de Torquemada, el prestamista, es una mujer obsesionada por el dinero y por las apariencias sociales. Y su sobrino el cura Nicolás Rubín es esclavo del pecado capital que conocemos como la gula. A estos dos personajes me voy a referir más adelante con más detalle.

Barbarita tiene la adicción a las compras, lo que hoy definiríamos como un consumismo compulsivo, hasta el punto de que sufre de síndrome de abstinencia los días festivos en que están cerrados los comercios.

Jacinta es infeliz no tanto por estar casada con el mujeriego Juanito Santa Cruz, al que terminará despreciando, sino por el hecho de que no puede tener hijos, lo que se convierte en ella en una obsesión y en un anhelo insatisfecho que la mortifican. Su pasión por los niños es irrefrenable, y al final se verá recompensada de rebote, trágicamente, pues trágico es el final de Fortunata, adoptando a un recién nacido que, esta vez sí, es hijo de esa mujer y de Juanito.

Fortunata es, como diría Ricardo Gullón, «la figura clave [...] de la novela»¹⁶ y clave también de toda la estructura argumental. Refleja la pasión amorosa y eterna por un hombre, Juanito Santa Cruz, que a pesar de lo mal que la ha tratado, abandonándola varias veces, es capaz de hacer lo que sea por él. Es, según la conforma Galdós, la pulsión amorosa tal y como la entiende el pueblo, como solo el pueblo sabe querer, más allá del interés y de las conveniencias sociales. Lo que siente por Juanito Santa Cruz es algo que sale de *entre mí*, como ella misma se lo confiesa a quien va a ser su futuro marido (pág. 320). Es una pasión visceral, ciega, indestructible, por mucho que él la haga sufrir, y que terminará conduciéndola al desastre. Como señala también Gullón: «en Fortunata no hay más que amor; precisamente por ser absoluto, ilimitado, ajeno a toda intervención racional, está destinado al fracaso»¹⁷.

Juanito Santa Cruz es, como su mismo nombre propio indica, un donjuan que pulula por ese Madrid, acompañado de su amigo Villalonga, haciendo todo lo que se le antoja para satisfacer sus apetitos. El ser el único hijo -el Delfín- de un matrimonio rico, el de Barbarita y Baldomero, le permite gastar dinero a manos llenas en sus juergas y francachelas, como las que él y

¹⁶ GULLÓN, Ricardo, *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1970, pág. 141.

¹⁷ *Ibid.*,

Villalonga organizan con José Izquierdo y otros tipos de su calaña, y que con frecuencia terminan en trifulca. Sin embargo nunca va a ser especialmente generoso, en lo que al dinero se refiere, con Fortunata, como bien puede descubrir doña Lupe en la última fase de esta historia. Juanito es como una hierba parásita del microcosmos de la sociedad madrileña.

Aunque ahorcó los estudios universitarios, tiene cultura, es inteligente, es brillante hablando, por ejemplo, en las tertulias de café o en las que tienen lugar en casa de sus padres, y al mismo tiempo es, aparte de mentiroso, un redomado hipócrita. Cuando le está contando a Jacinta su versión de la relación que tuvo con Fortunata y describe a esta, tiene la desfachatez de decir lo que sigue:

...un animalito muy mono, una salvaje que no sabía leer ni escribir. Figúrate, ¡qué educación! ¡Pobre pueblo! Y luego hablamos de sus pasiones brutales, cuando nosotros tenemos la culpa... Estas cosas hay que verlas de cerca... Hay que poner la mano sobre el corazón del pueblo, que es sano..., sí; pero a veces sus latidos no son latidos, sino patadas... ¡Aquella infeliz chica!... Como te digo, un animal; pero buen corazón, buen corazón... ¡Pobre *nena*! (pág. 80)

Como vemos, Juan intenta sublimar sus apetitos sexuales y la utilización inmoral que hace de Fortunata mostrándose conmisericordioso con el pueblo e incluso sintiéndose culpable de sus desgracias. Una actitud hipócrita, en definitiva, muy burguesa.

Mauricia la Dura, también muy aficionada a las bebidas alcohólicas, representa los impulsos más ciegos y dañinos que pueden anidar en el pueblo y al mismo tiempo enarbola un orgullo y una dignidad desafiante ante la clase social acomodada, o hacia las monjas de las Micaelas, a las que, en sus arrebatos de cólera tacha de púas y de tunantas. Pero en sus momentos de desesperación y arrepentimiento vuelve los ojos al sagrario y a la sagrada forma, incluso con tentaciones de apoderarse de ella. Pasa de la ira y del odio a situaciones de confuso remanso espiritual, incluso anhelando la muerte. Su fuerte carácter atrae a Fortunata, a la que provoca hablándola, siempre que puede, de Juanito Santa Cruz. Es una corruptora nata, pues en las Micaelas la incita a que se case para que, una vez casada, pueda hacer lo que le venga en gana.

Manuel Moreno, soltero, pariente, como he dicho, de Guillermina y amigo de los Santa Cruz, pasa la mayor parte del año en Londres. Confiesa que cuando viene a España, ya solo al traspasar Irún, la realidad del país le deprime. En Londres es víctima de la melancolía, del *spleen*, pero las costumbres inglesas se han apoderado de él. Está enamorado en secreto de Jacinta, quizá el principal motivo por el que se atreve a volver periódicamente a España, recibiendo solo de ella puras muestras de amistad, ese afecto desinteresado que provoca todavía más dolor en el que corteja sin esperanzas a una mujer. Piensa que «el amor que [Jacinta] tiene a su marido es como echar rosas a un burro» (pág. 855). Moreno sufre de soledad y los últimos momentos antes de su muerte son de auténtica desolación.

De Ballester, el boticario, podemos decir que es un narcisista, siempre preocupado por vestir bien, pero también representa al mujeriego en sus deseos, nunca satisfechos, de conquistar a Fortunata, la mujer de su compañero de botica, Maximiliano Rubín. De todas formas, se comporta bien con ella, ayudándola desinteresadamente en la última fase de la vida de la muchacha, la que se desencadena hacia su final (aunque siempre ha albergado la esperanza de conquistarla).

Fuera ya de las anomalías, como las obsesiones o las manías, un personaje al que hay que citar es don Evaristo González Feijoo, más nombrado como Feijoo en la novela, un caballero, antiguo militar, en el otoño de su vida, al que vemos como amante y protector de Fortunata. La crítica ha visto en él un reflejo del propio Galdós: mujeriego, soltero, discreto, buena persona y muy ilustrado (quizá por eso el novelista, tan aficionado a aplicar nombres simbólicos a sus personajes, le ha puesto el de Feijoo). Cuando es consciente de su decadencia física total y presiente su próximo fin, aconseja a Fortunata que vuelva con su marido, pero insistiendo en que, si se da el caso de que caiga otra vez en las redes de Juanito Santa Cruz o de cualquier otro, sepa guardar las apariencias, las formas, el respeto al qué dirán.

Como bien quiere mostrar el novelista, hay una sociedad con vistas hacia fuera, en que se trata de guardar las formas, y otra de puertas para dentro, en la que puede estar sucediendo de todo, pero lo que hay que intentar es que eso que ocurre no aflore a la superficie. El mismo Feijoo se lo recomienda a Fortunata cuando le aconseja que vuelva con su marido. Hay «un mundo que se ve y otro que está debajo escondido» (pág. 687), y en páginas anteriores ya se lo había dicho de forma rotunda y clara:

Y en un caso extremo, quiero decir, si te ves en el disparadero de faltar, guardas el decoro y habrás hecho el menor mal posible... El decoro, la corrección, la decencia, este es el secreto, compañera. (pág. 663).

Son consideraciones de nulo valor moral pero muy acordes con la hipocresía social. Feijoo es la medida, como medurado y benévolo es también el padre de Jacinta, don Baldomero, más conocido como Baldomero II, muy condescendiente con las calaveradas de su hijo.

Ya en el plano psicótico o de la locura entreverada está José Ido del Sagrario. Vive con su sacrificada, paciente y poco agraciada mujer y su prole en una vivienda muy humilde. Ejerce oficios a salto de mata, como *corredor de publicaciones nacionales y extranjeras* (p. 157) y también pinta franjas de luto en los bordes de hojas y sobres, por lo que declara que es *luterano*. Es un personaje recurrente, de los muchos que encontramos y volvemos a encontrar en las novelas de Galdós, al estilo de los personajes secundarios que aparecen y reaparecen en *La Comedia Humana*, de Balzac. Nos lo presenta en *El doctor Centeno* (1883), donde le vemos como un pobre maestro en la escuela de don José Polo con «una desgana vital que repugna, en el

fondo, al ideal burgués del hombre emprendedor, ambicioso, de pulso vital inconfundible»¹⁸. En *Tormento* (1884) le hemos visto trabajando como *negro* de un famoso escritor de novela histórica por entregas. Su locura tiene que ver con la miseria y con el hambre, pues cuando come carne, las pocas veces que come carne, es cuando le asalta la obsesión de que su mujer le engaña. Su locura transitoria estaría provocada, junto a la preocupación por el honor, por la falta de una buena alimentación, y ahí es donde apreciamos una vez más los fundamentos científicos de Galdós. Cuando Ido estalla, dice cosas como esta que le cuenta a Juanito Santa Cruz, que, sin ningún escrúpulo y ante el desagrado de Jacinta, que se niega a secundar la burla, le invita a comer y le tira de la lengua para divertirse con él:

Y si usted descubre que su mujer, la Venus de Médicis, la de las carnes de raso, la del cuello de cisne, la de los ojos cual estrellas [...] si usted descubre, repito, que falta a sus deberes y acude a misteriosas citas con un duque, con un grande de España, sí, señor; con el mismísimo duque de Tal. [Esta parrafada carece de oración principal, carencia buscada adrede por el novelista] (p. 161).

En eso se atormenta el pobre don José, que regresa a su vivienda presa de la más poderosa mortificación que produce ese honor calderoniano, de forma que cuando entra en casa, convencido de que ha pillado in fraganti a la pobre mujer, le lanza su grito más delirante: «¡adúuuultera!». Ido del Sagrario es uno de los personajes cervantinos de las novelas de Galdós¹⁹.

4. INTERIORES DE LA VIDA DOMÉSTICA Y PERSONAJES SECUNDARIOS

Hay dos personajes secundarios sobre los que quiero llamar la atención, pues reflejan aspectos significativos de la sociedad del Madrid y de la España de Galdós. Más que secundarios, podríamos llamarlos muy bien co-protagonistas. Uno de estos personajes es doña Lupe *la de los Pavos*, y el otro es su sobrino el cura Nicolás Rubín, hermano de Maximiliano. El otro sobrino, Juan Pablo, que es el mayor y que suele estar casi siempre ausente, no está tan firmemente retratado, aunque sí lo suficiente para comprender que es un derrochador y lo que suele entenderse como *un culo de mal asiento*.

¹⁸ RODRÍGUEZ, A. «Aspectos de un tipo galdosiano: el maestro de escuela, ayo o pasante» en *Actas del segundo Congreso internacional de estudios galdosianos*. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, pp. 346 y 348.

¹⁹ «Pero Maxi no es el único personaje cervantino de *Fortunata* y *Jacinta*. Lo mismo que él, Ido del Sagrario es un “loco entreverado”. Galdós juega con ellos con ironía cervantina. Así como durante sus “borracheras de carne” don José Ido se obsesiona con “las supuestas infidelidades de su mujer, producto de su ardiente imaginación de novelista por entregas”, Maxi ha perdido de veras la razón por la infidelidad real de su mujer Fortunata». (ELIZALDE, Ignacio, «Cervantes y las novelas galdosianas», en *Actas de la Asociación de Cervantistas*, II, 1989, pág. 236.).

Doña Lupe está descrita con fuertes caracteres. Está tan magistralmente tratada que se sale del libro. Estuvo casada con Pedro Manuel de Jáuregui, que sirvió en el Real Cuerpo de Alabarderos. Después, ese señor se dedicó a los negocios, pero era tan honrado que no dejó al morir más que cinco mil reales. Como era oriundo de la provincia de León, todos los paveros leoneses, zamoranos y segovianos depositaban en él el dinero que ganaban, para que lo girase a los pueblos productores del artículo, y de ahí vino el apodo que le dieron y que heredó doña Lupe. Fue feliz en su matrimonio, «pues Jáuregui había sido el mejor de los hombres» (p. 367). Cuando doña Lupe tiene problemas, como el que se le presenta ahora con Maximiliano, exclama «¡Ay, mi Jáuregui! [...] echando todo el alma en un suspiro» (p. 367).

El destino familiar ha puesto en sus manos a Maximiliano, para el que es toda una madre. Tanto este, como el cura Nicolás y Juan Pablo, le dan quebraderos de cabeza, pero todo ello la permite realizarse como jefa o mandamás del clan. Como ya he dicho, practica la usura, en sociedad con Torquemada, que aquí es personaje secundario o de reparto. Como ya he señalado más arriba, conocida es, por influencia de Balzac, la tendencia a utilizar personajes que aparecen en varias novelas, en unas como secundarios y en otras como protagonistas. El escritor, en pocas líneas, nos traza una descripción magistral y esencial de doña Lupe, de su doble moral y de su habilidad para desenvolverse. Dice el narrador:

Era de una de esas personas que no habiendo recibido educación, parece que la han tenido cumplidísima, por lo bien que se expresan, por la firmeza con que se imponen un carácter y lo sostienen, y por lo bien que disfrazan con las retóricas sociales las brutalidades del egoísmo humano (pág. 369).

Pero a pesar de lo inteligente que es, los hechos, como suele ocurrir, van por otro camino, como las pretensiones de Maximiliano de casarse con Fortunata, problemas que la sacan de quicio. Como sabemos, doña Lupe se entera por terceros de la relación que tiene Maximiliano con Fortunata y de su intención de casarse con ella. También conoce por los demás todo lo que se cuenta de la muchacha. Espera la llegada de su sobrino una noche para descargar sobre él su indignación. Se siente como un volcán a punto de explotar. Está a punto de producirse una de las escenas más cómicas -o, si se quiere, tragicómicas- de la novela.

Reproduzco parte del diálogo que tiene lugar entre tía y sobrino, en el que, entre otras cosas, ella le recuerda que ha sido siempre una madre para él. Dice Maximiliano, defendiéndose como gato panza arriba:

-[...] La conocí hace tres meses. Estaba pobre, había sido muy desgraciada.

-Sí, sí, me han dicho que es muy corrida. Tienes buenas tragaderas ?afirmó doña Lupe con crueldad.

-No haga usted caso...; los hombres son muy malos. [...] ¿No es acción noble traer al buen camino a un alma buena que se ha descarriado?

-¡Y tú, tú?chilló la de Jáuregui con espanto, persignándose?te has metido a pastor!

-Pero aguarde usted tía [...]. ¡Si ella está arrepentida, si es un ángel!

-¡De cornisa, buen provecho! (pág. 372).

En Doña Lupe, según el narrador, había dos personalidades. Estaba, por un lado, la mujer juiciosa, comprensiva con las flaquezas humanas, que hasta sabía perdonar las ofensas y las injurias; por otro lado, estaba la prestamista, y esta otra mujer no perdonaba nunca una deuda. La falta de alguien en un simple pagaré podía convertirla en una fiera, en un auténtico basilisco (pág. 376).

El sentido práctico domina por encima de todo en este personaje femenino. Una moral utilitaria que le permite poseer en la época en que suceden estos hechos un capitalito de diez mil duros, gracias a la colaboración de su amigo Torquemada. Sabedora de que Fortunata ha vuelto con Juanito Santa Cruz, está muy intrigada por descubrir si este le está dando dinero, así que se dedica a registrar los cajones de la habitación de la muchacha. Al no encontrar nada, su decepción es muy grande, y lo que piensa es lo siguiente: «Pues si efectivamente no le ha dado nada, hay que reconocer que ese hombre es el mayor de los indecentes» (pág. 813). Todo esto significa que doña Lupe asume la reincidencia en el adulterio de Fortunata, es decir, es cómplice a espaldas de Maximiliano, y que lo que le preocupan de verdad son otras cosas, como un buen aprovechamiento del dinero para sacarle rédito así como saber guardar las apariencias.

Nicolás Rubín es un cura de Toledo muy apegado, como dije, a los placeres de la mesa. Su humanidad gravita en torno al estómago y a la comida. Al cabo de tres horas de haber comido, siente el deseo irremediable de engullir algo. No es lo que suele decirse un cura o clérigo de misa y olla, pues, sin ser una lumbrera, no es ignorante ni le faltan conocimientos. Tiene aspiraciones a ser canónigo, lo que conseguirá a través de unas buenas recomendaciones. Posee una forma de expresarse que recuerda mucho a la de su tía, es decir, tiene mucha labia, solo que en clave eclesiástica.

Entre los dos urden llevar a Fortunata al convento (en realidad, cárcel-convento²⁰) de las Micaelas antes de que se case con Maximiliano, con el vano deseo de que allí la mujer pecadora se purifique y se redima de su turbulento pasado. Intentan domeñar, como si de un tribunal de la Inquisición se tratara, la naturaleza de Fortunata. La naturaleza en su estado puro, Fortunata, recibe sumisa las condiciones que doña Lupe y el sacerdote le

²⁰ Como así la definen los críticos, por ejemplo VELÁZQUEZ CUETO, Gerardo, *Galdós y Clarín*, op. cit., pág. 50.

ponen por delante si quiere casarse con Maximiliano. Son como dos pesos pesados, que, cual aves de presa, se lanzan sobre un pajarito, aunque ya sabemos que Fortunata no es, precisamente, un pajarito y que ha corrido mundo.

Así es como, a mi entender, nos cuenta la historia Galdós. El cura está muy engreído de su oratoria. Está convencido de que con su habilidad discursiva conseguirá encarrilar a la mujer. En la primera entrevista que tiene con ella, el cura Nicolás esgrime todas sus mejores armas de persuasión y la convence para que entre y permanezca algunos meses en el convento de las Micaelas. Cuando Fortunata asiente, el sacerdote, rebosante de satisfacción, pronuncia estas palabras antológicas:

Pues nada. a purificarse tocan. ¿Ve usted cómo nos hemos entendido? [...] Cansado ya de tanto discutir, yo le dije a mi hermano: «Si tu pasión es tan fuerte que no la puedes combatir, pon el pleito en mis manos, tonto, que yo te lo arreglaré. Si es mi oficio, si para eso estamos, si no sé hacer otra cosa... ¿Para qué serviría yo si no sirviera para enderezar torceduras de estas?» (págs. 404-405).

Pero ya sabemos que toda esa buena predisposición de Fortunata por enmendarse y convertirse en una señora respetable se vendrá abajo estrepitosamente en la primera ocasión en que Juanito aparezca por detrás de la puerta. Tras el escándalo, el preste le lanzará a Fortunata su soflama más encendida y airada, de la que extraiga sus últimas palabras, que son como una maldición bíblica:

Esto se acabó. Ni yo tengo que hacer nada con usted, ni usted tiene nada que hacer en esta casa. Cuenta concluida. Al arroyo, hija, divertirse; usted sale de aquí, y cuando se vaya, zahumaremos, sí, zahumaremos... Perfec... tamente (pág. 546).²¹

Quisiera redondear el retrato de estos dos personajes con otra escena doméstica, que nos permite también asomarnos a las costumbres de esa época. Una mañana la criadilla Papitos ha irritado a su ama, doña Lupe, porque ha llegado del mercado con una merluza en muy malas condiciones. Pero pronto hallará doña Lupe remedio pensando en su sobrino el cura, Nicolás Rubín, un gran tragadabas. Le dice a la criada, entre otras cosas:

Oye, Papitos [...]. Das de comer al señorito Nicolás y al señorito Maxi; pero este vendrá mucho más tarde que su hermano. Fíjate bien [...] para principio del clérigo pones la merluza mala que trajiste esta mañana ¿sabes?, y que está apes-

²¹ Galdós prefiere utilizar la variante *zahumar*, menos corriente (según los datos del CORDE, ver www.rae.es), en vez de *sahumar*, pero si el novelista lo hace es porque, quizás, su fino oído de escritor documentado lo ha debido oír en algún sitio. Aparece también en otro pasaje de la novela. Por otra parte, la interrupción en la pronunciación de *perfec...tamente*, sin duda tiene que ver con la tendencia del personaje a expeler por la boca los gases del estómago, hábito del que el narrador, con su habitual ironía, nos ha informado más arriba.

tando... La echas bastante sal, y después la cargas de harina todo lo que puedas, y la fríes. Ponle todas las tajadas, y se las embaulará sin enterarse de si está buena o mala. Es como los tiburones, que tragan todo lo que les echan (pág. 675).

El narrador no dice nada sobre cómo le cayó al preste comilón la merluza. Todo hace pensar que se la tragó como si tal cosa, sin efectos negativos, sin gastroenteritis ni intoxicación, como un prodigio de la naturaleza. Ya sabemos, porque se ha dicho en capítulos anteriores, que «su estómago (el de Nicolás Rubín) era un verdadero molino, y a las tres horas de haberse llenado había que cargarlo otra vez» (pág. 389). Queda de manifiesto la falta de escrúpulos de doña Lupe ofreciendo a su sobrino una merluza en mal estado, precisamente en esos días en que anda a la greña con el cura por cuestiones de herencia y está harta de tenerlo en casa y de mantenerlo. Al lector le asalta esta sospecha: ¿abrigaba doña Lupe la esperanza de que Nicolás, tras la ingesta del pescado medio podrido, se fuera al otro mundo? Además, detrás de toda esa escena, está la burla sutil del narrador, de Galdós, que suele, con su peculiar anticlericalismo, ser bastante inmisericorde cuando se le atraviesa un personaje clérigo (recordemos, por ejemplo, el canónigo don Inocencio de *Doña Perfecta*).

5. LA FALTA DE MORAL EN LA POLÍTICA Y EL AMIGUISMO EN LOS PARTIDOS

En una de las conversaciones de café que en sus tertulias mantienen Juan Pablo Rubín, cuñado de Fortunata, y don Evaristo González Feijoo, se describe con bastante acierto y síntesis la alternancia del poder de los partidos y la suavidad en las propias relaciones entre adversarios, aunque tengan ideas diametralmente opuestas, como «el carlista y el republicano, el progresista de cabeza dura y el moderado implacable» (pág. 552). En definitiva, unos se tapan a los otros en sus desafueros. Hay como un acuerdo tácito de mutua ayuda, de «seguros mutuos» contra el castigo. Y dice el narrador:

En esto consiste que no hay aspiración, por extraviada que sea, que no se tenga por probable; en esto consiste la inseguridad, única cosa que es constante entre nosotros, la ayuda masónica que se prestan todos los partidos, desde el clerical al anarquista, lo mismo dándose, que otorgándose perdones e indultos en las guerras y revoluciones. [...] La moral política es como una capa con tantos remiendos, que no se sabe ya cuál es el paño primitivo. (ibíd.)

Fijémonos en esa terrible frase: «...la inseguridad, única cosa que es constante entre nosotros», que parece que es inseparable del devenir histórico de España. Esa frase, por cierto, es una cita que abre y preside la primera parte

de la novela *San Camilo, 1936*, de Camilo José Cela, publicada cuatro décadas después de la muerte de Galdós²².

Feijoo y Rubín parecen estar de acuerdo en algo: «Tenemos algo de común: el creer que todo esto es una comedia y que solo se trata de saber a quién le toca mamar y a quién no» (ibíd.). Por su parte, el narrador dice de Feijoo que «era profundamente escéptico, y tomaba a broma todas las cosas de la política». Si Feijoo es, repito, un especie de *alter ego* de Galdós, como señala la crítica, vemos ahí el propio escepticismo del escritor a pesar de su paso en la política, primero en las listas de Sagasta, en 1886, y más tarde como republicano en 1907 y en 1909 como Jefe en la conjunción Republicano-Socialista junto con Pablo Iglesias. Sabemos también que, aunque sí intervino eficazmente en comisiones, nunca abrió la boca Galdós públicamente en las sesiones del Congreso de los Diputados, y no nos extraña, como sabemos también que, bastante desengañado de la política, en su última época creativa se fija más en lo que de benéfico y regenerador pueda haber en las actitudes altruistas, heroicas y caritativas de ciertos personajes.

6. ESCENAS DEL MÁS PURO NATURALISMO

Con independencia de asignar o no a Galdós a la corriente naturalista de su época, procedente de Francia, y sin entrar ahora en discusiones sobre ese asunto, hay numerosos datos y escenas en el desarrollo narrativo de *Fortunata y Jacinta* que pueden considerarse como vivos ejemplos del determinismo genético, del determinismo social y de la implacable fuerza de la naturaleza, a veces generosa y muchas otras veces cruel. En el estudio de las patologías humanas, que pueblan sus novelas, Galdós, amigo de médicos y gran observador de la realidad, actúa con la sabiduría de un científico que emplea con habilidad el microscopio literario, es decir, sirviéndose de las palabras, y aplicándolo, precisamente, a ese microcosmos madrileño que configura en su novela.

Como muestra del naturalismo en la narrativa de Galdós he elegido dos pasajes del libro. El primero, sobre el que siempre he llamado la atención a mis alumnos, es la ocasión en que Juanito y Fortunata se van a conocer. La casualidad hace que Juanito vaya a visitar a Estupiñá, que por primera vez en su vida se encuentra enfermo. Es un momento crucial, porque, como nos dice el narrador «si Juanito Santa Cruz no hubiera hecho aquella visita, esta historia no se habría escrito, porque por doquiera que el hombre va lleva consigo su novela, pero esta no» (pág. 60). Plácido Estupiñá vive en el número 11 de la Cava de San Miguel, en una casa que forma el costado occidental de la Plaza

²² CELA, Camilo José, *Visperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*, Madrid, Alfaguara, 1969.

Mayor, con un basamento mucho más bajo que el suelo de la Plaza. El piso era el cuarto por la plaza y por la Cava el séptimo. Juanito entra desde abajo, pasa la entrada, que es común a una pollería y empieza a ascender, hasta que a través de la puerta abierta de un piso se encuentra con Fortunata, «una mujer bonita, joven, alta»:

La moza tenía pañuelo azul claro por la cabeza y un mantón sobre los hombros, y en el momento de ver al Delfín, se infló con él, quiero decir, que hizo ese característico arqueo de brazos y alzamiento de hombros con que las madrileñas del pueblo se agasajan dentro del mantón, movimiento que les da cierta semejanza con una gallina que esponja su plumaje y se ahueca para volver luego a su volumen natural (pág. 62).

Pero, además, la muchacha está sorbiendo un huevo crudo. «-No sé como puede usted comer esas babas crudas», dice Juanito, «-Mejor que guisadas. ¿Quiere usted? Por entre los dedos de la chica se escurrían aquellas barbas gelatinosas y transparentes» (pág. 62)²³. Después, alguien llama a Fortunata, que contesta con un *yiá voy* (fonéticamente muy bien reproducido por el narrador) y se echa escaleras abajo, como si rodara, con todo el ímpetu de su exuberancia y de su juventud.

Esta es la aparición, a mi juicio muy naturalista, de Fortunata, fiel reflejo del pueblo, en lo que podríamos definir como un punto de inflexión de la novela.

La otra escena siguiente tiene lugar mucho más adelante, poco después del incidente que Fortunata, desoyendo los prudentes consejos que le había dado Feijoo, provoca al encontrarse cara a cara con Jacinta en la casa donde está agonizando Mauricia la Dura. Al darse a conocer ante la mirada aterrada de Jacinta, «-Soy Fortunata»- (pág. 723) en cuyos brazos clava sus uñas, se ha llegado a un punto crucial de estas historias de casadas. A partir de aquí Fortunata, que después de esta escena huye por las calles de Madrid, rumia su rencor social y sus comparaciones con *la mona del cielo*, que es como llama a Jacinta, y cuando entra en su casa y ve a Maximiliano, se despierta en ella de nuevo un terrible

²³ La respuesta de Fortunata «Mejor que guisadas» para referirse a «esas babas crudas» de las que con tanto asco habla Juanito, es un bonito ejemplo, muy castizo y muy madrileño, de lo que Beinhauer definió como *encadenamiento entre habla y réplica* en su estudio del español coloquial (V. BEINHAUER, Werner, *El español coloquial*, Madrid, Gredos, 1968, págs. 156 y siguientes). En este caso, el interlocutor, Fortunata, toma como base lo dicho por Juanito (*babas crudas*) para volverlo, precisamente, del revés, con ironía y desafío chulesco (*mejor que guisadas*). Esa forma de réplica de B (Fortunata), que se encadena con lo dicho por A (Juanito) es muy propia de habla de Madrid y de los sainetes, y me trae a la memoria un ejemplo de *La verbena de la Paloma* (como es sabido, estrenada en 1894, con libreto de Ricardo de la Vega) que pone de relieve ese mismo mecanismo. Cuando unos chulapos proponen a unas chulapas seguir la fiesta, después de la verbena, en el Matadero, una de ellas dice: «¿Pero es que somos vacas?», y otra comenta: «¡Como que vamos detrás de los mansos!», entre la risotada general. El fino oído de Galdós no podía pasar por alto esos detalles de la expresividad popular para caracterizar a Fortunata, uno de sus personajes más emblemáticos.

rencor hacia su marido, «como una neurosis constitutiva de esas que se manifiestan de repente cuando menos se las espera» (pág. 727).

Pero la escena de crudo naturalismo que quiero destacar aquí, y que tiene lugar en el dormitorio de los esposos, es la siguiente y tiene que ver cuando Maximiliano se desnuda para meterse en la cama, donde ya está Fortunata, vuelta de espaldas e inmersa en sus pensamientos:

Maximiliano se desnudaba para acostarse. Al quitarse el chaleco salían de las bocamangas los hombros como alones de un ave flaca que no tiene nada que comer. Luego los pantalones echaron de sí aquellas piernas como bastones que se desenfundan. Todas sus coyunturas funcionaban con trabajo, cual si estuvieran mohosas y el pelo se le había hecho tan ralo, que su cabeza ofrecía una de esas calvas sin dignidad que suelen verse en jóvenes de poca y mala sangre. Al meterse en la cama y estirar los huesos exhalaba un *¡ah!* que no se sabía si era de dolor o de gusto (pág. 728).

El novelista, que, como vemos, no ha usado ningún paliativo para construir esa escena, aplica magistralmente la técnica del contraste. Una bella y atractiva mujer como Fortunata, comparte la cama con su esquelético marido, Maximiliano, creando una fuerte imagen. Maximiliano es otro nombre simbólico mediante el procedimiento de la ironía y de lo contradictorio, pues físicamente es todo lo opuesto a la idea que se pueda tener de un hombre alto, fuerte y corpulento. Tan mínimo es que, cuando le dan los terribles dolores de cabeza hasta su mujer tiene que cogerle en brazos y llevarle a la cama. Sabemos lo que Fortunata está sintiendo: ¿Cómo es posible que esté casada con un hombre así, y al que llegará a echarle en cara que ni siquiera es un hombre de verdad? Recordémoslo una vez más: Fortunata, es decir “afortunada” por la naturaleza pero desgraciada por su destino, tiene un poderoso atractivo y una naturaleza exuberante y puede engendrar hijos, mientras que Jacinta, aunque también es bella, no puede tenerlos. Juanito Santa Cruz, el Delfín, es atractivo, poderoso y capaz de engendrar hijos, y desde el primer momento Fortunata está loca por él. Y la necesidad, la miseria y la sociedad obligan, por no decir, condenan, a Fortunata a casarse con Maximiliano, que es todo lo opuesto al hombre que ya ha conocido y del que estará siempre prendada.

Es antológico el episodio en que Fortunata, a la hora de la cena con su futuro marido, se siente como una veleta, cambiando continuamente de dirección, y, sobre todo en ese momento en que se dispone a servir el arroz:

De estos cambiazos había sentido ella muchos, pero ninguno como el de aquel momento, el momento en que metió la cuchara en el arroz para servir a su futuro esposo [...] le miró y sintió una antipatía tan horrible hacia el pobre muchacho que hubo de violentarse para disimularla [...] *Muy para entre sí*, dijo: “Primero me hacen a mí en pedacitos como estos que casarme con semejante hombre...” (p. 348).

Esos mecanismos sociales son los que quiere poner de relieve el escritor, en este caso, lo que ocurre a la fuerza, lo que suele ocurrir, lo que se ve venir, o, por decirlo con sus propias palabras, el maravilloso drama de la vida actual.

COLOFÓN

Madrid nutre a Galdós, pero también Madrid se nutre del mundo de ficción de Galdós. Lo digo porque ya no podremos pasar por la Plaza de Pontejos, por la Cava de San Miguel o el Arco de Cuchilleros sin acordarnos de Fortunata, de Jacinta, de Guillermina, de doña Lupe *la de los Pavos* o de Plácido Estupiñá. Ellos, personajes de ficción, pero como representantes de tipos populares reales, se mueven entre nosotros. Por el Centro, por Lavapiés, por Chamberí, por Salamanca. Esa es la fusión entre el mundo novelesco y el mundo real. La ficción, como el arte en general, nos facilita una perspectiva de las ciudades que no sería tan sabrosa si no existiera esa ficción: el París de Balzac, el Londres de Dickens, el Madrid de Galdós.