

LA CONFIGURACIÓN DEL PERSONAJE GALDOSIANO DE FORTUNATA DESDE UNA INSTANCIA RECEPTORA FEMENINA.

*THE CONSTRUCTION OF THE GALDOSIAN CHARACTER OF FORTUNATA
FROM A FEMALE RECEPTION VIEW.*

Cristina Jiménez Gómez
Universidad de Córdoba

RESUMEN

Partiendo de la teoría hermenéutica de la recepción y los estudios feministas, el presente artículo se centra en la lectura del personaje galdosiano de Fortunata desde una perspectiva sexuada y genérica. Más allá de la neutralidad y objetividad del sujeto receptor en las ciencias literarias que defendían las teorías immanentistas pasadas, prevalece la participación del lector en el proceso de co-creación del objeto estético de acuerdo con las circunstancias individuales, culturales, sociales e históricas receptoras.

Palabras clave: recepción, feminismo, patriarcado, maternidad, esposa.

ABSTRACT

From hermeneutics and reception theory and feminist studies, this article focuses on the reading of galdosian Fortunata character from a gendered and generic perspective. Beyond neutrality and objectivity of the receiver in the literary sciences that defended the past immanentists theories, prevails the reader's participation in the process of co-creation of the aesthetic object according to individual, cultural, social and historical receiving circumstances.

Keywords: reception, feminism, patriarchy, motherhood, wife.

SUMARIO

1. —Introducción. 2. —Desviación del modelo femenino tradicional. 3. —La presencia y/o ausencia del modelo maternal. 4. —Cosificación y anulación de Fortunata. 5. —La mujer como factor de refuerzo del patriarcado. 6. —La rebeldía femenina: sororidad y affidamento. 7. —Bibliografía.

1. Introducción

Como Robert Hans Jauss (Mayoral, 1987: 59) expuso claramente en el discurso inaugural *La historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria* de la Universidad alemana de Constanza a finales de la década de los sesenta, la literatura y el arte sólo se convierten en proceso histórico concreto cuando interviene la experiencia de los que reciben, disfrutan y juzgan las obras, enfatizando el contexto de crisis en que se venían dinamitando las concepciones de la autonomía del texto u obra y de la neutralidad ideológica del investigador en las ciencias sociales o humanas y, por consiguiente, del receptor o lector en la ciencia literaria. Partiendo de la teoría hermenéutica de la recepción, podemos interpretar a Fortunata desde una postura femenina e, incluso, feminista porque partimos desde el punto de vista de una lectora, con lo que ello implica (vivencia como mujer en la cultura y sociedad actuales), y porque construimos el personaje a partir de los esquemas que nos proporciona el texto (los vacíos de lser o las ambigüedades y silencios narrativos) y que activan la participación, en este caso, de la receptora.

Explicar cómo la subjetividad femenina determina la representación mental que un sujeto mujer compone sobre el personaje de Fortunata supone tener en cuenta los condicionantes textuales y extra-textuales, es decir, tanto las pautas de lectura que el autor propone, como las marcas individuales que todo lector incorpora cuando lee una obra literaria.

La compleja realidad femenina convierte a la mujer en protagonista incuestionable del espacio literario de la centuria del XIX, siendo recurrente la presencia de esposas aburridas y adúlteras, esposas amargadas y estériles, prostitutas que seducen y acechan al hombre, solteras, mujeres devotas y domésticas, etc. La situación femenina es construida magistralmente por el universo literario galdosiano donde se pretende examinar y juzgar la nueva subjetividad femenina decimonónica, que implica la reconfiguración del discurso masculino, hasta entonces indiscutible en la época, y, por tanto, de la realidad social del hombre. La nueva realidad femenina, manifiesta en la sociedad española del XIX, perturba también a los personajes de Galdós cuestionando la definición patriarcal sobre la identidad femenina. Las mujeres galdosianas se sitúan entre dos posiciones ideológicas completamente antagónicas: la tradicional, representada por la mujer «ángel de hogar», que confirma el discurso patriarcal dando por sentado la inferioridad intelectual y moral femenina y aduciendo que la realización individual femenina se halla en el cumplimiento del matrimonio y la maternidad, y la revolucionaria, encarnada en Fortunata, que cuestiona el papel tradicional asignado a la mujer, propugna ideas liberales conforme al comportamiento y pensamiento femenino y resquebraja la institución del matrimonio mediante una sexualidad femenina declarada y explícita.

2. Desviación del modelo femenino tradicional

En un principio, solamente conocemos la situación de pobreza y orfandad de Fortunata y la percepción que de ella hace el señorito burgués Juanito Santa Cruz: una descripción ornitológica muy plástica en una mirada rápida. Pero, conforme avanza la narración, somos testigos de los padecimientos de la joven debido a la represión de la cultura dominante del Patriarcado, que, por medio de la representación masculina, intenta en construir una mujer conforme al canon femenino imperante.

Como describe Lola Luna (1996) en su estudio sobre una lectura femenina, ella misma, a lo largo del proceso hermenéutico derivado de sus lecturas de vida, se resistía a leer¹ el signo de lo femenino como un discurso hereditario de la exclusión y marginación practicadas por la mirada masculina. En el momento en que diferimos del sentido fijado por un modelo transmitido de lectura y expresado en las estructuras narrativas del texto ficcional, estamos siendo disidentes, y esta desviación del sentido provoca la posibilidad de leer conscientemente como mujer e interpretar el texto desde un yo-mujer.

Dadas las circunstancias previas de Fortunata -una joven huérfana de baja clase social que es embarazada y abandonada por un señorito burgués, y consecuentemente se ve obligada a buscar la protección masculina para sobrevivir-, la posible lectora simpatiza con este personaje galdosiano, quien, destinado a sufrir el repudio social por su pasado adulterio, logra imponer su pensamiento libertario siguiendo sus convicciones y no acatando el discurso de femenino de la época. Fortunata, a diferencia de su antagonista Jacinta -mujer juiciosa, virtuosa y domesticada que mantiene el decoro y las apariencias propias de la época-, no puede fingir ni amoldarse a los valores femeninos del orden patriarcal y, progresivamente, su voz adquiere mayor protagonismo alejándose del silencio y la invisibilidad asignados al género femenino de la época.

La receptora -teniendo en cuenta su subjetividad sexuada- interpreta a Fortunata como un símbolo de la identidad femenina contra la sociedad patriarcal del siglo XIX. La distancia histórica entre texto y lectora no destruye la novedad del texto, sino que reaparece de una forma actualizada y poderosa: Fortunata no se amolda al papel de la mujer adúltera decimonónica² que acaba pereciendo socialmente o vitalmente ante sus propios remordimientos, las normas y valores del sistema patriarcal, sino que, pese a su muerte final,

¹ En este sentido y refiriéndonos a los estudios feministas de textos clásicos, Isabel Navas Ocaña, en su libro *Poesía eres tú..., pero yo no quiero ser poesía*, aunque no aborda la lectura de Bécquer desde una subjetividad femenina sí ofrece una perspectiva que deconstruye la visión del patriarcado al mostrar cómo leyeron los contemporáneos del poeta a las «musas» que lo inspiraron y que imaginario femenino contribuyeron a crear y divulgar.

² «Se invierte la motivación misma del adulterio. Las adúlteras clásicas cometen su desliz para escapar del tedio, alimentando la tentación con recuerdos de sus lecturas. A Fortunata no le sobra tiempo para aburrirse. Además, al empezar la novela no sabe leer, es decir, no puede inspirarse en modelos literarios. Ni siquiera se considera adúltera (y menos aún, prostituta): cambia de «protectores» pero no de lealtad, y por eso mismo no llega a la degradación. [...] Muere al final, pero su muerte no significa una derrota: puede ser vista como una victoria». B. Ciplijauskaitė, *La construcción del yo femenino en la literatura*. Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2004, p. 83.

quedará un aura de triunfalismo calando los pensamientos y acciones de la joven en el resto de personajes.

3. La presencia y/o ausencia del modelo maternal

En la novela galdosiana, Jacinta es la encargada de consolidar el pensamiento de la sociedad burguesa del patriarcado y encarna fielmente el concepto de «ángel del hogar»³. La domesticidad femenina está encaminada a mantener las instituciones del matrimonio y la maternidad, para lo cual, como bien ha estudiado Bridget Aldaraca (1992), se confiere una excepcional importancia a la función social de la educación moral de los hijos en el hogar por parte de la madre, quien es el modelo para transmitir los preceptos del patriarcado. Sobre este tema, M^{ra} Ángeles Hermosilla (2002) sostiene que la madre es la encargada de perpetuar la herencia de opresión y dominación masculina a la hija para asegurar que cumple con el *rol* de la sociedad falocéntrica: ser una buena esposa y madre. Pero, de acuerdo con la teoría freudiana, la niña, después de la etapa pre-edípica en la que experimenta una relación afectiva con la madre, impone:

la ruptura con la madre, motivada, para las teóricas del feminismo, no tanto por la búsqueda del fallo (aunque fuera simbólico) a la que se refería Freud, como por el acceso al orden simbólico en el momento de adquirir el lenguaje, asociado al orden patriarcal, porque la hija observa que, en ese espacio, la madre y lo femenino carecen de autoridad (Hermosilla, 2002: 339).

Esta es la base para la toma de conciencia de la autoridad y subjetividad femeninas, y la conformación del futuro *affidamento* (la relación vinculante entre mujeres) o, utilizando un término del feminismo de la diferencia, del vínculo de *sororidad*, dando lugar a la enunciación de un orden simbólico de lo femenino que más adelante analizaremos.

En *Fortunata* y *Jacinta* los principios de la educación patriarcal se establecen en el seno de la familia y son compartidos por el colectivo social, donde la figura de la madre es la responsable de cumplir con la labor educadora de los hijos, que difiere según el sexo de los vástagos. Esta diferencia sexual es patente desde el primer momento que conocemos a la familia burguesa en la novela, pues el cabeza de la familia Arnaiz y padre de Juanito Santa Cruz, comenta a su esposa, con motivo del inminente viaje de su hijo a París, lo necesario que resulta la experiencia amorosa de los jóvenes varones antes del matrimonio para gobernar los instintos del hombre. Este discurso misógino también es confirmado por las mujeres del

3 Vid. H.R. Jauss, «*La douceur du foyer*: la lírica del año 1857 como modelo de comunicación de normas sociales» en *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, 1986, pp. 393-430. Sobre esta cuestión, el profesor de Constanza apuntaba a la relación que se establece entre el texto lírico y el lector -hasta entonces supeditada al género de la novela-, esto es, de cómo el efecto representativo de un poema puede alcanzar una función comunicativa con el receptor. En el análisis de algunos textos de la lírica francesa de 1857 como los de Baudelaire o Víctor Hugo, se manifiesta la primacía del *foyer* burgués como el dulce reino de la mujer, donde el marido y el padre desempeñan una función subordinada, y el último asilo de la burguesía, cada vez más amenazado por la realidad histórica decimonónica.

entorno y es Jacinta, ya casada con Santa Cruz y durante su viaje de novios, quien reconoce lo necesario de estas relaciones prematrimoniales para una educación moral y social íntegra del varón.

Sin embargo, el discurso cambia sustancialmente cuando se trata de la educación de las hijas, llevando a la práctica una vigilancia extrema de las féminas por parte de los progenitores, y especialmente de la madre cuando son todavía mujeres casaderas. Si la familia tenía la mala suerte de tener muchas hijas, como era el caso de Jacinta y sus seis hermanas, la problemática se acrecentaba ante la necesidad de asegurar buenos maridos para todas ellas y proveerlas de una dote económica. Para conseguirlo la madre de Jacinta, Isabel Cordero, disponía de todo un ritual social con el fin de presentar a sus hijas casaderas en sociedad, y éstas son expuestas, como si estuvieran en un muestrario, ante la mirada ávida de los jóvenes y viejos varones cuando acudían a los distintos actos y eventos ordinarios de sociedad: de paseo, asistencia a misa en los domingos, etc.

En esta dinámica social, el personaje de Jacinta se construye en oposición al de Fortunata, conformándose ambos mediante una relación antitética en tanto que la primera engendra los valores del patriarcado: dócil, sumisa, cuidadosa, inhibida sexualmente, y la segunda, mediante un proceso de autoafirmación a lo largo de la novela, anula los preceptos del patriarcado: rebelde, pasional y desinhibida, y termina individualizándose y diferenciándose de los demás.

La individualidad y autonomía progresiva de Fortunata tiene su origen en la ausencia del referente maternal⁴, ya que, de los pocos datos que conocemos sobre nuestra protagonista, destaca su situación de orfandad y de crianza al lado de una tía que la muele a golpes. La desigualdad social -recordemos que la joven pertenece a la clase del pueblo- y la falta de una educación moral femenina que consoliden los preceptos del matrimonio y la maternidad, propician que Fortunata se aleje del *rol* social asignado para ella o como decía don Baldomero de Arnaiz, rechace «entrar por el aro». En cambio, conocemos que Jacinta desde pequeña está inmersa en el orden simbólico patriarcal de la época aceptando el discurso -un matrimonio concertado- que la Ley del padre establece: no solo asume la identidad femenina que su madre, Isabel Cordero, le enseña, sino también la de su tía y futura suegra Bárbara de Arnaiz. Ésta la cría para nuera-pese a que Juanito Santa Cruz la miraba de una forma fraternal- de acuerdo con los matrimonios concertados, teniendo así Jacinta dos referentes con los que poder identificarse: su madre desde que es una niña y su tía, especialmente en la etapa adolescente, que le permiten construir su identidad y el modo de relacionarse con los hombres y con otras mujeres.

4 M^o. A. Hermosilla (2003: 33-42), a colación de la rivalidad entre mujeres, señala que la niña al entrar en el orden simbólico, con la adquisición del lenguaje (asociado al orden patriarcal), se produce una ruptura con la madre por la falta de autoridad social de lo femenino, que aun es más acuciente cuando hay una ausencia de la madre por muerte.

4. Cosificación y anulación de Fortunata

Además de carecer del modelo materno que su antagonista Jacinta sí tiene, Fortunata no concuerda con el prototipo físico femenino que establecía el canon estético de la época, es decir, no posee la apariencia física, enfermiza, débil y delicada de Jacinta; sino que, por el contrario, es una mujer de gran fortaleza física -que se hace patente frente a la debilidad del viejo Evaristo Feijoo, las crisis enfermizas de su marido Maximiliano Rubín o en las discusiones con Santa Cruz-, belleza y voluptuosidad. Debido a esto, la mirada masculina cosifica el cuerpo de Fortunata y la reduce a objeto de deseo y no sujeto, en términos de M^a. José Porro⁵ en *Mujer «sujeto»-mujer «objeto» en la literatura española del Siglo de Oro*, y como consecuencia, serán repetidas las ocasiones en que la joven del pueblo se queje ante los deseos y requerimientos de su amante Santa Cruz: vestir con corsés ajustados, aprender las formas elegantes y refinadas, etc., es decir, las actitudes, comportamientos y hábitos de la mujer delicada y femenina de la época, que puedan corregir y pulir la brutalidad y la afición de la joven a las tareas domésticas más toscas, como fregar y cocinar las comidas del pueblo: («Si está pavisosa viera con qué donaire se sienta en un *puff* Sofía la Ferrolana, tendría mucho que aprender. Lo que es ésta, ni a palos aprenderá nunca esas blanduras de gata, esos arqueos de un cuerpo pegadizo y sutil que acaricia el asiento», parte III, p. 77).

Así pues, el hostigamiento y el asedio de Santa Cruz a Fortunata, en especial a partir de que la joven abandona a su esposo Rubín y se muda a una nueva casa donde recibe las visitas furtivas del señorito burgués, lleva a Fortunata a padecer un daño psicológico y un proceso de anulación como individuo y como mujer en la sociedad.

5. La mujer como factor de refuerzo del patriarcado

La autoridad masculina del patriarcado resulta todavía más evidente en Jacinta, pues ella misma quien consolida el discurso patriarcal comportándose según los preceptos dominantes: en repetidas ocasiones se destaca su decoro -guarda silencio a sabiendas de los engaños de su marido y se resigna a sufrirlo como accidentes normales de la vida conyugal, porque lo importante es no dar escándalos («fuese lo que fuese, Jacinta se proponía no abandonar jamás su actitud de humildad y discreción. Creía firmemente que Juan no daría nunca escándalos, y no habiendo escándalo, las cosas irían pasando así»)-, su virtuosismo en las tareas femeninas (decoración y costura) y su capacidad para servir de consuelo a su marido.

El comportamiento de Jacinta sirve para reforzar el sistema patriarcal y respaldar la conveniente dominación del género masculino, pues su única preocupación es la de concebir

⁵ M^aJ. Porro, *op. cit.*, 1995.

el ansiado hijo varón⁶ que perpetúe el apellido de la familia. En este sentido, la iconografía artística desde la época medieval ha perpetuado el discurso femenino de la maternidad con la profusa imagen de la inmaculada Virgen María madre del Salvador Dios-Jesús -y no la de Santa Ana con la niña Virgen María-, privilegiando el vínculo de madre e hijo y destacando la significancia del hijo varón en las civilizaciones occidental y oriental. De igual forma lo hará Fortunata cuando concibe al heredero de la gran familia Arnaiz, afirmando su hegemonía como la mujer que ha engendrado al hijo varón de la saga familiar.

Así, vemos que es el discurso patriarcal el único que puede definir al género femenino, y cuando este está en peligro y, con ello, las instituciones -matrimonio y maternidad- que sostienen a la sociedad burguesa, se produce el conflicto y la rivalidad entre el género femenino. Esto se debe a que la mujer -que carece de una subjetividad e individualidad propias- observa que solo puede ser visible socialmente aceptando los valores y códigos del patriarcado a través de un mediador masculino y provoca que Jacinta culpe a Fortunata de los alejamientos y distracciones de su marido, y que Fortunata se crea superior a Jacinta por su fertilidad, pues ella sí concibe al hijo varón de Juanito Santa Cruz. Sobre este comportamiento, M^a.A. Hermosilla (2003: 34) cita a Carmen Alborch para señalar que la circunstancia femenina de incorporarse al orden patriarcal «provoca frecuentemente la envidia de otras mujeres, porque, basándose en la antropóloga Marcela Lagarde, Alborch reconoce que, para ser elegida, otra ha de ser excluida».

El comportamiento de las mujeres hunde sus raíces en el sistema de las convenciones sociales transmitidas por el orden patriarcal decimonónico, que se fundamenta en la diferenciación biológica de los sexos. Siguiendo la teoría feminista de la diferencia, que se basa en los presupuestos de Lacan, después de la etapa pre-edípica -«semiótica» para Julia Kristeva-, cuando se impone el orden simbólico con la adquisición del lenguaje, es decir, el sistema de valores sociales y culturales del sistema patriarcal, se inicia la diferenciación psíquica de los sexos basada en oposiciones (actividad/pasividad, cultura/naturaleza, razón/sentimiento, sexual/asexual, etc.); de modo que «el hombre es activo, en la medida que conquista el objeto sexual, porque en término de Lacan, posee falo; la mujer es pasiva en tanto que no lo tiene, sino que ella es el falo [simbólico] y, en consecuencia, se erige en objeto de deseo del hombre» (Hermosilla, 2003: 34). Así pues, la mujer se convierte en el falo simbólico del hombre en la medida que ella es «conquistada» y seducida por el varón, quien solo puede reconocerse socialmente mediante su expresa masculinidad.

De esta manera, mientras al hijo varón se le inculca a diferenciarse, a la hija se le educa en la proximidad afectiva al mundo doméstico, en el sentimiento, la sensibilidad y la ternura, convirtiéndose con el paso de tiempo en la alegría y consuelo del futuro marido.

⁶ Por lo que se refiere al deseo de maternidad de Jacinta, deseo de un hijo varón, conviene citar a Luce Irigaray en *El cuerpo a cuerpo con la madre*, quien sostiene que en el patriarcado la relación madre e hijo es negada a favor del vínculo madre e hijo, como constata la representación iconográfica de la maternidad (la Virgen con Jesús y son escasas las representaciones de Santa Ana con la Virgen, por ej.), lo que provoca «el matricidio» (Irigaray, 1981 (1^a ed.): 6, 7 y 11).

A la mujer «pertenecen los cuidados todos del interior de la familia, cuidados de amor y cariño a que solo puede atender el incomparable celo de esposa y de madre» (Sánchez de Toca, 1998: 85), mientras que el hombre, más reflexivo, más sereno en su razón y menos vivo en el sentimiento, busca desarrollar sus facultades intelectuales en el mundo exterior de lo doméstico. La mujer debe llevar a la práctica el modelo de feminidad imperante en el siglo XIX -el denominado «ángel de hogar»-, centrándose en desarrollar sus habilidades domésticas y la función de la maternidad y anulando cualquier comportamiento que pueda vincular a lo sexual. En este sentido, Jacinta representa la misma domesticidad femenina y encarna la imagen de la *donna angelicata* de siglos atrás, pues es caracterizada por una falta de corporeidad, como un ser supremo y divino con capacidad de perdonar. Así pues, de acuerdo con Aldaraca (1992:46), «el punto de partida es la negación de la presencia real de la mujer como individuo, es decir, como un ser dotado de cierta autonomía social y moral».

En este sentido, Jacinta se nos presenta, en un principio, como la «mona del cielo», la más pura y buena de las mujeres, la que proporciona -como una madre- la armonía, el consuelo y cuidado al esposo. El discurso del ángel de hogar incide en la necesidad de que la mujer cree un espacio emocional de protección en el espacio privado para los peligros de la vida pública. Por lo mismo no sorprende que Santa Cruz describa a su cónyuge como un ser espiritual bajado del cielo, el único que puede perdonar todas sus faltas, y por eso, carece de la materialidad física y sexual de Fortunata. Jacinta -de talle delicado, esbelto y elegante- tiene que ser «revestida de formas» por su marido y «superponérsela más ancha de hombros, más alta, más mujer, más pálida... y con las turquesas aquellas en las orejas...» (parte I: 447).

La ausencia física en la descripción de la mujer patriarcal responde al programa de la virtud femenina prevalente en la época, que termina «en la negación de la mujer a su propia sexualidad y que se apoya en la proliferación de una imagen femenina asexuada y entregada a una multiplicidad de tareas pertenecientes al círculo de la domesticidad, ya sea como madre, esposa o hija» (Andreu, 1996: 31). Por el contrario, Fortunata se caracteriza por la fuerte presencia de sus atributos físicos aunque la voluptuosa y agraciada de «carnes» joven también asume, de distinta forma, el discurso patriarcal, porque es designada por el *otro* y cosificada como objeto erótico y no como sujeto por la mirada masculina. Mientras que Fortunata es percibida por los demás entes de la ficción como una mujer salvaje y primitiva que rezuma sexualidad por todos los poros de su piel, lo sexual o lo erótico en Jacinta se sustituye por el deseo de maternidad, es decir, tampoco posee un discurso propio como mujer, sino que incorpora aquel que la ley del Padre le ha dado: el de madre y esposa. En este sentido, son significativas las escenas oníricas de Jacinta donde lo maternal es el elemento relevante en contraste con aquellas de su antagonista donde predominan los símbolos fálicos, tema que ha sido estudiado acertadamente por López Baralt (1987: 496), basándose en el psicoanálisis freudiano:

Freud propone que por su forma, objetos elongados como palos, troncos, paraguas, armas de punta, picos, dagas, cuchillos, etc., representan simbólicamente al falo. Que el simbolismo de grifos, lápices, tubos, llaves y picotazos -en un ambiente de humedad- es claramente fálico en el sueño de Fortunata lo confirma el hecho de que se trata de una intuición premonitoria del ansiado encuentro con Juanito Santa Cruz, al que le une una pasión instintiva, sexual.

Sobre este tema algunos críticos, como Stephen Gilman (1986: 138), identifican la inhibición sexual de Jacinta con su frustración materna a partir del sueño que ésta tiene con el anhelado hijo, y que termina convertido en yeso, pues «su conversión [la del niño] en una imagen de yeso indica la medida en que el deseo sexual de Jacinta -como para Yerma, algunas de cuyas fantasías están también dominadas por la tela-es maternal». La maternidad y no el sexo es la única y auténtica satisfacción de Jacinta, quien no puede entender la pasión de Fortunata ni afrontar las relaciones sexuales con su marido directamente, quedando la relación marital reducida a la obsesión de Jacinta por la maternidad y al anhelo de Juanito de refugiarse en el placentero hogar materno creado por su esposa.

En estas circunstancias, Jacinta no puede confirmarse como individuo social por su inactividad reproductora, y Fortunata recurre al motivo de su fertilidad y al lenguaje simbólico patriarcal -el de la maternidad: «esposa que no tiene hijos no es tal esposa»- para afirmarse como la verdadera mujer de Santa Cruz y legitimarse ante el resto de los personajes femeninos⁷.

Esta disquisición evidencia que la mujer se configura como un *constructo genérico* o *constructo de sexualidad*, y como tal constructo, especialmente en los textos del patriarcado, «la mujer se describe a partir de una serie de reducciones y cualidades, en relación con discursos autorizados o con fantasías masculinas» (Zavala, 1993: 56). El cuerpo femenino aparece saturado de voces y símbolos culturales que legitiman la autoridad del patriarcado, y permiten la sujeción o «domesticación» de la mujer a partir de los valores masculinos: se proyecta una mujer solo apta para la maternidad, obsesionada por el orden simbólico de lo maternal, o una mujer corpórea, transformada en objeto *voyerístico* o fetichista, que invita a la mirada erótica del espectador masculino. En este asunto, el espejo se convierte en el símbolo determinante de lo femenino, que incita a la mujer a contemplarse como objeto erótico u objeto de vanidad para sí misma, pero, especialmente, para el *otro* (el hombre).

Siguiendo la teoría de Freud, la mujer es responsable de la felicidad conyugal a través de una doble maternidad: la del hijo y la del esposo, en tanto que el hombre se refleja a sí mismo como hijo, y «por eso Jacinta, ya que no puede proporcionar el hijo real, se esfuerza en cumplir con la otra maternidad, la dirigida al esposo» (Vilarós, 1995: 23-24). Así

⁷ Incluso doña Lupe, tía del cornudo Maximiliano Rubín, reconoce la importancia del hijo varón: «Aquel pequeñuelo que iba a presentarse en el mundo era, por ley de la Naturaleza, sucesor de los Santa Cruz, único heredero directo de la poderosa y acaudalada familia. Verdad que por ley escrita, el tal nene era un Rubín; pero la fuerza de la sangre y las circunstancias habían de sobreponerse a las ficciones de la ley, y si el señorito de Santa Cruz no se apresuraba a portarse como padre efectivo, buscando medio de transmitir a su heredero parte del bienestar opulento de que él disfrutaba, era preciso darle el título de monstruo» (Pérez Galdós, parte IV: 440).

pues, como un comportamiento próximo al incesto, la esposa debe convertirse en madre del marido en tanto que proporciona el consuelo y refugio del hombre -quien, al casarse, lo había perdido- mientras se prepara, al mismo tiempo, para la auténtica maternidad, la de concebir su propio hijo. En este sentido, es significativo el deseo de Barbarita de buscar como nuera a una sustituta de sí misma, a una mujer que haga de madre de su querido Juanito: «Yo tengo que cuidar de todo lo mismo de pegarte el botón que se te ha caído que de elegirte la que ha de ser compañera de toda tu vida, la que te ha de mimar cuando yo me muera»; y, sin duda, Jacinta se adapta en seguida al papel de madre sustituta, evidenciando su duplicidad y naturaleza edípica.

En esta situación, los impulsos sexuales del esposo se desvían lejos del hogar con Fortunata, al mismo tiempo que dentro del hogar doméstico éstos son reprimidos y neutralizados por Jacinta a través de los rituales del juego infantil, pues «el recibimiento lo componen jueguitos y mino maternal, muecas, cosquillas, golpecitos, juegos de escondite» (Turner, 1986: 290). La sumisión, pasividad e inhibición sexual de Jacinta concuerdan también con su honorabilidad, la cual es defendida y exhibida por Juanito como símbolo de su autoridad masculina en la sociedad.

6. La rebeldía femenina: *sororidad* y *affidamento*

Fortunata hace uso del discurso patriarcal para poner en práctica una auténtica subversión de las convenciones sociales de la época decimonónica. Aunque, en un principio, son manifiestos los intentos de la joven del pueblo por amoldarse a las convenciones sociales, aceptando reformarse en el convento de las Micaelas para conseguir casarse con el joven idealista Maximiliano Rubín -y así, tener un nombre y una honorabilidad en la sociedad-, Fortunata seguirá fiel a su código natural y a la ley del amor que rigen su existencia. Como dice Stephen Gilman (1985:31), ella se atreve a crear una nueva sociedad y un nuevo código moral natural y a predicar una revolución que la aleja de la víctima desventurada, sin esperanza y prácticamente sin habla que encontramos al principio.

De forma progresiva se rebelará contra los axiomas del patriarcado, no aceptando el papel femenino que el hombre ha diseñado para ella, para lo que contará con la ayuda de su antigua rival Jacinta, a la que ha inculcado su pensamiento y a la que se ha hermanado para liberarse de la dominación masculina. La creciente autonomía y subjetividad femeninas propician la identificación de la receptora literaria con Fortunata, pues la lectora observa elementos reivindicativos contra todo comportamiento de exclusión o marginación femenina en el patriarcado. La destinataria⁸ reivindica la autoridad femenina

⁸ «La crítica feminista de la literatura ha hecho notar cómo la hipótesis de una lectora puede cambiar nuestra comprensión de un texto alertándonos sobre el significado de sus códigos sexuales. Es importante subrayar que la hipótesis de la lectora es la hipótesis de una lectura feminista en el sentido político del término, y no simplemente la de una lectura diferencial basada en la experiencia personal de las lectoras. Desde esta perspectiva, la «lectora» se convierte en un modo, en una estrategia de lectura o punto de vista crítico sexuado sobre los significados políticos -e ideológicos- del texto y sus interpretaciones a lo largo de la historia» (Luna, 1996: 107).

como colectivo social y político para combatir la dominación masculina que tradicionalmente ha impuesto el pensamiento occidental.

De ahí que sea normal que la sumisión inicial de Jacinta y su adaptación al estereotipo de mujer casada sumisa e impasible ante las comprobadas infidelidades de su marido⁹ provoquen, en un principio, la decepción de la lectora feminista, quien leyendo como una mujer, pone de relieve «los prejuicios sexistas evidenciados a través de los aspectos discursivos y narrativos de la obra, con cuidada atención a la función del signo mujer en las estructuras generales y específicas» (Luna, 1996: 24). Pero la receptora, en un momento posterior y a medida que avanza en su la lectura, terminará reconciliándose con Jacinta cuando ésta consiga liberarse de las convenciones sociales y de la dominación de Santa Cruz, así como con Fortunata que, desde el primer momento, se posicionó frente a la opresión masculina: el proceso de la lectura permite que la receptora literaria interiorice los hechos que acaecen a Fortunata como parte de su vivencia real, provocando el placer estético de la experiencia lectora.

Como hemos indicado, el proceso de adquisición de una conciencia autónoma y femenina en Jacinta se produce de forma menos explícita y más gradual que en Fortunata, pues si en un principio lo importante para ella es el decoro y las apariencias, escondiendo las aventuras de su marido y culpabilizando a Fortunata, después lo será su persona. Ella va manifestando un pensamiento cambiante ante los escarceos amorosos del pasado de su marido, que éste, en forma de episodios, le narra ya desde el viaje de bodas: Jacinta es consciente de que el principal culpable de la situación es su marido, quien sedujo a una joven huérfana, inexperta e inocente, dejándola en una situación de marginación social.

El proceso de ruptura del sistema patriarcal culmina en el momento en que ambas mujeres se reconocen y se miran como iguales, como víctimas de una sociedad falocéntrica, es decir, organizada y estructurada de acuerdo a los preceptos masculinos. Las dos féminas se encuentran y se identifican como partícipes de una vivencia común y de una misma experiencia femenina que las une, estableciéndose un vínculo de *sororidad* (del latín *soror*, *sororis*, hermana) entre ambas. Se plasma, así, la cultura feminista de la *sororidad*, pues como afirma Marcela Lagarde (2012: 3), «la opresión y soledad femenina solo puede ser subvertida por la posibilidad de encontrarse con la otra, como camino necesario para constituir a la mujer sujeto que reconozca, a la vez, la semejanza con otras y la diferencia con los hombres», solamente así, es posible lograr identificaciones comunes.

Así pues, la rivalidad histórica entre mujeres, que se fundamenta en la búsqueda del falo y obtención del reconocimiento social a partir de su relación con un hombre -el padre

⁹ «En la casa no había más opinión que la suya [la de Juanito Santa Cruz]; era el oráculo de la familia y les cautivaba a todos no sólo por lo mucho que le querían y mimaban, sino por el sortilegio de su imaginación, por aquella bendita labia suya y su manera de insinuarse. La más subyugada era Jacinta, quien no se hubiera atrevido a sostener delante de la familia que lo blanco es blanco, si su querido esposo sostenía que es negro. Amábale con verdadera pasión, no teniendo poca parte en este sentimiento la buena facha de él y sus relumbrones intelectuales. Respecto a las perfecciones morales que toda la familia declaraba en Juan, Jacinta tenía sus dudas» (Pérez Galdós, parte I: 288-89).

cuando es niña y el marido en la edad adulta-, se desmorona en el mundo narrativo. En esta coyuntura bélica, tanto Fortunata como Jacinta sabrán aprender de la experiencia y acabarán uniéndose por una doble experiencia femenina común, la de ser engañadas por el mismo hombre, Santa Cruz, y el sentirse obligadas a someterse al discurso dominante. Así, pese a las diferencias sociales que las separan, ambas mujeres se saben víctimas de las reglas del patriarcado y solamente el hermanamiento femenino les abrirá el camino para la comprensión, el apoyo y la liberación del sistema patriarcal. Se produce la reacción femenina en un incipiente *affidamento*¹⁰ -concepto que surge en la escuela de Milán durante las últimas décadas del siglo XX y que sirve para definir la alianza y el apoyo entre el género femenino con un cierto contenido de lucha política-, o hermanamiento en contra del referente masculino del patriarcado: ambas enfrentan a Santa Cruz y reconocen su responsabilidad en la situación de marginación de la mujer.

Así pues, en estas páginas hemos visto cómo la protagonista femenina galdosiana se reconstruye, por parte del destinatario, a partir de la desarticulación del sistema patriarcal decimonónico que oprime el mundo femenino narrativo, lo que nos permite analizar las circunstancias históricas, sociales, culturales y personales de los personajes de ficción desde una perspectiva femenina e, incluso, feminista.

7. Bibliografía

- ALDARACA, Bridget: *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, Madrid, Visor, 1992.
- ANDREU, Alicia (1996): «La crítica feminista y las obras de Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas». En: Iris Zavala (coord.): *La mujer en la literatura española: modos de representación desde el siglo. XVIII a la actualidad*, Barcelona, Anthropos, pp. 31-48.
- CIPLIJAUSKAITĖ, Birutė (1984): *La mujer insatisfecha: el adulterio en la novela realista*, Barcelona, Edhasa.
- _____(2004a): «El adulterio desde *La Regenta* hasta la novela de hoy», *La construcción del yo femenino en la literatura*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 243-261.
- _____(2004b): «El lenguaje de la rebeldía», *La construcción del yo femenino en la literatura*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp.79-84.
- GILMAN, Stephen (1985): *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887*, Madrid, Taurus.

¹⁰ El sentimiento de enemistad de Jacinta hacia la que había sido su rival en el pasado se transforma en un sentimiento de fraternidad y compañerismo fundado en desgracias comunes, y llegará a su punto culminante cuando Fortunata, en su lecho de muerte y recién parida del hijo de Santa Cruz, ofrezca al primogénito de la familia Arnaiz a la infecunda Jacinta como símbolo de reconciliación fraternal: «las últimas etapas de la enemistad y el caso increíble de la herencia del Pituso, envolvían, sin que la inteligencia pudiera desentrañar este enigma, una reconciliación. Con la muerte de por medio, la de una en la vida visible y la otra en la invisible, bien podría ser que las dos mujeres se miraran de orilla a orilla, con intención y deseos de darse un abrazo» (parte IV: 532).

- _____ (1986): «El nacimiento de Fortunata». En: Germán Gullón (ed.): *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Taurus, pp. 133-152.
- HERMOSILLA, M^o. Ángeles (2002): «La relación madre e hija en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres», *Lectura: Imágenes*, II, pp. 337-358.
- _____ (2003): «Rivalidad y complicidad entre mujeres: a propósito del libro *Malas*, de Carmen Alborch». En: María José Porro (coord.): *Actas del Seminario: Vivir la historia... Contar la vida*, Córdoba, Universidad de Córdoba, pp. 33-42.
- IRIGARAY, Luce (1981): *El cuerpo a cuerpo con la madre; El otro género de la naturaleza; Otro modo de sentir*, Barcelona, Lasal.
- ISER, Wolfgang (1970): «La estructura apelativa de los textos». En: Rainer Warning (ed.) (1989): *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, pp. 133-148.
- _____ (1972): «El proceso de lectura». En: Rainer Warning (ed.) (1989): *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, pp. 149-164.
- _____ (1976): *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, J.A. Gimbernat (trad.) (1987), Madrid, Taurus.
- _____ (1977): *Experiencia estética y Hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Jaime Siles (trad.) (1986), Madrid, Taurus.
- _____ «La realidad de la ficción». En: Rainer Warning (ed.), (1989): *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, pp. 165-195.
- JAGOE, Catherine et al. (coords.) (1998): *La mujer en los discursos de género. Textos y contextos del siglo XIX.*, Barcelona, Icaria.
- JAUSS, Hans Robert (1975): «El lector como instancia de una nueva historia de la literatura». En: José Antonio Mayoral (ed.) (1987): *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros, pp. 59-86.
- LAGARDE, Marcela (2012): «Enemistad y sororidad: hacia una cultura feminista», pp. 1-22: <http://e-mujeres.net/sites/default/files/Enemistad%20y%20sororidad.pdf>, 30/06/2013.
- LÓPEZ-BARALT, Mercedes (1987): «Sueños de mujeres: La voz del ánima en *Fortunata y Jacinta* de Galdós», *Hispanic Review*, vol. 55, n^o 4, pp. 491-512. <http://umbral.uprrp.edu/sites/default/files/CV%2520%2520Mercedes%2520Lopez.pdf> 19/04/2013.
- LUNA, Lola (1996): *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Sevilla, Anthropos.
- MAYORAL, José Antonio (1987): *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros.
- NAVAS OCAÑA, Isabel (2011): *Poesía eres tú..., pero yo no quiero ser poesía*, Madrid, Visor.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2000 y 2001): *Fortunata y Jacinta: dos historias de casadas*, Francisco Caudet (ed.), Madrid, Cátedra: tomos I y II.
- PORRO, M^o. José: *Mujer «sujeto»-mujer «objeto» en la literatura española del Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga, 1995.
- _____ (2003): *Actas del Seminario: Vivir la historia... Contar la vida*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.

- SÁNCHEZ DE TOCA, Joaquín (1998): «El matrimonio». En: Catherine Jagoe et al. (coords.): *La mujer en los discursos de género. Textos y contextos del siglo XIX*, Barcelona, Icaria, pp. 84-89.
- TURNER, Harriet (1983): «Lazos y tiranías familiares: una reevaluación de Jacinta». En: Germán Gullón (ed.) (1986): *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Taurus, pp. 277-298.
- VILARÓS, Teresa: *Galdós: invención de la mujer y poética de la sexualidad. Lectura parcial de Fortunata y Jacinta*, Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1995.
- ZAVALA, Iris & DÍAZ-DIO CARETZ, Myriam (1993) (coords.): «Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico», *Teoría feminista, discursos y diferencia: enfoques feministas de la literatura española*, Barcelona, Anthropos, pp. 27-76, 1996.

Recibido el 5 de mayo de 2015
Aceptado el 10 de noviembre de 2015
BIBLID [1139-1219 (2015) 20: 71-84]