DE FORTUNATA Y SU HABLA

I

El trillado tema de «Galdós, escritor sin estilo», hace tiempo que se está enfocando como prejuicio de ciertos críticos esteticistas —entre ellos Valle-Inclán y Ortega— que no encontraron en la obra de Benito los criterios de refinamiento y selección, para ellos definidores de la noción de "estilo». Hace casi diez años que Stephen Gilman, en un artículo que hizo época en los estudios del estilo de Galdós [1], nos hizo ver no sólo la riqueza estilística de Galdós, sino también, y mucho más profundamente, la función del estilo hablado —mejor dicho, los estilos hablados— en la estructuración artística de la casi inabarcable extensión de situaciones interpersonales que integran, y a la larga, dan *forma* a la gran novela que es *Fortunata y Jacinta.*

En otro artículo [2], tan sugestivo como discutido, insiste Gilman en la metáfora del *camino* como descripción de la trayectoria de los personajes de *Fortunata y Jacinta,* muy particularmente la de la misma Fortunata «nace» novelísticamente en un momento dado, muy casualmente, y sin genealogía. A lo largo del camino de su vida, incluso su vida más allá de la muerte física, Fortunata va adquiriendo conciencia de su propio ser, se va revelando a sí misma, a su mundo, y al lector (ente quizá insuficientemente ponderado por Carlos Blanco en su crítica de Gilman [3]) como foco de valores morales, como eje de la acción, y como portavoz del significado de la novela.

¿Cómo es posible? Esta chulita de la Cava de San Miguel, ¿cómo llega a dominar moralmente en un mundo donde abundan las Guillerminas, las Lupes, los Juanitos? Pues muy sencillamente, haciendo uso de la palabra.

1. Stephen Gilman, «La palabra hablada y *Fortunata y Jacinta*», NRFA, XVI (1961), pp. 542-560.
2. Stephen Gilman, «The Birth of Fortunata», *AG*, I (1966), pp. 71-83.
3. Carlos Blanco Aguinaga, «On "The Birth of Fortunata"», *AG*, III (1968), pp. 13-24.

Desde su nacimiento hasta más allá de su muerte, observamos en Fortunata un proceso de desarrollo del habla, que fluye certeramente desde la incorrección y la grosería hasta la articulación más flexible e inequívoca de su grandeza moral. Las piedras miliarias en el camino de Fortunata son en gran parte lingüísticas, estilísticas, si se quiere. El habla de Fortunata, enfocada por Galdós desde múltiples ya veces muy sinuosas perspectivas, es única en la novela. Esta unicidad se contrasta muy notablemente con el habla de los demás personajes. Los tópicos, tan aborrecidos por Galdós, llenan el lenguaje de Estupiñá, doña Lupe, Juanito, Maximiliano, Juan Pablo, Nicolás, Barbarita y Baldomero. Los casos de Mauricia la dura, Ballester, y finalmente Jacinta, son un poco distintos, pero no alcanzan la soltura y la libertad de desarrollo que caracterizan el habla de Fortunata. Mauricia, fuerza incitante de primer orden en la trayectoria moral de Fortunata, se arranca desordenadamente en una serie de explosiones estilísticas que, si no sirven de modelo a Fortunata, por lo menos le sugieren una pauta de libertad en la expresión. Ballester, el farmacéutico enamorado y después devoto de Fortunata, aprende finalmente a dar voz a la grandeza moral de la heroína, en un testimonio que llega a librarse de su propia chulería de antes, y de los tópicos moralistas de una Guillermina Pacheco. Y Jacinta, sólo después del sacrificio de Fortunata, alcanza una «fortunatización» —valga la palabra— de su pensamiento y de su expresión oral. Jacinta, salvada simbólicamente de su esterilidad, ve el mundo con ojos que empiezan a ser los de Fortunata, y condena a su señor esposo con una libertad más bien característica de su rival que de la restringida gama de tópicos burgueses en que se había formado moral y lingüísticamente.

Pero si Fortunata recibe la influencia de la manera de expresión de Mauricia, y si influye a su vez en los estilos hablados de Ballester y Jacinta, siempre se distingue de ellos en la amplitud y el totalismo de su desarrollo lingüístico.

No quiero sugerir que Fortunata no sufra influencias lingüísticas de casi todos los personajes con quienes se pone en contacto. Desde un principio, la vemos muy influida en su manera de hablar por el bajo mundo de Segunda y José Izquierdo. En las Micaelas —aparte el importante contacto con Mauricia— la afectan los estilos hablados de Nicolás Rubín y León Pintado, los sacerdotes que se encargan de su salvación moral y social. En grado menor, sufre la influencia de las ideas del buen hablar que encarna doña Lupe *la de los pavos*. El «curso» de filosofía práctica dado por el gran maestro Feijoo también le va sugiriendo formas de hablar. Y el modelo de Jacinta, jamás observada desde cerca hasta muy avanzada la novela, le

preocupa constantemente. Se confluyen todas estas influencias en el capítulo VI de la tercera parte cuando se encuentra Fortunata "falda a falda» con Jacinta. Pero este momento es más bien uno de expansión y explosión para Fortunata, momento en que se identifica afirmativamente a «la otra», soltando el célebre «Yo soy Fortunata».

Lo que hay que ver en todas estas, y otras influencias lingüísticas sufridas por Fortunata no es, sin embargo, un creciente archivo de modos de expresión, sino una serie de lecciones, positivas y negativas, sobre las posibilidades de la expresión oral como realización y expansión de los innatos valores morales que iba sacando de «la cantera del pueblo». Con la fórmula de Rafael Lapesa, podríamos decir que le "fueron revelando... lo que llevaba dentro de sí, y no había puesto en juego». [4]

II

Hasta aquí, unas observaciones en bruto. El hecho de que pasa Fortunata por una serie de momentos estilísticos hasta llegar a una epifanía de su estilo, habría que relacionarlo íntimamente al arte de Galdós en calar y enfocar esos momentos. La materia y la marcha del camino lingüístico de Fortunata son visibles para cualquier ocioso lector de la gran novela. Pero darles forma, enfoque, e integración artística es la tarea y el goce del artista que sabe unir la materia y la forma. En el caso de Galdós, este arte consiste en revelar, mediante una serie de perspectivas constantemente desdoblantes, a Fortunata como ser lingüístico, en unión perfecta con su desarrollo como ser moral.

El primer momento lingüístico de Fortunata es de una crudeza y una simplicidad insuperables. Pronuncia cuatro frases en su primer encuentro con Juanito. Reproduzcamos la conversación:

—¿Vive aquí el señor de Estupiña?
—¿Don Plácido? En lo *más último de arriba.*
—¿Qué come usted, criatura?
—¿No lo ve usted?... Un huevo.
—¡Un huevo crudo!... No sé cómo puede usted comer esas babas crudas.
—Mejor que guisadas. ¿Quiere usted? (V, 41). [5]

4. Rafael Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso* (Madrid 1948), p. 182.
5. Las citas del texto se refieren a la edición Aguilar de las *Obras completas* (Madrid 1950).

Hasta aquí, cita Galdós directamente. Cuando suena desde abajo una voz que grita «¡*Fortunataaá*!» Galdós deja la cita directa para informarnos que «Entonces la chica se inclinó en el pasamanos y soltó un *yiá voy*, con chillido tan penetrante que Juanito creyó se le desgarraba el tímpano».

Dejando a un lado todo el simbolismo de huevos y aves tan certeramente expuesto por Gilman [6], fijémonos en el mecanismo artístico explotado por Galdós. A Fortunata le permite decir una frase incorrecta, entablar una breve conversación —flirteo, sin duda— con Juanito, pero no cita directamente el horrisonante *yiá voy,* aunque lo describe con todo detalle. El primer encuentro, el primer momento lingüístico empieza con derechura y franqueza, pero termina con una pequeña evasión perspectivista. Teníamos que ver a Fortunata, teníamos que oír su voz, pero Galdós interviene casi inmediatamente para empezar su paciente procedimiento de ocultar y proteger lingüísticamente a Fortunata hasta que la chulita pueda comenzar a utilizar el lenguaje de un modo más consciente y eficaz.

Segunda etapa: el viaje de novios. Pescando pormenores de la aventura amorosa de su marido, Jacinta le va extrayendo la historia. Todo lo de Fortunata es aquí indirecto, de segunda mano. Por el filtro del amor propio de Juanito pasan los detalles de la condición y el estilo de Fortunata. El lector, igual que Jacinta, aprende que Fortunata dice *indilugencias, asín, golver*. Lo que más impresiona aquí no es la incorrección del lenguaje de la prójima, sino la actitud de burla y desprecio que adopta Juanito en el relato de esa incorrección. La perspectiva indirecta sobre el habla de Fortunata —simbolizada también por el juego de acertijo sobre su nombre (For - For-narina - For ... tuna ... Fortunata)— da relieve al amor propio de Juanito y por este mismo hecho suaviza y hace más simpático el retrato de Fortunata. Con otros episodios se podrían multiplicar estos ejemplos de burla por parte de otros personajes (doña Lupe, por ejemplo), burla que siempre tiene el efecto de hacer más simpática a Fortunata. El relato indirecto del habla de Fortunata es una técnica que adopta Galdós con fines muy conscientes.

En la segunda parte, empieza Fortunata a hablar, pero habla muy poco antes de entrar en las Micaelas. Galdós le permite decir «'Tié gracia'» y unas muy contadas frases más. En su entrevista más seria con Maximiliano, Galdós le sopla a Fortunata las ideas que todavía no sabe articular:

> A Fortunata se le humedecieron los ojos, porque era muy accesible a la emoción, y siempre que se le hablaba con solemnidad y con un sentido generoso

6. Gilman, «The Birth of Fortunata».

> se conmovía, aunque no entendiera bien ciertos conceptos. La enternecía el tono, el estilo y la expresión de los ojos. Creyó entonces caso de conciencia hacer una observación a su amigo.
> «Piensa bien lo que haces —le dijo— y no comprometas por mí tu»...
> Quería decir dignidad; pero no dio con la palabra por el poco uso que en su vida había hecho de vocablos de esta naturaleza. Pero se dio sus mañas para expresar toscamente la idea diciendo:
> «Calcula que los que me conozcan te van a llamar *el marido de la Fortunata*, en vez de llamarte por tu nombre de pila. Yo te agradezco mucho lo que haces por mí; pero como te estimo, no quiero verte con»...
> Quería decir con un estigma en la frente; pero ni conocía la palabra ni, aunque la conociera, la habría podido decir correctamente.
> «No quiero que te tomen el pelo por mí —fue lo que dijo, y se quedó tan fresca, esperando convencerle» (V, 187).

Le sopla, o le suple, las palabras, pero al fin le permite decir lo que buenamente pueda. Fortunata empieza su libertad lingüística en el mismo momento en que tiene que tomar una decisión libre respecto de su porvenir. En adelante la indirección en la reproducción del habla de Fortunata va a ser de otra índole. Hasta ahora otros personajes nos han relatado sus incorrecciones, y Galdós ha llenado el cuadro de sus expresiones.

Pero ya entrada en las Micaelas, Fortunata se dedica, lingüísticamente, a sus tentativas y turbadoras conversaciones con Mauricia, y a sus monólogos interiores. De una perspectiva indirecta y protegedora, hemos pasado a una audición íntima y constante del habla de Fortunata. Precisamente cuando los valores morales de la novela y de su heroína se hacen más problemáticos, más libertad da Galdós a Fortunata para formular y articular esos dilemas.

En esta etapa, no es mucho más elegante el estilo de Fortunata. Lo que importa es la voluntad de articular. Gran problema, resuelto genialmente por Galdós: toda la preocupación moral de Fortunata, y su propia conciencia de la misma, se concentran en otro pasaje indirecto. Lo que lo distingue es que la indirección parece ser un equívoco de la propia Fortunata, y no una intervención de otros personajes ni del narrador. Me refiero, claro está, al largo parlamento que le dirige la *idea blanca*:

> Y llegaba a creerse la muy tonta que la forma, *la idea blanca*, le decía con familiar lenguaje, semejante al suyo: «No mires tanto este cerco de oro y piedras que me rodea, y mírame a Mí, que soy la verdad. Yo te he dado el único bien que puedes esperar. Con ser poco, es más de lo que te mereces. Acéptalo y no me pidas imposibles. ¿Crees que estamos aquí para mandar, verbigracia, que se altere la ley de la sociedad sólo porque a una marmotona como tú se le antoje? El hombre que me pides es un señor de muchas cam-

panillas, y tú una pobre muchacha. ¿Te parece fácil que Yo haga casar a los señoritos con las criadas o que a las muchachas del pueblo las convierta en señoras? ¡Qué cosas se os ocurren, hijas! Y además, tonta, ¿no ves que es casado, casado por mi religión y en mis altares? ¡Y con quién! Con uno de mis ángeles hembras. ¿Te parece que no hay más que enviudar a un hombre para satisfacer el antojito de una corrida como tú? Cierto que lo que a Mí me conviene, como tú has dicho, es traerme acá a Jacinta. Pero eso no es cuenta tuya. Y supón que la traigo, supón que se queda viudo. ¡Bah! ¿Crees que se va a casar contigo? Sí, para ti estaba. ¡Pues no se casaría si te hubieras conservado honrada, *cuanti* más, sosona, habiéndote echado tan a perder! Si es lo que Yo digo: parece que estáis locas rematadas, y que el vicio os ha secado la mollera. Me pedís unos disparates que no sé cómo los oigo. Lo que importa es dirigirse a Mí con el corazón limpio y la intención recta, como os ha dicho ayer vuestro capellán, que no habrá inventado la pólvora; pero, en fin, es buen hombre y sabe su obligación. A ti, Fortunata, te miré con *indilugencia* entre las descarriadas porque volvías a Mí tus ojos alguna vez, y Yo vi en ti deseos de enmienda; pero ahora, hija, me sales con que sí serás honrada, todo lo honrada que Yo quiera, siempre y cuando que te dé el hombre de tu gusto... ¡Vaya una gracia!... Pero, en fin, no me quiero enfadar. Lo dicho, dicho: soy infinitamente misericordioso contigo dándote un bien que no mereces, deparándote un marido honrado y que te adora, y todavía refunfuñas y pides más, más, más... Ved aquí por qué se cansa Uno de decir que sí a todo... No calculan, no se hacen cargo estas desgraciadas. Dispone Uno que a tal o cual hombre se le meta en la cabeza la idea de regenerarlas, y luego vienen ellas poniendo peros. Ya salen con que ha de ser bonito, ya con que ha de ser Fulano, y si no, no. Hijas de mi alma. Yo no puedo alterar mis obras ni hacer mangas y capirotes de mis propias leyes. ¡Para hombres bonitos está el tiempo! Conque resignarse, hijas mías, que por ser cabras no he de abandonaros vuestros pastos; tomad ejemplo de las ovejas con quien vivís; y tú, Fortunata, agradéceme sinceramente el bien inmenso que te doy y que no te mereces, y déjate de hacer melindres y de pedir gollerías, porque entonces no te doy nada y tirarás otra vez al monte. Conque cuidadito»... (V, 249).

El lector, siempre tan sabio, se da cuenta de que Fortunata está hablando consigo misma. Pero la realidad lingüística es otra: Fortunata, en un mecanismo de proyección, ha exteriorizado por primera vez el sencillo raciocinio y el campechano hablar de su propio espíritu. Y los ha puesto en boca del Redentor nada menos. Todo esto lo ha hecho libremente, desde el punto de vista artístico.

En estos breves momentos no nos podemos detener para ver cada lección del curso superior de sintaxis española que a Fortunata le dan los demás personajes. Ni es ése nuestro fin principal. Cuando en la cuarta parte vuelve Fortunata a la Plaza Mayor, nota que se le ha pegado el señorío, porque encuentra muy ordinario su nuevo cuarto y sus vecinos.,

En el habla también se le ha pegado un poco el señorío. Sus contactos con las Micaelas, los Rubín, Feijoo, Aurora, todos han pulido su estilo hablado. El proceso y el resultado son evidentes, y no hay necesidad de insistir.

Lo que sí hay que ponderar es su creciente voluntad de tener estilo, es decir, su necesidad de afirmarse en el habla, según van afirmándose sus convicciones respecto de su valor moral y la rectitud de su amor. La *idea blanca* de la segunda parte tiene su secuela en *mi idea* de la cuarta parte. Eta última se va plasmando poco a poco en las íntimas galerías del espíritu de Fortunata, y ni las lecciones del gran Feijoo ni las últimas y patéticas pretensiones de Maximiliano pueden ya desviar a Fortunata del camino que se va marcando a sí misma. *Mi idea* es una progresiva valoración y afirmación de la única proposición intelectual que en su vida ha podido formular: que nada tenga que ver con el amor es pecado. *Mi idea* es también, a la larga, una intención de hacer algo que demuestre al mundo que la fórmula es valedera.

La expresión lingüística de la primera parte de *mi idea* es en cierto sentido el clímax de la novela. Clímax porque es la máxima afirmación de Fortunata respecto de sí misma. ¿Quién soy yo? ¿Qué soy yo? han sido las constantes preguntas en la mentalidad de Fortunata. Muy particularmente se relacionan estas preguntas con la idea de cuál de las dos (Fortunata o Jacinta) es la verdadera mujer de Juanito. ¿Quién es la otra? ¿Quién la una? El foco, el punto culminante de toda esta preocupación se encuentra en el capítulo VI de la tercera parte. Estando juntas Jacinta y Fortunata por primera vez (en la casa mortuoria de Mauricia), tiene Fortunata que identificarse, por nombre y por función. Citemos:

> En esto, *la mona del Cielo*, impaciente porque no venía Guillermina, salió un instante al corredor. Al verse sola, creyó sentirse la otra con más valor para dar un escándalo... Toda la rudeza, toda la pasión fogosa de mujer del pueblo, ardiente, sincera, ineducada, hervía en su alma, y una sugestión increíble la impulsaba a mostrarse tal como realmente era, sin disimulo hipócrita. «¡Si no volverá!... —se dijo, mirando al corredor, y al decir esto su espíritu volvía sobre sí, penertándose del sentido lógico de las cosas—. Ella es una mujer de mérito y yo he sido una perdida... Pero yo tengo razón, y, perdida o no, la justicia está de mi parte, porque ella sería yo si estuviera en mi lugar»...
>
> En esto vio que *la mona* volvía... Verla y cegarse fue todo uno. No podía darse cuenta de lo que pasó. Obedecía a un empuje superior a su voluntad cuando se lanzó hacia ella con la rapidez y el salto de un perro de presa. Juntándose, chocando en mitad del angosto pasillo. La prójima le clavó sus

> dedos en los brazos, y Jacinta la miró aterrada, como quien está delante de una fiera... Entonces vio una sonrisa de brutal ironía en los labios de la desconocida, y oyó una voz asesina que le dijo claramente:
> «Soy Fortunata».
> Jacinta se quedó sin habla... después lanzó un ¡ay! agudísimo, como la persona que recibe la picada de una víbora. En tanto, Fortunata movía la cabeza afirmativamente, con insolente dureza, repitiendo:
> «Soy..., soy..., soy la...».
> Pero tan sofocada estaba, que no articuló las últimas palabras (V, 384-385).

¿Cuáles iban a ser esas últimas palabras? "Yo soy la otra». Lo dudo mucho. En este momento Fortunata no podría decir sino «Yo soy la verdadera mujer de Juanito». Pero no hace falta. El acceso de emoción le corta las palabras, nos dice Galdós. Pero con decir que es Fortunata, ya lo ha dicho todo. Jacinta sabe sobradamente bien quién y qué es Fortunata. La sencillez de la afirmación no nos debe ocultar el largo proceso de preparación del que es la articulación final. Desde ahora no hay equívocos para Fortunata. Va a lo suyo por lo suyo.

Escena paralela o secuela, si se quiere, es la que nos presenta a Fortunata defendiendo sus derechos de «mujer legítima» contra Aurora, la querida de turno de Juanito. El arranque estilístico es el mismo, también la nota de afirmación de valor personal:

> —¡Quién soy!... —gritó Fortunata con desesperación—. Una persona decente.
> —Sí, ya se conoce... Aurora, ¡por Dios! ¿Qué es esto?
> —Una persona decente, que ha venido a ajustarle la cuenta a este serpentón que tiene usted en su casa (V, 516).

III

El rasgo final y definitivo de Fortunata es ahora lógico y necesario, dentro de su raciocinio y su forma de expresar la realidad. Su hijo *es* el hijo de la familia Santa Cruz, y a esa familia debe de pertenecer. Pero Fortunata no se queda en la idea de la justicia ni de su propia decencia. Aspira a más, y no se le cuece el pan hasta ser ella también *mona del cielo.* Pero la expresión, tan repetida y manoseada por Fortunata en sus soliloquios, se queda corta para ella misma. La *mona del cielo,* al fin y al cabo,

no tenía nada que dar, no podía dar nada. A Juanito no se lo dio a Fortunata, porque Fortunata le poseía desde antes. Fortunata tiene y puede. La vida ya la ha dado, en un sentido. Pero el hijo, el hijo es lo que tiene, lo que puede dar. Dando el hijo no se llega a *mona del cielo,* se llega a más. Sin equívoco de estilo y con la razón de un ser completamente consciente de quién es, dice Fortunata «Soy ángel».

ROBERT H. RUSSELL
Dartmouth College
Hanover, New Hampshire
(Estados Unidos)