SEXO Y CLASE SOCIAL EN *FORTUNATA Y JACINTA*: OPRESIÓN, REPRESIÓN, EXPRESIÓN

John H. Sinnigen

> ...en una obra de ficción su sentido último no hay que buscarlo en el texto, ni en su autor, ni en el lector, sino en la relación que vincula la obra con uno y otro, relación a través de la cual aquélla cobra vida, se vivifica, a la vez que ilumina la figura del autor lo mismo que la del lector.
>
> (Goytisolo 306)

I

Fortuna y Jacinta es una novela cuya riqueza de detalle sigue llevando a sus lectores a consultar planos, memorias y libros para «reconstruir» los «sucesos» que allí se encuentran (por ejemplo, Ribbans; Caudet).[1] Sus muchos personajes, diversos barrios y calles y múltiples voces nos cuentan las historias individuales y familiares que constituyen diferentes puntos de vista sobre la historia madrileña de tres cuartos de siglo y la multifacética experiencia de un momento clave de ella: el vaivén de la Revolución de 1868 a la Restauración de 1874 y su posterior asentamiento. A otro nivel, su densidad psicológica representa la interacción de diversos comportamientos humanos, diferentes maneras de formar y expresar una conciencia en un período de transición social, a la vez que plantea cuestiones biográficas presentes a lo largo de la vida y obra del autor: la gran importancia de las mujeres y de lo femenino; la madre dominadora; el amor entre primos; la inconstancia amorosa masculina, etc.[2] Finalmente, como demostró Stephen Gilman, *Fortunata y Jacinta* representa la más alta expresión del «diálogo» mantenido por Galdós con la novela europea de la época, la forma literaria más característica de esas sociedades capitalistas en proceso de consolidación, una forma mediante la cual se indaga la articulación de una subjetividad moderna en el contexto de la realidad social constituida por la revolución burguesa. La amplitud y la complejidad del mundo novelístico de *Fortunata y Jacinta* es un producto del tejido formado por estas problemáticas social/ideológica, personal/psicológica y literaria.

Se trata de una novela polifónica (y así reza la contraportada de la edición de Caudet), de un discurso dialogante en el cual, como se ha notado frecuentemente y con cambiante énfasis, se entretejen la historia, el costumbrismo, la visión y el deseo individuales; la observación, la descripción y la proyección. Están presentes las esferas pública y privada, predominando ésta, ya que muchas veces sirve de emblema para tratar sobre aquélla (por ejemplo, los capítulos «La revolución vencida», «La Restauración vencedora»). Las rela-

ciones entre las clases sociales que son fundamentales en la obra se expresan principalmente por medio de diferencias entre y dentro de familias y, sobre todo, alrededor de las diversas parejas que se forman. Ocurre lo que Terry Eagleton ha sugerido con respecto a *Clarissa*: «Sexuality, far from being some displacement of class conflict, is the very medium in which it is conducted» (*Clarissa* 88). Hay una mutua articulación de problemas sociales y sexuales, personales y políticos.

Nuestro acercamiento a ese tejido de problemas se va a centrar en las relaciones entre clases sociales y géneros. Explica Cora Kaplan:

> The doubled inscription of sexual and social difference is the most common, characteristic trope of nineteenth-century fictions. In these texts, the difference between women is at least as important an element as the difference between the sexes, as a way of representing both class and gender... The unfavourable symbiosis of reason and passion ascribed to women is also used to characterize both men and women in the labouring classes and in other races and cultures. (166-67)

Las diferencias entre mujeres y hombres y entre personas de diversas clases son fundamentales en esta novela. Por ejemplo, las relaciones entre Fortunata, Juanito y Jacinta se desenvuelven en un proceso de atracción y repulsión basado en condiciones de clase y de sexo. A veces son alienantes y otras solidarias. Por un lado expresan el dominio, la explotación, la aversión y la incomprensión, y por otro la atracción física, la compasión y la simpatía. Tienen que ver con diferencias de crianza, de educación, de normas de comportamiento y de posibilidades económicas, sociales y psicológicas. Sus raíces se encuentran en la familia y en la organización económica y política de la sociedad. Son una manifestación de fuerzas sociales y psíquicas que corresponden a las estructuras capitalistas y patriarcales de la sociedad en la cual el autor vivía y cuya posible renovación exploraba en sus novelas (Lewis 326). El análisis de la función de estas fuerzas en *Fortunata y Jacinta* nos remitirá no sólo al examen de esa sociedad, sino también al cuestionamiento del orden patriarcal y burgués y a la consideración de posibles vías para transformarlo (Kaplan; Chodorow; Dinnerstein; Eagleton), cuestiones cuya actualidad establece un importante punto de contacto entre el texto y sus lectores cien años después.

En cuanto a lo social, Galdós vivió y narró sobre un período crítico en la formación de la España moderna. En el contexto de *Fortunata y Jacinta,* salta a la vista la Revolución de 1868. Aunque el escritor, como muchos otros, hubiera de lamentar el infeliz desenlace de este proceso revolucionario, también está claro que los años que van de la Gloriosa a la Restauración son el punto de partida clave para entender lo que viene después. Lo dice el narrador al comentar «la gran vigorización del comercio después del 68» (1: 152); lo confirma José María Bueno de Guzmán al principio de *Lo prohibido* cuando señala: «los bruscos adelantos que nuestra capital había realizado desde el 68» (1661); lo reconoce Concepción Sáiz al insistir en «la influencia decisiva ejercida por la Revolución de 1868 sobre la cultura de la mujer y la transformación social ocasionada por esta influencia» (12; véase también Scanlon); lo dice Carlos Seco Serrano al analizar el nacimiento del movimiento obrero: «Aun sin intuirlo claramente..., las masas proletarias,

militantes desde 1870, protagonizaban ya... el nuevo ciclo revolucionario de la época contemporánea» (43). Es decir, aunque la burguesía luego renuncia a determinadas metas progresistas y busca la estabilidad y la garantía de su parcela del poder mediante la Restauración y la formación de una alianza con la aristocracia terrateniente, el período revolucionario no dejó de ser una fisura en el bloque del poder, en el orden establecido y en las ideologías dominantes que dejó vislumbrar nuevos horizontes que incluyeron cierta modernización y un importante impulso para mujeres y obreros.

En el terreno psíquico, los biógrafos han hecho hincapié en la importancia del entorno femenino en el cual se desarrolló la vida de Galdós, tanto en Canarias como en la Península. Beyrie describe la casa de Mamá Dolores como un «gineceo familiar» en el cual «La mère abusive refuse à l'enfant l'accès aux manifestations les plus légitimes de son sexe» (1: 47); las consecuencias de esa situación y de la frustrada relación con Sisita son la base de los problemas personales que Galdós explora en las novelas de la primera época (2: 41). En Madrid el gineceo familiar se reconstruye, el escritor no se casa y tiene varias relaciones con mujeres cuyo impacto en su obra está cada vez más claro. Ullman y Allison examinan la fuente autobiográfica de algunas situaciones novelescas y sugieren que «in turn the creative process may well have enabled Galdós to work out... conflicts... of his inner life» (31). De modo que la novela galdosiana se convierte en un lugar de encuentro literario de problemas y posibles soluciones que surgen de dos fuentes: de una coyuntura histórica cuya aparente estabilidad encubría simas sociales y también de una dinámica psicosexual, lo que Elizabeth Wright llama «the role of sexuality in the constitution of the self» (3). En *Fortunata y Jacinta* estos problemas y soluciones desembocan en una serie de tensiones y desplazamientos entre lo burgués y lo popular, lo masculino y lo femenino.

II

Cuando el protagonista de la Parte Primera sale del ámbito de su clase para ir a la Cava de San Miguel, el narrador señala la importancia tanto de este incidente como del personaje: «porque si Juanito Santa Cruz no hubiera hecho aquella visita, esta historia no se habría escrito. Se hubiera escrito otra, eso sí, porque por do quiera que el hombre vaya lleva consigo su novela; pero ésta no» (1: 181). Durante esta visita a Estupiñá, Juanito conoce a Fortunata, y en el resto de la novela se presentan las consecuencias de este primer encuentro entre el señorito burgués y la hija del pueblo. Pero en este momento lo importante es lo que le sucede a él, pues la otra hipotética novela a la que alude el narrador hubiera sido también suya. La Parte Primera es principalmente un relato burgués y masculino. Es la «biografía» de Juanito a la vez que la historia de una familia y de su clase, una genealogía de la familia Santa Cruz que ha llegado a ser rica e importante en un mundo que es tan feliz que a todos les toca la lotería (1: 379) y en el cual existe lo que el amigo narrador describe como «una dichosa confusión de todas las clases, mejor dicho, la concordia y reconciliación de todas ellas» (1: 240). Aunque incluso en este mejor de los mundos posibles del capitalismo patriarcal

todo no ha de ser perfecto: a esta genealogía le falta la continuidad, el hijo.

Para abordar esta carencia nos tenemos que desviar de la biografía de Juanito, porque la procreación es un asunto femenino y como tal remite al título y subtítulo de la novela: *Fortunata y Jacinta. Dos historias de casadas,* títulos que hacen pensar que va a ser una novela sobre mujeres. Esa implicación luego choca con «Juanito Santa Cruz», que es cómo se titula el primer capítulo de la primera parte. Sin embargo, este ligero choque sencillamente subraya la especificidad del título femenino. Los nombres de Fortunata y Jacinta carecen de apellido y ellas son dos *casadas*. Es decir, esta novela sobre mujeres va a ser un relato sobre la dependencia y la subordinación femeninas. Los maridos de Fortunata y Jacinta *sí* tienen apellido, y sus nombres y apellidos encabezan los primeros capítulos de las partes de la novela en las que se cuentan las historias de sus respectivas familias y clases sociales.

Tanto Fortunata como Jacinta están presentes en esta primera parte según sus diferentes funciones en la biografía del protagonista masculino. Juanito encuentra a Fortunata en la casa de la Cava donde está chupando un huevo crudo en una tienda de aves y huevos en la cual la muerte y el nacimiento, las plumas y la sangre, las mujeres del pueblo y su lenguaje coexisten en un desorden que es a la vez un contraste a la tranquilidad bien ordenada del mundo burgués y una introducción al erotismo que marcará todo el resto de la novela. En marcado contraste con esta otredad erótica está la familiaridad tranquila de Jacinta. Juanito y Jacinta son primos, aunque el narrador señala que aquél «siempre [la] miró más como hermana que como prima». Además, Barbarita había criado y elegido a su sobrina para ser la esposa de su hijo, sin que a éste le hubiera «pasado por las mientes» casarse con ella (1: 194).[3] La frialdad relativa de su trato arranca de esta raíz de la relación y se expresa mediante el temor de Jacinta en la noche de bodas, las dos camas en las cuales duermen y los repetidos apartamientos de Juanito.

Se encuentran en Jacinta los valores femeninos encomiados por casi toda la literatura femenina de la época (Perinat y Marrades 256; Simón 6, 21; Nash 63). Cumple admirablemente su papel en sociedad, cuida a su marido con cariño, no alborota ante sus infidelidades, es sumisa y resignada, practica la beneficencia. Por eso la *vox populi* de su clase la designa un «ángel».[4] Es decir, Jacinta sería la «perfecta casada» del siglo diecinueve si tuviera hijos. Toda la ideología de la época que define el papel de la mujer está organizada alrededor de la figura de la esposa-madre, y la educación de las niñas, como la que recibió Jacinta, está orientada a formar esa figura.[5] Por lo tanto, Jacinta exhibe los atributos de esa educación pero sólo realiza la mitad de su función.

Las dualidades esposa/amante, mujer idolatrada/mujer despreciada son evidentes. Juanito, como era normal en un hombre de su clase, mantenía una división entre su esposa y sus queridas.[6] Jacinta es la esposa permanente, la figura que merece todos los respetos, el «ángel del hogar» (Aldaraca) y la que *debe* ser la madre del heredero. En cambio, Fortunata es la puta, la mujer sensual que atrae momentáneamente pero que luego es rechazada. Este comportaminto de Juanito no sólo es fiel a las costumbres de la época,[7] sino que también es indicativo de una ambivalencia, que se remonta a la infancia, en las relaciones que un hombre tiene con las mujeres. Explica Dorothy Dinnerstein:

If woman is to remain for him the central human object of the passions most deeply rooted in life's beginnings, his relation to her must embrace, at a primitive level, *both* the worshipful and the derogatory, the grateful and the greedy, the affectionate and the hostile feeling toward the early mother...

One way a man can handle this fundamental difficulty is to sort out the conflicting ingredients into two kinds of love, tender and sensual. Lust then carries all the angry, predatory impulses from which the protective, trusting side of his love for woman must be kept insulated. He may keep tender and sensual love separate by expressing them toward different women, or toward the same woman in different situations or moods. (69-70)

En el caso de Juanito, el amor tierno (que muchas veces parece ser infantil) es para Jacinta, el sensual para Fortunata. Tal situación, que resulta satisfactoria para él, no lo es para ellas.

En primer lugar, Fortunata no se conforma con ser el objeto eventual del volátil deseo masculino que la desea y la ama intensamente pero que se cansa en seguida y luego la desprecia. Se niega a aceptar lo que le debiera corresponder, dinero.[8] Por su parte, Jacinta tampoco tiene lo que debiese ser suyo, el niño. Si según la ideología dominante el impulso de la mujer a la maternidad debe ser el equivalente al deseo sexual masculino, entonces el desequilibrio de la situación y la frustración de Jacinta son inevitables.[9] Mientras Juanito realiza su deseo con varias mujeres, el deseo de Jacinta está continuamente en busca de un objeto. Su penosa falta de la conexión que tanto desea está subrayada al final de la primera parte cuando su suegro le quita el Pitusín falso y Juanito, recuperado del catarro que le ha mantenido al lado de su esposa, vuelve a las andadas. Jacinta se queda sola, sin niño y sin marido.

Esta situación es anómala. Según la ideología de la época, Fortunata debe reconocer que nunca puede ser la mujer de Juanito y debe estar, si no satisfecha, al menos resignada a acoger el amor que le depare y a aceptar el dinero que le debería de entregar. Por su parte, Jacinta debe tener un niño para consolarse ante las infidelidades de su marido, realizando con aquél la compenetración que éste le niega. Además, el hijo de la casa debe estar relacionado con el amor tierno y con las leyes de la propiedad. Aquí, en cambio, la maternidad está identificada con el erotismo femenino en vez de con la familia. La división que debe ser esposa-madre/amante viene a ser esposa/amante-madre. Ni Fortunata ni Jacinta aceptan esta situación, y a la larga las dos buscan en el niño, en un amor más permanente y controlable, la superación del cariño inconstante del hombre.[10]

La insatisfacción y búsqueda son constantes en la conciencia y las acciones de Jacinta. Por ejemplo, la otra, la primera, ejerce cierta fascinación sobre ella. Por tanto, irónicamente, el capítulo «Viaje de novios» está lleno de la narración hecha por Juanito de su aventura con la primera «nena» (Ciplijauskaité 103). Desde el principio este matrimonio burgués está enmarcado en un triángulo cuyo tercer punto es una mujer del pueblo (Petit 228). Jacinta expresa cierta compasión por su rival y también por otras mujeres explotadas. Después de la noche en Sevilla cuando Juanito le cuenta su abandono de Fortunata, la reacción de Jacinta es ambivalente. Está unida a Juanito por el amor y por la solidaridad de clase; se ríe de las relaciones que su marido tuvo con Fortunata y sus familiares; y la posibilidad de que Juanito cumpliese

su palabra de matrimonio le parece ridícula. En cambio, también expresa un sentimiento de solidaridad con Fortunata: «¡Pobres mujeres! —exclamó—. Siempre la peor parte para ellas» (1: 236). Algo parecido ocurre en Barcelona cuando visitan una fábrica. Jacinta expresa su solidaridad con las trabajadoras: «No puedes figurarte... cuánta lástima me dan esas infelices muchachas que están aquí ganando un triste jornal, con el cual no sacan ni para vestirse... [E]s que llega un momento en que dicen: 'Vale más ser mujer mala que máquina buena'». Juanito replica que «Filosófica está mi mujercita», y Jacinta se refugia en el terreno tradicionalmente femenino del amor: «En fin, no se hable más de eso. Di si me quieres, sí o no...» (1: 214). Aunque Juanito logra convencer y descalificar a su mujer, manteniéndola en su lugar de inferior intelectual, no borra la solidaridad que Jacinta siente con Fortunata y con las trabajadoras porque esa solidaridad es más profunda que el razonamiento refinado pero superficial del señorito.

Esta dualidad se desarrolla más con el caso del Pitusín. Durante una enfermedad de Juanito, Jacinta compra al niño que supuestamente es el hijo de su marido y Fortunata. Cuando resulta que no lo es, ella quiere mantenerlo dentro de la familia porque se ha encariñado con él; es un objeto al cual puede dirigir su deseo. De eso nada, porque su suegro no lo admite; le pondrán en el asilo de Guillermina porque «Quien manda, manda» (1: 428), es decir, don Baldomero, el patriarca, después de consultar con su hijo. Las mujeres tomaron la iniciativa al buscar y adquirir al niño, pero las decisiones sobre qué hacer con él las toman los hombres, y a puerta cerrada. Las mujeres están apartadas del poder decisorio, y aunque Jacinta, motivada por el cariño, no quiere ceder, no le queda más remedio si no va a romper el orden familiar. Una vez más Juanito ofusca la conexión emocional que siente su esposa, apelando a «las ideas generales, que son el ambiente en que vivimos» (1: 421) y una vez más prevalece el criterio masculino.

Recuperadas la autoridad masculina y la salud de Juanito, éste vuelve al centro de la narración. De nuevo le guía su deseo, y después de que Villalonga le cuenta la reaparición de una Fortunata «elegantísima» (1: 432), el volverla a encontrar se convierte en su obsesión. Sin embargo, sigue cumpliendo sus obligaciones matrimoniales: «se mostraba siempre considerado y afectuoso con [Jacinta]; no quería darle motivo de queja; mas para conseguirlo, necesitaba apelar a su misma imaginación dañada, revestir a su mujer de formas que no tenía, y suponérsela más ancha de hombros, más alta, más pálida... y con las turquesas aquellas en las orejas» (1: 442). Aunque el discurso erótico en Galdós está normalmente implícito, esto es claramente una fantasía sexual. Para no «darle motivo de queja a su esposa», es decir, para hacer el amor con ella, Juanito tiene que convertirla en Fortunata. En el mundo burgués y masculino hay una fisura por la cual continuamente irrumpe la sexualidad de una mujer del pueblo.

Así termina la primera parte con la reafirmación de dos deseos no satisfechos: el empuje maternal de Jacinta y el deseo sexual de Juanito. Entretejido con estos deseos está el hilo político de la necesidad de un buen gobierno estable. Villalonga intercala el relato de la vuelta de Fortunata con su narración de los sucesos del golpe de Pavía (o viceversa), y tal como Villalonga tiene sus dudas sobre la transformación de Fortunata, el narrador cues-

tiona la eficacia del último cambio político: «Era grato al temperamento español un cambio teatral de instituciones» (1: 430). «La forma, la pícara forma» (1: 441) les fascina a Juanito y a la burguesía española, pero esa fascinación no lleva a la resolución de los problemas de fondo.

Las Partes Segunda y Tercera también empiezan como historias masculinas, pero luego, sobre todo en la Parte Tercera, se vuelven femeninas. Hay muchos paralelismos entre la Parte Segunda y la Primera. Aquélla también comienza como la historia de una familia y de un hombre que se van a relacionar estrechamente con Fortunata. Dentro de estos paralelismos se articulan unas diferencias radicales que obedecen a cuestiones de clase y de género. Maximiliano Rubín es básicamente el contrario de Juanito Santa Cruz. Como pequeño burgués no está vinculado a los centros de poder y tiene que trabajar. Es feo, raquítico, impotente, callado, tímido, con grandes dificultades para adaptarse al papel masculino. Responde a estas dificultades con una activa vida imaginativa y, al enamorarse de Fortunata, intenta compensar por su propia fealdad y debilidad con la hermosura y la sensualidad de ella. Mientras Juanito sólo abandonó el seno de su clase durante unos meses, Maxi mantiene su rebelión frente a la fuerte voluntad de su tía y a las convenciones sociales: se casa con una prostituta. Irónicamente, el débil Maxi es el primer rebelde de la novela y es el primero que afirma que Fortunata «es un ángel» (1: 466), expresión que luego adquirirá gran importancia. Es Maxi quien, al ofrecerle a Fortunata el matrimonio, la pone en la disyuntiva entre el anhelo de ser «honrada» y su constante pero socialmenete inaceptable amor por Juanito Santa Cruz.

En cuanto al trato que le dan a Fortunata, en la primera parte Juanito explota su sexualidad, pero en la segunda los Rubín intentan reprimirla. Si esta mujer del pueblo va a casarse con el pequeño burgués, si va a lograr la honradez que tanto desea, debe aprender modales y una manera de hablar, pero más que nada tiene que dejar de querer a un hombre al cual desea y llegar a querer a otro al cual no desea y que es, además, impotente. Se lo dice muy claramente Nicolás: «Ilusionarse con un caballerete porque tenga los ojos así o asado, porque tenga el bigotito de esta manera, el cuerpo derecho y el habla dengosa, es propio de hembras salvajes. Amar de ese modo no es amar, es perversión, es vicio, hija mía. El verdadero amor es el espiritual, y la única manera de amar es enamorarse de la persona por las prendas del alma» (1: 564-65). En el nombre de una educación imprescindible para entrar en la clase media, los Rubín se dedican a desexualizar a Fortunata.

Motivada por su anhelo de ser honrada, Fortunata decide hacer la prueba. Pero en medio del proceso de purificación en el convento de las Micaelas, se replantea su conflicto interno. Mauricia evoca momentos de su relación con Juanito y le asegura que éste la desea y que volverá a buscarla y encontrarla. La visita de Jacinta provoca el inicio de los sentimientos complejos y contradictorios que Fortunata tendrá hacia su rival; siente una mezcla de rabia, envidia, admiración y lástima al enterarse de que Jacinta también es la «víctima« de las infidelidades de Juanito (1: 625). Esta reacción, que recuerda la compasión manifestada por la burguesa en la primera parte («¡Pobres mu-

jeres!...»), indica que, a pesar de su rivalidad y resentimiento, tanto Fortunata como Jacinta sienten y expresan desde el principio cierta solidaridad, solidaridad y rivalidad que se articulan también en los sueños de Fortunata, en los cuales ella se convierte en la esposa de Juanito y le regala un niño a su querida estéril, Jacinta. En medio de la supuestamente purificadora comunidad de mujeres, Fortunata comienza a rearticular su deseo por Juanito y su disposición hacia Jacinta. La triangularidad de esos sentimientos está mediada por un niño. Es decir, sobre el triángulo Fortunata-Juanito-Jacinta —primer componente de la estructura tan bien estudiada por Ricardo Gullón— está superpuesto otro: Fortunata-un niño-Jacinta. El primer triángulo es el producto de la volubilidad de Juanito y conlleva la rivalidad entre su esposa y su amante. El segundo se deriva de la constancia de los dos personajes femeninos y conduce a su solidaridad.

Como era de esperar, el intento de Nicolás Rubín y de las Micaelas es en vano. Los preceptos sociales y religiosos de las clases medias no logran desexualizar a Fortunata. Una vez más se revela que las convenciones y la moralidad patriarcales y burguesas son vehículos para la defensa de unos privilegios establecidos y para la demarcación de los límites entre géneros y clases. Pero está cada vez más claro que en esta novela se les presenta un problema. Fortunata representa una sexualidad femenina de clase baja que no acepta su represión y que se rebela contra los privilegios del patriarcado burgués. A causa del potencial subversivo de lo que representa, a través de la novela hay repetidos intentos de dominarla y modificarla. Pero es precisamente en el momento de enfrentarse al matrimonio, la institución por excelencia para controlar la pasión femenina, cuando comienza a formular la postura que la impulsará a luchar contra la subyugación a la que la someten los miembros de la alta y pequeña burguesías que la tratan. Reconoce que es manejada como un objeto e inicia la rebelión que la convertirá en el sujeto más destacado de la novela precisamente porque hace lo que no debe.

En la Parte Tercera la presentación de la comunidad masculina —el mundillo del café— es una introducción costumbrista a la volubilidad y la superficialidad de la política española o, por lo menos, de la política de la clase que representa el señorito inconstante y egoísta. Cuando don Baldomero afirma que «*nuestro país* padece alternativas o fiebres intermitentes de revolución y de paz» (2: 53; énfasis nuestro), no está claro por qué está autorizado a hablar en nombre de la nación entera. Lo que sí es evidente es que la Bolsa se había recuperado después del golpe de Pavía y que *la burguesía* había dado un giro político. Al decir «nuestro país», el patriarca supone que su clase es representativa de toda la nación. Cuando el narrador juzga que esa declaración es «una cosa muy sensata», da eco a la conciencia burguesa que había expresado en la Parte Primera al elogiar la famosa «confusión de todas las clases» en la sociedad española.

Al dejar atrás estas dos restauraciones, la narración vuelve a ocuparse de un personaje cuyo conflicto constante no se ha visto afectado por él cambio político: Fortunata sigue en la disyuntiva entre su anhelo de ser honrada y el amor por un hombre que no es su marido. Los capítulos finales de esta

parte se centran en estas preocupaciones. Mediante un proceso intersubjetivo que involucra a los principales personajes femeninos, Fortunata va dando forma a la rebelión que piensa llevar a cabo. Es decir, logra expresar más plenamente su «idea» por medio de encuentros y conversaciones con esos otros personajes y por proyecciones en ellos. Doña Lupe le aconseja sobre cómo se debe comportar, y Mauricia y Guillermina le dan consejos respecto al amor y el matrimonio. Fortunata se enfrenta con Jacinta y se compara con ella. Tanto los consejos de aquéllas como los encuentros con ésta dejan a Fortunata aturdida porque son consejos y encuentros que tocan la disyuntiva entre su ser social y su deseo íntimo. La escena culminante es el enfrentamiento entre los dos personajes cuyos nombres dan el título a la obra. La primera vez que Jacinta entra, Fortunata se siente turbada «ante la superioridad» de su rival (2: 191); la reacción es una expresión de la diferencia social que las separa. La presencia de Adoración —otra mediación infantil— lleva a matizar la admiración que siente, y al pensar que en vez de Adoración, su Juanín, si hubiera vivido, podría estar frente a ella como el hijo de la otra, siente ira.

La segunda vez que se ven, después de una breve conversación sobre niños, aumenta el sentimiento de injusticia en Fortunata, quien pasa de los pensamientos a las acciones y a las palabras. Se enfrenta a Jacinta, le clava los dedos en los brazos y le dice:

> —Soy Fortunata.
>
> ...
>
> —Soy... soy... soy la...
>
> ...
>
> —Te cojo y te revuelco... porque si yo estuviera donde tú estás, sería...
>
> ...
>
> —¡Mejor que tú, mejor que tú...! (2: 208)

La otredad está expresada en términos de la estructura social y la pasión. Si el matrimonio burgués debe ser el contrato que regula la pasión y la propiedad (Tanner 15), aquí la fuerza de la transgresión de ese contrato —de la mentira de ese ideal— está representada en las divagaciones de Fortunata, su vacilación entre la admiración y el resentimiento. Fortunata siempre admira a Jacinta y la quiere imitar, pero la presencia de otro —de Juanito o de algún niño— hace que se marque el antagonismo porque reconoce que Jacinta es la privilegiada por la «justicia» de la propiedad. Actúa como «un perro de presa» y Jacinta reacciona «como quien está delante de una fiera» (2: 208). La evocación bestial hace destacar la rebelión de las leyes de la pasión —que privilegian la pareja Fortunata-Juanito— contra las de la propiedad, según las cuales Jacinta y Juanito son esposos legítimos.[11] La presencia infantil le da mayor razón social a la mujer del pueblo. Si ella estuviera en la situación social de su rival, podría ser «mejor» en la medida en que podría completar la figura de la esposa-madre. Esta comparación se inserta al lado de la afirmación de la identificación de clase que siente Fortunata: quiere barrer y hacer almuerzos; mantiene que «'Si es lo que a mí me gusta, ser obrera...'» (2: 205); su resentimiento ante Jacinta está descrito como «toda la pasión fogosa de mujer del pueblo, ardiente, sincera, ineducada»

(2: 208). De modo que su explosión ante Jacinta es una expresión fiel de esa parte de su ser. Afirma quién es al decir tan sólo «Soy Fortunata...», sin apellido. Después no hay más identificación concreta. Se pierde en la frase «Soy... soy... soy la...». ¿La qué? ¿La amante? ¿La esposa de verdad? ¿La madre del niño que tú buscabas? Está claro *quién* es Fortunata, pero todavía no lo está tanto *qué* es. Ni siquiera ella misma lo puede decir.

El desenlace de este encuentro está mediado por las reflexiones que Fortunata hace con Mauricia y Guillermina. Al hablar de Jacinta, en un momento Mauricia recomienda que Fortunata la trate con violencia (2: 197) y en otro que la perdone, porque, además, «si el marido de la señorita se quiere volver contigo y le recibes, no pecas...» (2: 199). Por supuesto que Guillermina dice todo lo contrario. Le recrimina el haber maltratado a Jacinta y sostiene que ésta es la que tiene que perdonar. Además, disculpa a Juanito («el cual es una excelente persona también... Pero en fin, los hombres...» [2: 228]), mientras que acusa a Fortunata de «dos adulterios» (2: 231). Termina soltándole un sermón que resume un pilar de la ideología respecto a la mujer:

> —Bien sé que es difícil mandar al corazón. Pero eso mismo le da a usted motivo para dejar de ser mala, como dice, y adquirir méritos inmensos. Pero, hija, ¿en qué ha estado pensando que no se le ha ocurrido esto? Cumplir ciertos deberes, cuando el amor no facilita el cumplimiento, es la mayor hermosura del alma... ¿Cuál es la mayor de las virtudes? La abnegación, la renuncia de la felicidad... Llénese usted de paciencia, cumpla todos sus deberes, confórmese, sacrifíquese, y Dios la tendrá por suya, pero por muy suya. (2: 232-33)

Guillermina es una hábil portavoz de la ideología dominante, una ideología que defiende el dominio de su clase pero que también justifica la subordinación de su sexo. Aboga por los intereses de las clases altas y de los hombres. [12] De los hombres burgueses será la libertad de acción; para los otros, y para *las otras,* queda el derecho a la abnegación y el sacrificio: deben reconocer que la asegurada aprobación de Dios es una compensación más que adecuada. [13]

Todo esto constituye un preludio a la gran escena que es la entrevista entre Fortunata y Guillermina, con Jacinta escondida en la alcoba. Este diálogo en el que se van a tratar asuntos de gran interés para una tercera persona evoca dos situaciones parecidas en la Parte Primera: el coloquio entre Baldomero y Juanito sobre la procedencia y el destino del Pitusín con Jacinta y Barbarita a la puerta «por ver si pescaban alguna sílaba de lo que el padre y el hijo hablaban» (1: 411); y la narración de Villalonga sobre la reaparición de Fortunata, entretejida con el relato del golpe de Pavía para que Jacinta no se enterase de lo otro. Cuando habla Villalonga, Jacinta «De buena gana se escondería detrás de una cortina para estafarles sus secretos a aquel par de tunantes» (1: 431) pero no lo hace. En cambio, durante el coloquio entre Guillermina y Fortunata, sí se esconde. En la Parte Primera los narradores masculinos gozan de un dominio propio; ahora las conciencias femeninas se enfrentan y se compenetran. Villalonga controla su relato porque teme la presencia y el oído de Jacinta. Guillermina pierde el dominio sobre su diálogo y su sermón en parte porque sabe que Jacinta los está escuchando. En aquel caso la verdad no llegó a los oídos de la señora de

Santa Cruz; en éste sí. Tiene que escuchar cómo su esposo persiguió y aún persigue a Fortunata, que le había dado palabra de casamiento, que Fortunata había tenido su hijo. Debe oír los razonamientos de Fortunata para llegar a su idea, al nuevo nivel de articulación de su pasión con su conciencia social: «Esposa que no tiene hijos, no es tal esposa» (2: 247). La reacción de Jacinta parece ser una imitación de Fortunata: se descompone, pierde el control, balbucea, insulta; en efecto, provoca la gresca que sigue.

Los controles y separaciones tan nítidamente establecidos en la primera parte se vienen abajo. Fortunata penetra por primera vez en una casa burguesa. Su presencia y lo que representa, la sexualidad activa de una mujer del pueblo que intenta contra las barreras sociales, trastornan el orden establecido. La confusión continúa mediante una repetición de la identificación que Fortunata hace entre Mauricia y Guillermina. En realidad, más que de una confusión, se trata de la imposición de la voz de Mauricia sobre la imagen de Guillermina: «Fortunata, querida amiga de mi alma, ¿no me conoces? ¡Re...! Si no me he muerto, chica, si estoy en el mundo, créetelo porque yo te lo digo. Soy Guillermina, la *rata eclesiástica*... Estoy loca con este asilo pastelero...» (2: 237). Fortunata está articulando una nueva visión del orden social que reconoce la legitimidad de la sexualidad femenina. En este momento del conflicto que conduce a esa visión, la voz del erotismo se impone sobre la figura del orden. [14] Se condensan dos figuras femeninas activas cuyos rasgos varoniles están explícitamente presentados. En la nueva visión de Fortunata, su idea, se combinan la sexualidad femenina, el orden y la actividad —culturalmente designada como masculina—, algo que a Fortunata le había faltado.

El resultado de este proceso es la decisión de Fortunata de llevar a cabo el proyecto que reconciliará su contradicción interna. Después de un sueño lleno de imágenes fálicas en el cual realiza su deseo de encontrar a Juanito arruinado para que ella pueda mantenerle, Fortunata sale en busca de su amante para reanudar la relación con el fin de tener el hijo que será la prueba de su legitimidad. El sueño afirma el poder de la mujer; los papeles se han trastocado y la parte activa es femenina. La inversión de los papeles sexuales tradicionales luego continúa; la mujer va a usar sexualmente al hombre para sus propios fines. Juanito no entiende nada:

> —¿Y cuál es tu idea? ¿Qué idea es ésa?
> —No te lo quiero decir... Es una idea mía: si te la dijera, te parecería una barbaridad. No lo entenderías... ¿Pero qué te crees tú, que yo no tengo también mi talento?
> —Lo que tú tienes, *nena negra,* es toda la sal de Dios— besándola con romanticismo.
> —Pues eso... junto con la sal está la idea... (2: 264-65)

Ahora el secreto se va a guardar del hombre. Aunque Juanito crea que no ha cambiado nada, que Fortunata es el objeto sexual de siempre, ella le va a usar de una forma que acabará dejándole en una situación radicalmente desprestigiada.

La Parte Cuarta comienza con otro personaje masculino, Segismundo Ballester. Sin embargo, prevalece la presencia de Fortunata y su hijo que atraen

la atención de la mayoría de los personajes de la novela. Esta mujer del pueblo que se había conceptuado como un objeto, «una muñeca viva» (1: 686), se ha convertido en un sujeto activo capaz de desafiar a los individuos y las instituciones que previamente la dominaban (Caudet 85-86). Como la madre del único heredero de la casa de Santa Cruz, Fortunata afirma su legitimidad natural: «¡Vengan sermones! No me importa; mejor. Yo le diré [a Guillermina] que tiene razón; pero que yo tengo el hijo, y allá se van hijos con razones» (2: 458). Como en su sueño, el falo, ahora en la forma del heredero, está de parte de ella y le concede derechos que de otra forma no tendría. Si la otra es la esposa, ella es la madre y, por tanto, necesaria para completar la figura esposa-madre. La amante-mujer del pueblo tiene que enmendar la insuficiencia de la familia burguesa.

El niño también es el medio que cataliza la concreción de la solidaridad que tanto Fortunata como Jacinta habían bosquejado. [15] Fortunata mantiene que ahora es la igual de Jacinta y en un momento dice que este Juanín tendrá tres madres: ella, Jacinta y Guillermina. Guillermina no rechaza esta proposición que uniría en una trinidad femenina las figuras madre, esposa y santa por encima de los privilegios de clase y de la moralidad católica que siempre ha defendido. Además, Fortunata sostiene que las mujeres (Jacinta, Guillermina y Bárbara) reconocerán sus derechos: el hijo será la llave que les permite abrir la puerta del poder patriarcal que no pudieran penetrar antes.

Por su parte, Jacinta aprueba y agradece la agresión contra Aurora y encuentra nuevas fuerzas en el hijo que Fortunata le lega. En cierta medida logra superar la resignación, la convencionalidad y la pasividad que han sido las características de su conducta a lo largo de la novela. Primero, ella y su suegra se enfrentan a Juanito y le obligan a reconocer al hijo. Luego repudia a su marido y halla un nuevo apoyo en el hijo y en la solidaridad con Fortunata, en la «fraternidad fundada en desgracias comunes» y en ese imaginado abrazo que las une (2: 531-32). El nacimiento del niño ha permitido que las antiguas enemigas se conviertan en amigas y aliadas, como había predicho Fortunata. Logran superar las barreras de vulnerabilidad que hacen que la unión femenina sea extraordinariamente difícil en el patriarcado (Gubar y Gilbert 38). [16]

Los límites del nuevo poder femenino saltan a la vista. Al convertirse en madre, Jacinta deja de ser la esposa en un aspecto importante; nunca podrá completar sendos papeles. Al rechazar a su marido, renuncia a su propia sexualidad. Su única respuesta es la fantasía en la cual se rebela contra «lo desarregladas que andan las cosas por el mundo» y rompe «los vínculos establecidos por la ley», imaginándose que podría haberse casado con Moreno (2: 534). Es una fantasía poco peligrosa. Mientras no arremeta contra las convenciones sociales con algo más que el pensamiento y mientras se limite a fantasear con un hombre muerto, el orden patriarcal no se verá amenazado. Jacinta se venga de su marido, pero al renunciar a la sexualidad, reafirma una sociedad represora. En cuanto al hijo, el control de Jacinta sobre el ya denominado *Delfinito* (2: 533) será limitada al que confiere la compenetración del cuidado materno. El impacto psicológico será profundo, pero sus consecuencias para las condiciones sociales serán escasas o nulas (Sinnigen 67-68).

III

En *Fortunata y Jacinta* tanto el narrador como varios personajes burgueses hacen destacar una identificación de Fortunata con el pueblo. Pero, además de ser la representante del pueblo, Fortunata es también el más importante personaje femenino de la novela, y, aunque esto no se dice, resulta que estos dos papeles tienen mucho en común. Cuando Guillermina rechaza la famosa idea, reflexiona: «Usted no tiene sentido moral; usted no puede tener nunca principios, porque es anterior a la civilización; usted es una salvaje y pertenece de lleno a los pueblos primitivos»; y dice: «Tiene usted las pasiones del pueblo, brutales y como un canto sin labrar». El narrador añade: «Así era la verdad, porque el pueblo, en nuestras sociedades, conserva las ideas y los sentimientos elementales en su tosca plenitud, como la cantera contiene el mármol, materia de la forma. El pueblo posee las verdades grandes y en bloque, y a él acude la civilización conforme se le van gastando las menudas, de que vive» (2: 251). La actitud de Guillermina es negativa y la del narrador positiva, pero concuerdan en que Fortunata y el pueblo no están a la altura de la «civilización» (léase la cultura burguesa), y aunque puede retener características fundamentales, esas características tienen que estar moldeadas por la burguesía. Las dos declaraciones recuerdan la actitud de Juanito que reconocía en Fortunata «toda la sal de Dios» pero no la capacidad de tener y llevar a cabo una idea.

Esta descripción del pueblo corresponde a la situación tradicional de la mujer. Escribe la antropóloga Sherry Ortner: «I argued that the universal devaluation of women could be explained by postulating that women are seen as closer to nature than men, men being seen as more unequivocally occupying the high ground of culture. The culture/nature distinction is itself a product of culture, culture being minimally defined as the transcendence, by means of systems of thought and technology, of the natural givens of existence» (83-84). Es decir, aunque todo ser humano —las mujeres tanto como los hombres— es artífice de la cultura, las mujeres también están involucradas en el repetitivo proceso de la procreación. Liberados de este destino, los hombres se pueden dedicar más exclusivamente a la cultura. Debido básicamente a su papel en el ciclo reproductivo, las mujeres están más identificadas con el proceso natural y con el cuerpo y, por lo tanto, están desvaloradas por los artífices de la cultura que quieren trascender la naturaleza mediante la razón. Así que Juanito desvaloriza no sólo a Fortunata, la mujer del pueblo, sino también a su esposa, quien, aunque procede de la misma clase social, carece de los estudios y de la experiencia «necesarios» para comprender las complejidades de la sociedad moderna. Recordamos, por ejemplo, cómo la descalificó cuando ella manifestó su solidaridad con las trabajadoras en Barcelona.

El papel explícitamente desempeñado por Fortunata, el del pueblo, está entretejido con el de la mujer, y así se complica la dualidad burguesía-pueblo, o civilización-estado salvaje, expresada por Juanito, Guillermina y el narrador. Las distinciones hechas tan claramente en la Parte Primera entre la mujer burguesa y la del pueblo, entre la esposa y la amante, el ángel y la

puta, se desdibujan cuando el elemento degradado (Fortunata) asume la iniciativa, dejando así al descubierto la afinidad con ella que tiene el otro componente de esas dualidades (Jacinta). Las oposiciones explícitas —burguesía/pueblo, masculino/femenino— se convierten en una constelación más compleja de dominación y rebelión. [17] Al ser Fortunata el sujeto de esta transformación, se cuestiona también la dualidad Cultura (hombres, burgueses, actividad)/Naturaleza (mujeres, pueblo, pasividad), porque la supuesta representante por excelencia de la Naturaleza —de ese «bloque» pasivo al cual se alude repetidas veces— es la que protagoniza los cambios.

En *Fortunata y Jacinta* hay un movimiento desde lo masculino hacia lo femenino. Mientras que la primera parte es la historia de Juanito, la historia masculina de la burguesía y de cómo el dominio de la mercancía estaba separando las clases medias del pueblo, la cuarta parte es la historia de Fortunata, la historia de nacimientos, de muertes y de uniones, de cómo su hijo y su generosidad permiten un nuevo compañerismo con la burguesa que había sido su enemiga. Ni Fortunata ni Jacinta han querido dominar. Al contrario, han procurado establecer uniones mediante el amor y los hijos. De modo que esta exploración de las relaciones entre mujeres y hombres y entre clases sociales se convierte en una afirmación de unos valores femeninos. [18]

Con el debido recelo ante el esencialismo latente en tales declaraciones —sobre todo cuando hechas por un hombre—, nos remitimos a las investigaciones de Nancy Chodorow sobre las diferenciaciones entre mujeres y hombres en las sociedades occidentales industrialmente desarrolladas: «The basic feminine sense of self is connected to the world, the basic masculine sense of self is separate... Masculine personality... comes to be defined more in terms of denial of relation and connection (and denial of femininity), whereas feminine personality comes to include a fundamental definition of self in relationship» (169). [19] Al ceder el dominio masculino y burgués ante cierta solidaridad femenina, se permite que un sentido de conexión desafíe la alienación y las jerarquías de la sociedad patriarcal y capitalista.

Además de este cuestionamiento social, la proyección de la voz del autor en diversas experiencias femeninas también puede ser vista como una búsqueda personal, algo parecido a lo que Elaine Showalter ha sugerido respecto a Thomas Hardy y *The Mayor of Casterbridge*: «[Hardy] not only commented upon, and in a sense infiltrated, feminine fictions, he also understood the feminine self as the estranged and essential complement of the male self» (101). Además de los varios casos en *Fortunata y Jacinta* cuando lo personal ha sido emblemático de lo social, también hay un movimiento a la inversa, que va de lo social a lo psicológico. Por ejemplo, en la Parte Primera el narrador, aunque alaba otros aspectos del progreso, lamenta las divisiones que se han producido en la sociedad española como consecuencia de un proceso de modernización. Describe esta fragmentación más claramente en unos comentarios respecto a la moda, en concreto los colores y el mantón de Manila, que presentan una fascinante compenetración de lo psíquico y lo social. Estos comentarios se encuentran en el mismo capítulo en el que se narra el ascenso de la burguesía mediante la historia de una familia que se había enriquecido en el comercio de telas y en el que se dice que lo más interesante de «la época en que la clase media entraba de lleno en el ejercicio de sus funcio-

nes... está en el vestir de las señoras, origen de energías poderosas, que de la vida privada salen a la pública y determinan hechos grandes» (1: 153). Los tejidos son representativos de un proceso económico, social y político. Su industrialización y comercialización ha producido una gran riqueza que ha estimulado la formación de una nueva clase, la burguesía comercial, que a su vez se ha aliado con la aristocracia («también quería ser aristócrata» [1: 150]), dejando una brecha entre estas clases y el pueblo. La reificación de las relaciones sociales conlleva un nuevo proceso de división: el pueblo se queda solo con la prenda que en otra época era de todas las mujeres. El énfasis sobre la alienación social y el papel del pueblo es evidente en la repetición. Además, el mantón de Manila parece ser un índice de las fuerzas vitales de la nación. Está asociado con la «brillantez de color que iluminaba las muchedumbres» y con «los bautizos y... las bodas». Es un «himno de alegría en el cual hay una estrofa para la patria» (1: 127-28), y el pueblo la defiende como defendió «el parque de Monteleón y los reductos de Zaragoza» (1: 150).

Esta nostalgia romántica se expresa con un lenguaje que evoca un mitificado pasado perdido que se escapa de la historia y de la razón («tiene algo de los enredos del sueño», «es como la leyenda, como los cuentos de la infancia» [1: 127-28], «remedo de la naturaleza sonriente» [1: 150]) y que está estrechamente relacionado con lo femenino (el mantón de Manila, Fortunata). La superación simbólica de las barreras sociales al final también es femenina. Junto con la historia del mantón de Manila sugiere un sentido de conexión y de relación idealizadas que apunta hacia la compenetración entre madre e hijo que es el paraíso perdido del inconsciente. Tal vez sea algo más que casual el que, en sus relaciones con Fortunata, Juanito procure recuperar «las ideas *matrices*» (1: 690; énfasis nuestro). Quizá el acto de escribir —y de leer— sea también una búsqueda de un sentido de identidad que recupere partes perdidas, sumergidas o reprimidas del yo.

Por supuesto que el momento de compenetración no perdura. Estamos de acuerdo con los que señalan que al final la burguesía —y añadiríamos, los patriarcas— mantienen el control (Blanco Aguinaga; Bly; Goldman; Rodríguez-Puértolas). La compenetración momentánea constituye una fisura que permite vislumbrar una alternativa, una fisura tal vez parecida a la que produjo el hallazgo de Fortunata en la Cava que abrió una grieta en el orden burgués y patriarcal cuyo significado no se comprendió ni se realizó hasta mucho después. De ser así, la fisura que se abre al final de la novela podría ser lo que Eagleton, recordando a Marx, llama «la poesía del futuro»: «The poetry of the future, which we are forbidden to figure here and now on pain of utopian idolatry, furrows the present as a delectable potential...» (*Against* 68). Dicho de otra manera, la fisura provoca una tensión irresoluble entre forma cerrada y forma abierta. Por un lado la novela se cierra con las muertes al final, el reconocimiento de Ballester de lo que trae el olvido, el encierro de Maxi en Leganés. Pero ese cierre no puede borrar la poesía del futuro surgido de la fisura provocada por la idea de Fortunata. Luego nos tocará a los lectores reinscribirlo en la práctica social —o no.

University of Maryland
Baltimore County Campus

NOTAS

[1] Una primera versión de este trabajo fue presentado en el IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas en Berlín, agosto 1986. Por sus críticas y sugerencias quisiera darles las gracias a Robert Russell, Germán Gullón, Geraldine Nichols, Angela Moorjani y Carmen Rodríguez Pérez.

[2] Recientemente han salido interesantes estudios al respecto: Beyrie; Ullman y Allison; Pattison; Lambert; Bravo Villasante; Smith.

[3] Turner habla de «sugerencias incestuosas en la relación conyugal» que la vician irremediablemente (288-89).

[4] La asociación religiosa no es casual. Simone de Beauvoir habla del papel compensatorio que desempeña la religión para la mujer: «cuando se condena a un sexo o a una clase a la inminencia, es necesario ofrecerle el espejismo de una transcendencia» (2: 404). Debido a su esterilidad, Jacinta tiene una necesidad especial de ese espejismo.

[5] Incluso la rebelde Concepción Sáiz habla así de sus compañeras de la Escuela de Institutrices, las que no se conformaban con ser sólo esposas y madres: «Casi todas se crearon una familia y supieron educar a sus hijos, hacer frente a las múltiples contingencias de la vida y conllevar los defectillos de sus consortes (ninguna descubrió el hombre perfecto) con suave firmeza, callada abnegación y digna condescendencia. Ninguna ha hecho pensar a su marido en la conveniencia de la ley del divorcio» (108).

[6] El doctor César Juarros habla extensamente del amor fragmentado y dice que «Abundan los enamoramientos parciales» (70). Scanlon resume así la descripción hecha por Luis Jiménez de Asúa en su *Libertad de amar y derecho a morir* de «la experiencia sexual normal del varón español: se siente impulsado por el ambiente general a entablar relaciones con prostitutas o a tener una querida, pero, al mismo tiempo, tendrá una novia pura con la que pretenderá casarse. El amor queda consecuentemente dividido en dos compartimentos diferentes: la posesión carnal y el afecto. El hombre que ha conocido mujeres experimentadas y apasionadas pronto se desilusiona sexualmente con su mujer y se consigue una querida o frecuenta prostitutas» (117-18).

[7] «La 'descorporeización' del amor es un fenómeno social muy típico de esta segunda parte del siglo XIX (la época victoriana) y el puritanismo que reina en el orden de las apariencias buscó su compensación en la doble vida que mantenían tantos maridos con sus entretenidas. Entretanto, sus frígidas y esquivas mujeres se dedicaban a parir y cuidar los hijos que Dios les daba como premio de su aburrida virtud. La división de funciones trajo consigo la división del trabajo y ambas categorías de mujeres, la madre y la amante, se yerguen en enemigas irreconciliables» (Perinat y Marrades 339-40), enemistad que en *Fortunata y Jacinta* veremos paliada y luego superada.

[8] Lupe es incapaz de entender esto. Después de registrar infructuosamente el cuarto de Fortunata y de tener la réplica contundente de ésta a sus pesquisas, reflexiona: «Valiente turrón te ha caído, grandísima idiota. Por no saber, no sabes ni siquiera perderte» (2: 312).

[9] Nash describe «la moral sexual fundada en la doble moral sexual y la consideración de la mujer como ser asexual cuyo impulso a la maternidad sería análogo al impulso sexual del varón» (41).

[10] Chodorow analiza las diferencias entre la crianza de niñas y niños en los países capitalistas económicamente desarrollados, poniendo énfasis en el período preedípico tanto como en el edípico. Encuentra que para la niña la estructura de estas experiencias produce un sentido de relación y de triangularidad, porque la relación con la madre no se rompe, mientras que para el niño el momento edípico produce un sentido de ruptura y de dualidad. Luego, para la mujer, su niño sirve para reestablecer el triángulo (véase 201). Tanto Chodorow como Dinnerstein *describen* una situación; no la preconizan. Tampoco la atribuyen a causas biológicas. Las dos sitúan el problema en la casi exclusiva presencia de la madre en la crianza temprana y señalan la importancia de la participación del padre en ese momento.

[11] Se podría hablar de una versión decimonónica de lo que Horkheimer llama «la rebelión de Eros contra la autoridad» (126). (Ver los comentarios de Tanner sobre esta cuestión en su Conclusión.)

[12] Guillermina se parece a una figura descrita por Hartsock en su análisis de «la dimensión erótica y el ideal homérico»: «The disorderly, sexual, and earthly female figures are presented as so powerful that even a man aided by a god cannot control them. They require the aid of another female figure, the virgin goddess» (193). Esta encarnación de la diosa virgen se resbala.

[13] Sobre la figura resignada encomiada por Guillermina, la Mujer Virtuosa, en la literatura popular, ver Andreu.

[14] Según Braun, «The threat Mauricia offers to society includes what is most repressed—sexuality» (283).

[15] Agnes Gullón habla de un «procreative triangle» y dice que se trata de «a novel on maternity, or more generally, procreation» (54).

[16] Según Turner, «Las dos mujeres se aproximan, sacudiendo presiones diferentes aunque equivalentes, para finalmente transcenderlas y abrazarse como iguales. Jacinta acaba siendo una verdadera hermana de Fortunata. Su *abrazo* recuerda la aguda definición unamuniana: '*sororiare*': crecer por igual y juntamente» (297-98). Estamos sólo parcialmente de acuerdo, porque, al establecer una equivalencia entre las presiones experimentadas, Turner minimiza las importantes diferencias de clase.

[17] Según Blanco Aguinaga, «Se trata, por supuesto, de un viejísimo y difícil problema: ¿unidad absoluta de los destinos femeninos por oposición al dominio masculino, o unidad permanentemente fracturada por la lucha de clases? Bien podría —y debería— hacerse una lectura feminista no-marxista de *Fortunata y Jacinta* relativamente coherente, ya que más de una vez se identifican la una con la otra; pero una y otra vez las separa su condición de clase» (62). Aguda sugerencia que hemos tenido en cuenta a lo largo de este estudio, aunque no entendemos por qué una lectura que intenta ser feminista tiene que ser no-marxista. Compartimos la opinión de Kaplan: «To understand how gender and class... are articulated together transforms our analysis of each of them» (148). Véase también Ullman.

[18] Pensamos en Virginia Woolf, en sus comentarios sobre la androginia y la escritura y sobre los escritores masculinos (102-09).

[19] La psicóloga Carol Gilligan mantiene que «The elusive mystery of women's development lies in its recognition of the continuing importance of attachment in the human life cycle» (23). Ver también la discusión sobre este libro en Kerber et al.

OBRAS CITADAS

Aldaraca, Bridget. «*El ángel del hogar*. The Cult of Domesticity in Nineteenth-Century Spain.» *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*. Ed. Gabriela Mora y Karen S. Van Hooft. Ypsilanti, Michigan: Bilingual Press, 1982.

Andreu, Alicia. *Galdós y la literatura popular*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1982.

Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Trad. Pablo Palant. 2 vols. Buenos Aires: Siglo XX, 1972.

Beyrie, Jacques. *Galdós et son mythe*. 3 vols. Lille: Atelier Réproduction de Thèses, Université de Lille III, 1980.

Blanco Aguinaga, Carlos. «Entrar por el aro: restauración del 'orden' y educación de Fortunata.» *La historia y el texto. Tres novelas de Galdós*. Madrid: Editorial Nuestra Cultura, 1978. (Trad. al inglés por Peter Bly en Goldman 13-48.)

Bly, Peter A. «Fortunata and No. 11, Cava de San Miguel.» *Hispanófila* 59 (1977): 31-48. (Trad. al castellano por Marie Barbieri en G. Gullón 94-113.)

Braun, Lucille V. «The Novelistic Function of Mauricia la Dura in Galdós' *Fortunata y Jacinta*.» *Symposium* 3 (1977): 277-89.

Bravo Villasante, Carmen. *Correspondencia con Benito Pérez Galdós*. Madrid: EMESA, 1973.

—. *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Revista de Occidente, 1962.

Caudet, Francisco. Introducción. *Fortunata y Jacinta*. Por Benito Pérez Galdós. 1: 11-91.

Ciplijauskaité, Biruté. *La mujer insatisfecha*. Barcelona: Edhasa, 1984.

Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering*. Berkeley: Univ. of California Press, 1978.

Dinnerstein, Dorothy. *The Mermaid and the Minotaur*. New York: Harper, 1977.

Eagleton, Terry. *Against the Grain*. London: Verso, 1986.

—. *The Rape of Clarissa*. Oxford: Blackwell, 1982.

Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic*. New Haven: Yale Univ. Press, 1979.

Gilman, Stephen. *Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1887*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1981. (*Galdós y el arte de la novela europea: 1867-1887*. Trad. Bernardo Moreno. Madrid: Taurus, 1985.)

Gilligan, Carol. *In a Different Voice*. Cambridge, Mass: Harvard Univ. Press, 1982.

Goldman, Peter B., ed. *Conflicting Realities: Four Readings of a Chapter in «Fortunata y Jacinta.»* London: Tamesis, 1984.

—. «El trabajo digestivo del espíritu: sobre la estructura de *Fortunata y Jacinta* y la función de Segismundo Ballester.» *Kentucky Romance Quarterly* 31 (1984): 177-87. (Reproducido en G. Gullón 299-312.)

Goytisolo, Luis. *Teoría del conocimiento*. Barcelona: Seix Barral, 1981.

Gullón, Agnes Moncy. «The Bird Motif and the Introductory Motif: Structure in *Fortunata y Jacinta*.» *Anales Galdosianos* 9 (1974): 51-75.

Gullón, Germán, ed. *Fortunata y Jacinta.* Madrid: Taurus, 1986.

Gullón, Ricardo. «Estructura y diseño en *Fortunata y Jacinta.*» *Papeles de Son Armadans.* 48 (1968): 223-316. (Reproducido en *Técnicas de Galdós.* Madrid: Taurus, 1970. 135-220; y en G. Gullón 175-232.)

Hartsock, Nancy. *Money, Sex, and Power.* New York: Longman, 1983.

Horkheimer, Max. «Authority and the Family.» *Critical Theory.* Trad. Matthew J. O'Connell et al. New York: Herder and Herder, 1972. 47-128.

Jiménez de Asúa, Luis. *Libertad de amar y derecho a morir.* 3.ª ed. Santander: Historia Nueva, 1929.

Juarros, César. *El amor en España. Características masculinas.* Madrid: Páez, 1927.

Kaplan, Cora. «Pandora's Box: Subjectivity, Class and Sexuality in Socialist Feminist Criticism.» *Making a Difference.* Ed. Gayle Greene y Coppélia Kahn. London: Methuen, 1985. 146-76.

Kerber, Linda K., Catherine G. Greeno, Eleanor M. Maccoby, Zella Luria, Carol B. Stack y Carol Gilligan. «Viewpoint. On *In a Different Voice*: An Interdisciplinary Forum.» *Signs* 11 (1986): 304-33.

Lambert, A. F. «Galdós and Concha-Ruth Morell.» *Anales Galdosianos* 8 (1973): 33-49.

Lewis, Thomas E. «*Fortunata y Jacinta*: Galdós and the Production of the Literary Referent.» *MLN* 96 (1981): 316-39.

Nash, Mary. *Mujer, familia y trabajo en España, 1875-1936.* Barcelona: Anthropos, 1983.

Ortner, Sherry. «Is Female to Male as Nature Is to Culture?» *Women, Culture, and Society.* Ed. Michelle Z. Rosaldo y Louise Lamphere. Stanford: Stanford Univ. Press, 1974. 67-87.

Pattison, Walter T. «El amigo Manso and el amigo Galdós.» *Anales Galdosianos* 2 (1967): 135-53.

Pérez Galdós, Benito. *Fortunata y Jacinta.* Ed. Francisco Caudet. 2 vols. Madrid: Cátedra, 1983.

—. *Lo prohibido.* Vol. 4 of *Obras completas.* Ed. Federico C. Sainz de Robles. 2.ª ed. Madrid: Aguilar, 1949.

Perinat, Adolfo, y María Isabel Marrades. *Mujer, prensa y sociedad en España. 1800-1939.* Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1980.

Petit, Marie-Claire. *Les Personnages féminins dans les romans de Benito Pérez Galdós.* París: Société d'Edition Les Belles Lettres, 1972.

Ribbans, Geoffrey. *Benito Pérez Galdós. Fortunata y Jacinta.* London: Grant and Cutler, 1977.

Rodríguez-Puértolas, Julio. «*Fortunata y Jacinta*: Anatomía de una sociedad burguesa.» *Galdós: burguesía y revolución.* Madrid: Turner, 1975.

Sáiz, Concepción. *La Revolución del 68 y la cultura femenina. Un episodio nacional que no escribió Pérez Galdós.* Madrid: Victoriano Suárez, 1929.

Scanlon, Geraldine. *La polémica feminista en la España contemporánea.* Trad. Rafael Mazarrasa. Madrid: Siglo XXI, 1976.

Seco Serrano, Carlos. «La toma de conciencia de la clase obrera y los partidos políticos de la era isabelina.» *La revolución de 1868.* Ed. Clara M. Lida e Iris Zavala. New York: Las Américas, 1970.

Showalter, Elaine. «The Unmanning of the Mayor of Casterbridge.» *Critical Approaches. to the Fiction of Thomas Hardy.* Ed. Dale Kramer. London: Macmillan, 1979. 99-115.

Simón Palmer, Carmen. *La mujer madrileña del siglo XIX.* Madrid: CSIC, 1982.

Sinnigen, John H. «Individual, Class and Society in *Fortunata y Jacinta.*» *Galdós Studies* II. Ed. Robert J. Weber. London: Tamesis, 1974. 49-68. (Trad. al castellano por Germán Gullón en G. Gullón 71-93.)

Smith, Gilbert. «Galdós's *Tristana* and Letters from Concha-Ruth Morell.» *Anales Galdosianos* 10 (1975): 91-120.

Tanner, Tony. *Adultery in the Novel.* Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1979.

Turner, Harriet S. «Family Ties and Tyrannies: A Reassessment of Jacinta.» *Hispanic Review* 3 (1983): 1-22. (Trad. al castellano por Germán Gullón en G. Gullón 277-98.)

Ullman, Joan Connelly. «La protagonista ausente: la mujer como objeto y sujeto en la historia de España.» *La mujer en el mundo contemporáneo.* Ed. María Angeles Durán. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1981. 11-44.

Ullman, Joan Connelly, y George Allison. «Galdós as Psychiatrist in *Fortunata y Jacinta.*» *Anales Galdosianos* 9 (1974): 7-36.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own.* San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1929.

Wright, Elizabeth. *Psychoanalytic Criticism: Theory in Practice.* London: Methuen, 1984.