



El sentido de la tragedia en *Fortunata y Jacinta*

Anthony N. Zahareas

A Rudi Cardona, en la casa de Galdós

Fortunata y Jacinta plantea una importante perspectiva sobre la tragedia que es fundamental para una valoración de la obra de Galdós. Lo que es notable en esta novela es la maestría con que Galdós ha tejido varias tragedias diferentes -sicológica, moral, social- en una sola. Dramatiza con eficacia el choque entre unos valores humanos, choque que, inevitablemente, aniquila al hombre, le crea la desgracia, y le impide desarrollar sus potencias vitales. La novela es complejísima a pesar del sencillo argumento, centrado en las relaciones y antagonismos de cuatro personajes: Juanito Santa Cruz, casado con Jacinta, tiene amores con una hermosa mujer de la clase baja, Fortunata, casada, a su vez, con Maximiliano Rubín, feo, sensible, medio demente. Trata la constante oscilación por parte de Juanito de mujer a amante; la ansiedad y el sufrimiento que producen en Jacinta la infidelidad de su marido y que se ven aumentados por la incapacidad de darle un hijo; la pasión de Fortunata por Juanito que destroza su propio matrimonio; y los trágicos intentos de Maximiliano para adaptarse a una realidad de inferioridad física y de deshonor. Este sencillo argumento, sin embargo, está intensificado, sicológicamente, por los esfuerzos de adaptación personal, y complicado por una inmensa ramificación de situaciones y personajes subsidiarios que dramatizan una serie de reacciones

de hombre con hombre, del hombre frente a su sociedad, a su Dios, a su razón, a su moral, a sus emociones, siempre puntualizando las tensiones trágicas que crean tales confrontaciones y reacciones. Galdós plantea las implicaciones trágicas de la vida no por medio de temas arquetípicos tales como los de la virtud, el orgullo, y el pecado ni por contraposiciones tradicionales tales como las de «materia y espíritu», «determinismo y libertad», o «sociedad e individuo» -sino a través de la diaria actividad psicológica e histórica del hombre. Se trata, como ya se ha dicho, de la personalidad en general y, en particular, del individuo que lucha por conocerse y saber quien es dentro de la circunstancia histórica -a veces enajenada- de la sociedad.

Los dos matrimonios

Los cuatro personajes principales luchan contra su circunstancia y, en sus esfuerzos para autorrealizarse, ponen de manifiesto el intento y el fracaso del hombre para reconciliar las realidades que le son vitales. Por ejemplo, Fortunata es apresada entre dos impulsos: se ve empujada por la pasión que la convierte en amante de Juanito y simultáneamente por su fuerte deseo de respetabilidad social que la lleva a casarse con Maxi. Su brusca afirmación de amor («para mí hay dos clases de hombres, él a este lado, todos los demás al otro» [III, 1171, Librería y Casa Editorial Hernando, I-IV [Madrid, 1944]], volitiva más que racional, revela el desdén de las convenciones sociales. Moviada por el instinto, fracasa moral y socialmente, cometiendo un adulterio —26→ y deshonorando a su marido. Pero tal violación por parte de Fortunata de las normas sociales sólo parece inmoral si se la juzga según unas convenciones aceptadas; es que ella misma justifica sus actos en nombre del amor: «el amor lo hace todo regular, rectifica las leyes, derogando las que se oponen» (III, 100). Este desafío casi anárquico evidencia, de hecho, un intento de realizarse a sí misma y plantea la cuestión (filosóficamente válida) de si una persona en busca de su propia verdad tiene o no el derecho a abrirse paso a la fuerza y pasar por encima de todo lo que obstaculiza su camino, sean lo que fueran los deberes sociales. Fortunata responde que sí: «Los curas y los abogados... dirán que esto no vale... Yo digo que sí vale; es mi idea. Cuando lo natural

habla, los hombres tienen que callar la boca» (IV, 220). Parece pues que en el caso de Fortunata seguir el impulso natural y rechazar las obligaciones morales, la disciplina o el autosacrificio, fuera algo justo y hasta meritorio.

La situación de Fortunata frente a la sociedad, sin embargo, no es más que una dualidad aparente ya que la verdadera dicotomía está dentro de ella misma. Resulta que a sus inclinaciones apasionadas y a su aparente falta de inhibiciones, ella misma contrapone un deseo auténtico de paz, orden y dignidad que únicamente pueden ofrecer la conformidad con las exigencias del orden social. Fortunata desea nada menos que ser una esposa honrada y virtuosa, como Jacinta. Por eso se yuxtaponen con su apasionado amor por Juanito su respeto y su compasión profunda por Maxi. No obstante, cuando se ve forzada a elegir entre los dos es su empuje natural el que domina su voluntad, haciendo que Fortunata rechace el refugio de la sociedad. Juanito anula a Maxi, al tiempo que la pasión anula el sentido de honor, la paz y la seguridad de la vida matrimonial. La situación desgarradora de Fortunata indica que contiendas racionales sobre lo que se debe o no se debe hacer y sobre lo que es moral o inmoral son, en determinados casos, más que inauténticas, insignificantes cuando se trata de juzgar los actos de alguien. Aquí la tragedia personal resulta inevitable cuando la pasión de Fortunata socava o pasa por alto su deseo de ser esposa legítima y de llevar una vida socialmente aceptable. Un bien vital simplemente anula el otro. Su carencia de inhibiciones no le deja hacer en el teatro de la sociedad un papel decente como el de su antagonista Jacinta, con respecto a quien muchas veces se siente inferior. En cuanto al único acto suyo que según ella vale y es de veras decente y hasta «angelical» -el de dar su hijo a Jacinta- llega tarde, con su muerte.³³

(Hay que añadir, parentéticamente, que la mayoría de los críticos siempre dan importancia al estado «angelical» de Fortunata y no a su misma muerte, como si tan trágica pérdida no fuera importante. Baste con recordar la reacción de Maxi: «Ballester se le llevó no sin trabajo, porque aún quería permanecer allí más tiempo y llorar sin tregua» [IV, 421]. Fortunata es «angelical» durante su muerte como Hamleto es un «sweet prince». Pero en ambos casos, lo que se evidencia es la tragedia de la pérdida de alguien excelente.)

Jacinta, en contraposición a Fortunata, representa el mejor elemento de la sociedad; tiene pasiones fuertes, eso sí, pero no es esclava del instinto y sabe conformarse con las cosas. A esta aparente ventaja, sin embargo, se opone su incapacidad para darle hijos a Juanito, lo que la hace débil e inútil ante la fértil Fortunata. Sus ventajas restringen sus pasiones, borran su mundo interior, la convierten en juguete de ajenas convenciones sociales y, como ella misma declara, la obligan a representar un [—27→](#) papel de falsa elegancia: «A punto estaba de estallar y descubrirse, haciendo pedazos la máscara de tranquilidad que ante sus suegros ponía» (III, 56). Jacinta, al contrario que Fortunata, no pasa por encima de las normas aceptables en su intento de realizarse. Pero, no obstante, al igual que Fortunata, es también víctima porque, al elegir entre lo que quiere y lo que debe, no puede reconciliar unas realidades con otras. Por ejemplo, ante Moreno Isla (el hombre que verdaderamente la quiere y que comprende su agonía de no tener hijos) representa su papel formal de mujer mesurada, en vez de ser más natural, con tal que nadie pueda dudar de su virtud. Aunque tan admirada, pues, esta «mona del cielo» se siente mezquina como mujer frente a la vital Fortunata, sobre todo cuando esta última pasa por encima de las convenciones dando un hijo a Juanito. Jacinta sigue correcta y decente, modelo de la así llamada mesurada conducta de bien nacida, pero no logra satisfacer sus pasiones, como hace Fortunata. Al fin, cuando parece tener lo que siempre deseaba, a su marido sin amante y a un hijo de él, ya es algo tarde pues la imagen que una vez llevaba de Juanito está hecha pedazos y ella ya no puede quererle.

Los acontecimientos que rodean a Maximiliano Rubín (desde sus primeros desórdenes sicosomáticos hasta su entrada en el manicomio, pasando por las diversas complicaciones que promueven la crisis de «la razón de la sinrazón» y su inevitable derrumbamiento) comprenden los más notables cambios en cuanto a la personalidad y dramatizan el esfuerzo supremo para reconciliar contrarias realidades vitales. Para Maxi, hay al principio dos Fortunatas: «una, la de carne y hueso; otra, la que Maximiliano llevaba estampada en su mente» (II, 53). Como la idealiza excesivamente, sin embargo, resulta que el hecho de su infidelidad destroza sus ilusiones y le pone en estado de *shock*. Si bien sus

ilusiones enriquecen su existencia, también niegan la realidad tal y como es, y Maxi, para desgracia suya, se niega a comprender de una vez que Fortunata no le puede querer como hombre. El «bien» de sus ilusiones se destruye porque no está basado en el otro «bien» de la realidad. Durante la segunda infidelidad de su mujer, Maxi renuncia a la vida cotidiana y se vuelca en un mundo suprasensible, todo espíritu, tratando de liberarse de la prisión del cuerpo, al modo de los místicos. Pero hasta él mismo admite el peligro de huir de lo humano por medio de ejercicios espirituales. La aspiración mística, un «bien» en sí mismo, niega la razón y la realidad; puede que Maxi logre huir de los daños del mundo que le rodea, pero, lográndolo, tiene que negar simultáneamente a Fortunata y al amor.

A continuación Maxi sufre otro cambio y esta vez se acoge a la realidad sin ilusiones: «Y qué hermosura tener la cabeza como la tengo ahora, libre de toda apreciación fantasmagórica, atenta a los hechos, para fundar en ellos un raciocinio sólido...» (IV, 242). Sin embargo, su razón y distanciamiento, especialmente fríos y casi deshumanizados en su visita a la enferma Fortunata, funcionan a expensas de los ardientes sentimientos y de su cariño, frutos de las ilusiones y las pasiones. Sí «La dignidad de su pasión había hecho del niño un hombre» (II, 204), su cordura evidencia la desintegración radical de una personalidad espléndida, como bien lo ve Fortunata: «Yo creo que estás cuerdo, pero que no eres hombre; has perdido la condición de hombre y no tienes... vamos al decir, amor propio ni dignidad...» (IV, 353). Así pues cuando Fortunata le ofrece su amor, Maxi no puede resistirse y hasta se dispone a matar a Juanito por ella. Esto es, el hombre puede razonar con brillantez, claro, pero no por esto sabe qué es lo que debe hacer. En el caso de Maxi, la razón no hace más que reprimir por algún tiempo las urgencias de la pasión, dando a Maxi una existencia truncada. Porque al abrazar una realidad niega otra; y es aquí donde Galdós retrata —28→ la personalidad humana no sólo en su continuo proceso de superarse a sí misma, así avanzando hacia niveles superiores de inteligencia, como se ha dicho, sino, por encima de todo, como constantemente asediada y totalmente indefensa. Por un lado, la medida, fruto de la razón, es a la vez una negación de la pasión; por otro, dejarse llevar por

la pasión puede ser emocionante y bueno, pero siempre a expensas de la razón y la inteligencia. La integración de los dos polos opuestos es difícil en extremo.

Tras la muerte de Fortunata, Maxi parece llegar a una síntesis de realidad e ilusión: «Adoro en ella lo ideal, lo eterno, y la veo, no como era, sino tal como yo la soñaba y la veía en mi alma» (IV, 422). Esta aparente acomodación tiene lugar, no obstante, después de la tragedia y en un mundo fuera de la historia, en un manicomio. Mientras Fortunata vivía, Maxi se veía obligado a cambiar de rumbo y a adaptarse a diferentes circunstancias; inevitablemente, cualquier elección suya de una realidad vital, por buena que fuera, socavaba la potencia de otra que era tan vital como ella. La lección es algo perturbadora ya que no se puede evitar la verdadera tragedia. Por eso en el cementerio se entrega Maxi a la desesperación: «Y al poco rato, un llanto tranquilo, expresión de dolor verdadero y *sin esperanza de remedio*, brotaba de sus ojos en raudal que parecía inagotable. Son las lágrimas de toda mi vida -pudo decir a su amiga- las que derramo ahora... Todas mis penas me están saliendo por los ojos» (IV, 421). No hay verdadera esperanza de remedio ni siquiera si Maxi huye del mundanal ruido histórico al mundo del espíritu en el manicomio.

Se ha dicho que Juanito vacila entre dos fuerzas (simbolizadas por Fortunata y Jacinta), entre la revolución y el orden, entre la espontaneidad y el convencionalismo, y que logra resolver sus problemas personales fácilmente por medio de una sutil indiferencia, una actitud de *laissez-passer*. Juanito hace que se enfoquen mejor los apuros de Fortunata, Jacinta y Maxi precisamente porque, de los cuatro protagonistas, él es el único capaz de reconciliar deseos contrarios. Cada vez que se ve atrapado entre dos fuerzas, por ejemplo, su talento para la transigencia, a diferencia de la pasión de los otros, le ayuda a evitar decisiones desgarradamente difíciles entre el todo o la nada. Su carácter es tal que se adapta y ajusta fácilmente a las circunstancias, como señala Jacinta tras una de sus típicas excusas sutiles: «Me parece que en todo lo que has dicho hay demasiada composición» (III, 78). Si este señorito puede reconciliar unas realidades vitales sin negar las otras es porque no le dominan sentimientos fuertes como a los demás, porque no le mueve nunca el elemento

trágico de la vida. Así es que Juanito trata unos problemas vitales con ligereza («como si tratara de una cosa de juego» observa Jacinta) y pragmatiza (algunos como Jacinta dirían «vulgariza») todo lo posible su existencia humana. Los impulsos y deseos de Fortunata o de Jacinta son más profundos y, en consecuencia, trágicos al ser comparados con el «arte tan sutil y paradójico» de Juanito.

Dicha facilidad de Juanito para conciliar sentimientos al parecer contrarios acentúa, por contraste, la incapacidad de los otros para armonizar realidades vitales. Él hace que se destaque la diferencia entre los que no pueden transigir fácilmente y los que son más realistas y pragmáticos ante iguales trances. Y de esta manera Juanito destaca mejor las bases del sentido trágico de la novela: hay mucha aflicción en la vida y un desastre potencial cuando el hombre, en sus esfuerzos de autorrealizarse, elige una realidad necesaria que mina la vitalidad de otra; esta condición, sin embargo, no resulta trágica para todos, sino solamente para aquellos que sienten las cosas con fuerza. Porque la tensión que resulta del esfuerzo máximo por un bien y, si éste es negado voluntariamente, del esfuerzo máximo por su recuperación, si se siente profundamente, —29→ perpetúa la miseria personal, la destrucción y el dolor. La ilustración de Galdós es clara e inequívoca: si las contradicciones de la vida o no se conocen entrañablemente o no duelen de verdad, como en el caso de Juanito, dejan de ser contradicciones. Así pues, puede que el intento de vivir atrapado entre deseos contradictorios sea la base de la conducta socio-psicológica de los personajes, como ha demostrado Sherman Eoff («The Treatment of Personality in *Fortunata y Jacinta*», HR, XVII, 269-389); es en su fracaso, sin embargo, que Galdós percibe el sentido de la tragedia humana.

Los temas

Las relaciones de los cuatro personajes entre sí y la situación histórica de cada uno plantean una serie de problemas y hasta evidencian una serie de soluciones plausibles para estos problemas. La acción se desarrolla en

diferentes niveles -históricos, psicológicos, filosóficos- cada uno de los cuales trata de vidas complejas y desgraciadas, destaca la imposibilidad de armonizar tendencias contradictorias, y simultáneamente investiga problemas y posibles soluciones para la miseria humana. Por un lado, cada problema y su posible solución está presentado en forma completa y válida pero, sin embargo, no puede, por sí solo, explicar el sentido trágico total que presta unidad temática a la novela; ninguno de estos problemas puede satisfacer los requisitos de una total experiencia trágica; pero cada uno por separado, aísla por lo menos algún factor de esta experiencia que logra integrarse a este sentido trágico. Juntos, entonces, tanto en su paralelismo como en su divergencia, crean la visión de una realidad problemática que presta una estructura orgánica al sentido trágico de la novela.

Tomemos por ejemplo el contraste entre salvación social y salvación personal, el así llamado tema del yo ante o contra la sociedad. Porque el hombre vive en sociedad (que es resultado y símbolo de un orden racional), no puede cometer delitos, adulterio ni otras infracciones de la ley -política o moral- y salirse con la suya, pasando desapercibido o sin ser castigado. La sociedad le conviene mucho al hombre porque le puede hacer posible su bienestar social por medio de una organización política y económica. Esto se ve con claridad en el trasfondo histórico de la novela cuidadosamente elaborado por Galdós: el Madrid de los años 1870. Pero violar las leyes morales, no es sino traspasar unas convenciones sociales porque la sociedad, por mucho que pretenda, no puede legislar la realidad interior del hombre. Por un lado, la sociedad no puede, y no debe, meterse con el mundo espiritual del hombre; las implicaciones trágicas -así como cualquier trance y su salvación auténtica- vienen o no del mismo hombre y no de su circunstancia social. Por otro lado, renunciar a la organización y al orden social sería una degradación de la razón y una humillación del hombre, nada menos que su esclavitud total a los instintos. Galdós expone con muchos detalles la cuestión del hombre en su sociedad pero no resuelve este problema; su preocupación por el mejoramiento político y por el bienestar material es evidente, pero no resulta más fundamental que su inquietud por las luchas interiores del hombre, a saber, las

dimensiones espirituales y psicológicas de la experiencia humana. Así es que el contraste del hombre frente a la sociedad, con sus graves implicaciones en cuanto a la conducta, es en la novela una premisa para formular las tensiones de las relaciones humanas; no es en sí el tema central y tampoco una interpretación nueva de la tragedia.

El problema de las apariencias frente a la realidad o sea, qué es la verdad, la esencia o la apariencia, y qué es más real, lo que el hombre siente o lo que los demás —30→ ven en él, se dramatiza lo mismo en el nivel de lo personal que en el de lo social. Se ve en la novela, por ejemplo, que lo mismo lo «interior» que lo «exterior» pueden ser válidos. Fortunata: «¡Qué cosas hay, pero qué cosas! Un mundo que se ve y otro que está debajo escondido... Y lo de dentro gobierna a lo de fuera...» (III, 237). Y no obstante, una realidad puede ser verdadera y la otra falsa. Jacinta: «Y también se dió a pensar en lo molesto y difícil que era para ella tener que vivir dos vidas diferentes, una *verdadera* y otra *falsa* como las vidas de los que trabajan en el teatro» (II, 382-383). O resulta que la apariencia puede ser la misma realidad: «El pérfido Juanito guardaba tan bien las apariencias que nada hacía ni decía en familia que no revelara una conducta regular y correctísima» (II, 229). Junito «es quien es» precisamente por su apariencia y su correcta conducta. A veces las apariencias no sólo son engañosas sino que ocultan una realidad contraria de lo que parece. Moreno Isla, por ejemplo, parece feliz pero es de hecho un solitario, esencialmente «Aquel infeliz hombre». Y la realidad española, brillante en las palabras y gestos de Estupiñá como de otros, se desvanece en los cafés y los gestos hiperbólicos y vacíos de sentido de los *habladores*. Lo que Guillermina dice a Platón Izquierdo se puede aplicar igualmente a España: «Te sacan el retrato... porque tienes la gran figura. Todo lo que no es del alma es en ti noble y hermoso» (I, 360). Galdós no dice cuál sea la verdad; no hace más que presentar la perspectiva interior y exterior de todos los personajes en sus complejas situaciones. Así pues el tradicional lugar común de «la apariencia y la realidad» no es el tema trágico central como, por ejemplo, en las tragedias *Edipo Rey* o *Muerte de un viajante* sino otro enfoque más del cual depende el desarrollo dramático de la novela.

La necesidad de comprender y aceptar la realidad se manifiesta claramente en la miseria de José Ido del Sagrario. Maxi: «Señor don José, serénese y aprenda a ver la vida como es. Es tontería creer que las cosas son como las imaginamos y no como a ellas les da la gana de ser» (IV, 303). En la novela hay muchos que sufren o que parecen ridículos precisamente porque no pueden o no saben aceptar la realidad. Además, era ésta, para Galdós, la tragedia básica de España. Partiendo de un fuerte sentido histórico, Galdós frecuentemente señalaba la necesidad de una visión realista de la vida como modo de adaptarse; en el nivel histórico, reconociendo las injusticias y las equivocaciones y mejorando las condiciones económico-sociales, y, en el plano de lo personal, evitando quimeras o falsas panaceas, y manteniendo así la dignidad y el autorespeto. Pero, a pesar de tal sólida base, esta resolución tampoco es por sí misma la interpretación temática de la novela porque como actitud es inadecuada al enfrentarse con la pasión, y no puede ni explicar ni predecir la conducta humana (como en el caso de Maxi). Incluso ser perfectamente consciente de lo que pasa y no hacerse ilusiones sobre lo que es o no es la vida, apenas es garantía, insinúa Galdós, de que ello no sea sino otra ilusión más.

Evaristo Feijóo insiste en la estabilización, esto es, en la necesidad de ser práctico y de poder transigir; afirma que el aceptar o no la realidad no importa tanto siempre que se transija con ella, que se conforme uno con las costumbres aceptadas y, sobre todo, que se guarden las apariencias: «El decoro, la corrección, la decencia, éste es el secreto compañera... si te ves en el trance, por exigencia irresistible del corazón, de echar abajo el principio, sepas salvar la forma...» (III, 198). El hombre debe guardar las apariencias y poder con las realidades de la sociedad ya que sin un papel en la sociedad no sería más que un salvaje. Sin embargo, por bien que esté presentado este punto de vista de que hay que poner freno al estado rebelde de las pasiones incontroladas, — 31→ tal medida por seductora que sea no siempre resulta en solución satisfactoria. En el caso de Fortunata, por ejemplo, la medida significa rechazar nada menos que un amor verdadero, amor que es su fuerza motriz: «Ni sé yo en que estaba pensando Feijóo... Tonto él, y yo más tonta al hacerle caso» (III,

302). También Jacinta, más controlada que Fortunata, es igualmente desgraciada al «salvar la forma» y vivir con «el decoro». De hecho, nadie menos que el mismo Feijóo, ejemplo por antonomasia del «sentido común», admite que de no haber tenido años suficientes como para ser su padre, no habría sido igual y no habría actuado de la misma forma medida en presencia de Fortunata. Y, claro está, vemos en el caso del práctico Juanito que la forma y la apariencia son importantes para vivir bien pero que también evidencian frivolidad y superficialidad -fijémonos en la reacción de Jacinta ante su marido al fin. Galdós propone la transigencia y la medida como otras posibilidades más en la lucha por orientarse en el laberinto de las pasiones, pero no como soluciones definitivas de la tragedia del hombre.

La solución al problema de las pasiones es, según Guillermina Pacheco, la paciencia y el sacrificio: «Bien sé que es difícil mandar al corazón. Cumplir ciertos deberes cuando el amor no facilita el cumplimiento es la mayor hermosura del alma... ¿Qué es lo que más purifica a la criatura? El sacrificio» (III, 336). Esta solución, basada en la primitiva ética cristiana (semejante a las opiniones de Tolstoi) y que como tema se va a culminar posteriormente en *Nazarín* y *Misericordia* (véase *Anales Galdosianos*, Año II, 1967) es muy atractiva, sobre todo porque la energía y misericordia de Guillermina hacen de ella uno de los personajes más simpáticos y atractivos de Galdós. Dentro de la novela, sin embargo, esta actitud no es plausible por ser demasiado general y muy separada de los inmediatos y urgentes problemas personales. Distanciada ya Guillermina del amor mundano, su sugerencia de distinguir entre pecado y virtud, es casi una deshumanización comparada con la apasionada y justa respuesta de Fortunata cuando le aconsejan que ella no deba ser una mala mujer: «Porque eso de que yo sea mala, muy mala [porque quiere a Juanito], todavía está por ver» (III, 360). La fuerza vital de la realidad del amor (sobre todo cuando Guillermina se ve cogida entre las dos mujeres, las dos igualmente irrazonables), la golpea con violencia por primera vez. Es que el impulso inmediato y personal no puede aceptar fácilmente la conformidad y el sacrificio, tan fáciles para los que no quieren locamente.

Pero estos no son sino algunos de los temas y soluciones principales; hay otros muchos, igualmente válidos, pero no siempre centrales en la novela. He aquí unos de los muchos ejemplos: el alejarse de la realidad y refugiarse en la ilusión con los peligros del suicidio que ello lleva consigo. El esfuerzo para comprender y ser tolerante y compasivo. La voluntad de imponerse uno mismo en la vida, de vencer las dificultades y de querer crear algo, como en el caso de Maxi: «Mis nervios me venden, pero mi voluntad podrá más que mis nervios» (II, 130). El contraste entre la voluntad del hombre y la abulia de los cafés. El problema de la duda desvitalizadora, es decir, el escepticismo que paraliza la voluntad y produce vacilaciones en la actividad humana. Y sobre todo la difícil cuestión de la autenticidad del ser humano, y el esfuerzo para conseguir una verdad personal, relacionada ésta con la doctrina ética de que el máximo bien del hombre yace en la realización total de sus posibilidades interiores y no en los éxitos aparentes de la sociedad. Etc., etc. Nada menos, pues, que una acumulación de muchos temas.

Todo esto nos lleva a la conclusión de que el tema central, de haber alguno, está directamente relacionado primero, con la acumulación de temas y, segundo, con la —32→ falta de énfasis en la centralidad de ninguno entre ellos. Galdós presenta los temas y las soluciones desde diversos puntos de vista, demostrando que todos ellos forman parte integral de la compleja circunstancia del ser humano. Lo que es notable es que, con todo, no existe una solución única -dado que hay muchas y que cada una de ellas choca con otra tan válida como aquélla- como tampoco existe una idea central que pueda servir para dar una explicación temática a la novela. No es fácil pues llegar al meollo de la tragedia precisamente debido a la eficaz y deliberada dramatización que logra Galdós de realidades e ideas contradictorias. Las actitudes son contradictorias porque cada una de ellas es razonable en sí misma y es, por tanto, «válida», «posible», «acertada» y «buena». Galdós no deja que domine ninguno de los temas trágicos porque todos ellos son imponentes y todos ellos tienen su razón de ser. Así es que la validez y potencia de cada uno socavan la validez y potencia de los demás. Nada menos que un constante deslizarse de casos trágicos. El atractivo estético de todo esto (y el que recalca el extraordinario

arte novelístico de Galdós) estriba en su habilidad para explotar con brillantez - e intencionalidad- la ilusión de que nos está dando el tipo de explicación y de resolución que, desde el punto de vista de la tragedia tradicional, es, en realidad, incapaz de darnos.

La tragedia de Fortunata y Jacinta

El tema trágico está cristalizado en el título: Fortunata reconoce la valía de la refinada y civilizada Jacinta, al tiempo que ésta envidia terriblemente la fertilidad de Fortunata. (Esta diferencia entre las dos mujeres es expresada con claridad -y trágicamente- por Fortunata: «¡Angelical! Sí, todo lo angelical que usted quiera; pero no tiene hijos. Esposa que no tiene hijos, no es tal esposa» [III, 359]). Teóricamente, cada una reconoce sin dificultad la fuerza y la ventaja de la otra. Y el tema trágico comienza a tomar forma aquí, porque la reconciliación de las fuerzas vitales sólo es posible en la mente. Ambas mujeres se conocen de pensamiento la una a la otra, se aceptan mutuamente y hasta imaginan que la una es como la otra. Pero la reconciliación apenas va más allá de este hipotético nivel de como «debería-ser» la realidad. Ni Fortunata ni Jacinta pueden ser al mismo tiempo lo que son (lo que está bien) y participar también en el mundo de la otra, aunque lo mismo la una que la otra necesitan de ese mundo y dependen de él para llenar y completar el suyo. No sólo la voluntad de Fortunata, como hemos visto, interfiere con la de Jacinta, sino que, lo que es más importante, su pasión interfiere con su propio deseo de disciplina. Igualmente la medida de Jacinta interfiere con el amor. En todos los casos -y cada uno de los personajes se ve en el trance de tener que elegir- hay un conflicto entre dos «bienes» que no pueden convivir y realizarse en la misma persona. En el caso extremo de Maxi, por ejemplo, la razón interfiere con la pasión y viceversa. Este problema también es evidente en Juanito quien no puede ser a la vez feliz y fiel; o, irónicamente, ya que su problema ofrece un paralelo con el de España, «Había de cambiar de forma de gobierno cada poco tiempo, y cuando estaba en república, le parecía la monarquía tan seductora» (III, 94). Todo pone de relieve la trágica realidad de que la síntesis y la

reconciliación pueden alcanzarse únicamente en un nivel superficial: si Jacinta se hubiera entregado a Moreno Isla, no habría sido una «mona del cielo»; si Fortunata se hubiera quedado en casa con Maxi, no habría tenido un hijo. Por esto es por lo que la novela, subtitulándose *Dos historias de casadas*, trata de los trágicos casos de dos malcasadas.

—33→

Ahora bien, se puede precisar mejor el tema trágico de Galdós: vivimos en un mundo de muchos bienes («bien», en su sentido filosófico- en el estudio sistemático de los valores «bien» es aquello que posee para alguien un valor incomparable de cualquier tipo). No obstante, al elegir uno nos vemos obligados, inevitablemente, a excluir otro, porque las ventajas y valores de los bienes son frecuentemente contradictorios y chocan los unos con los otros. Desde el punto de vista de la razón y el sentido común, no es que estos sean tan incompatibles, sino que lo son porque son desempeñados y vividos por seres humanos cuyo mundo interior es imprevisible y no siempre sujeto a la razón. Esta situación provoca muchas tragedias porque el hombre se desintegra -física, moral y psicológicamente- y sufre. Así pues no se trata sólo de reconciliar bienes que se contradicen pues nadie duda de su valor, sino del problema de la personalidad: es el hombre quien acaba por destruirse, jamás se destruye el papel que él representa porque todas las realidades son válidas y ninguna puede ser anulada. Pero los actores humanos que representan y realizan esas realidades (o bienes) se ven dolidos y, frecuentemente, destrozados; es decir, son los soldados de las ideas que caen en la lucha y no las ideas. El sentido trágico de la novela se desenvuelve alrededor del sufrimiento y la destrucción de los individuos en su intento de reconciliar bienes contradictorios pero deseados. Galdós no resuelve estos antagonismos. Matiza los extremos de las realidades en conflicto, al modo de Cervantes, demostrando que el hombre no puede escoger sin pena entre cosas vitales que le hagan falta; porque escoger significa con frecuencia negar por descontar o evadir. Así pues en *Fortunata y Jacinta* la incapacidad de sintetizar las realidades vitales plantea, conceptualmente, la vulnerabilidad de la condición humana, mientras que, formalmente, integra en una las varias tragedias de la

novela y da sentido al tema trágico de las diversas acciones. El tema de la conciliación, de moda en la época de la formación intelectual de Galdós, constituye, pues, el fondo temático de *Fortunata y Jacinta*; el hecho de que el choque constante entre fuerzas opuestas produzca una continua negación de potencias vitales constituye el marco en que se basa el sentido de la tragedia.

En su visión de la tragedia, Galdós comienza por aceptar la premisa tradicional de que en la tragedia el hombre se coloca frente al misterio del sufrimiento humano e intenta explicarlo. Parecería pues como si la tragedia, a pesar de su efecto unificador en *Fortunata*, no fuera capaz de dar una clara respuesta a este misterio. Galdós lo sabe; su reacción sería que la tragedia, irónicamente, apenas puede ofrecer una respuesta más eficaz que las demás soluciones. Pero la tragedia sí que busca incansablemente explicaciones para la condición humana, y es su función como instrumento de conocimiento lo que le da un lugar central en la novela. El uso que hace Galdós de la tragedia como factor unificador de los temas diversos nos hace confrontar el misterio de la vida humana en su continuo choque entre las fuerzas «interiores» y «exteriores». Desde su visión trágica, Galdós ve el universo como algo incomprensible que no puede ser gobernado ni moral, ni social, ni religiosamente. Si no consigue darnos respuestas filosóficas sobre la esencial razón de ser del mal y del sufrimiento, sí ofrece, por medio de la tragedia, una visión penetrante de la condición humana. Ningún hombre puede comprender la totalidad de la experiencia humana y, por tanto, nadie tiene el derecho a juzgar, condenar o ni siquiera, a castigar. Ha de intentar comprender y, lo que es más difícil, tolerar si le es posible, porque el hombre no puede reducirse jamás a una única fórmula de conducta. Lo mejor que puede hacer el hombre es tener integridad, esto es, ser capaz de comprender y actuar dentro de las pocas realizaciones y los grandes límites de su mundo interior. Entonces, como el novelista, —34→ puede darse cuenta de que lo que aparentemente puede reducirse a un juicio entre lo moral o lo inmoral, lo bueno o lo malo, no es siquiera un problema válido. Al final es la misma Guillermina quien explica todo esto durante la muerte de Fortunata, y parece que ella habla por el autor:

[...] La complicación de causas trae la complicación de efectos, y por eso vemos en el mundo tantas cosas que nos parecen despropósitos y que nos hacen reír. Vea usted por qué yo profeso el principio de que no debemos reírnos de nada, y que todo lo que pasa, por el hecho de pasar, ya merece algo de respeto. '¿Se va usted enterando?'

(IV, 408)

Esta expresión es a la vez una visión de la vida y una concepción de lo que la novela debería ser.

Todas las distintas relaciones y los diferentes niveles de la tragedia en la novela ponen de manifiesto la necesidad de comprender que el mundo, sobre todo el mundo interior del hombre, es demasiado complejo para ser comprendido. Al dramatizar esta complejidad y sus trágicas consecuencias, y porque obliga al lector a aprehender las dimensiones de la situación trágica del individuo, el novelista consigue destruir las fórmulas de relaciones humanas dadas por algunos filósofos y muchos naturalistas. En *Fortunata y Jacinta* Galdós no está en contra de la razón, pero demuestra, primero, que la estricta objetivación de la vida (como los naturalistas la concebían) no puede resolver ni siquiera un problema espiritual; y segundo, que la vida espiritual del hombre puede a veces ser deformada, pero no fácilmente racionalizada. En realidad, los intentos de regular la vida espiritual (como en el caso de Fortunata o de Jacinta y Maxi), no hacen sino intensificar el conflicto trágico entre la personalidad y el mundo circundante, sea éste social o religioso. Al hacer juicios morales, el hombre no puede basarse en fórmulas fáciles, pues, inevitablemente, es más allá de las normas externas del pensamiento donde yace la tragedia. Dado que nadie puede estar seguro de lo que es «verdad», la situación del hombre en el universo es la de, primero, sufrir, puesto que es una situación trágica, y luego, comprender. Y el primer paso hacia la sabiduría es la autenticidad, el difícilísimo proceso de autoconocimiento. Es una postura muy

realista la que Galdós presenta porque acepta la tragedia básica del hombre: la de que cualesquiera que sean las circunstancias, el hombre se ve obligado a elegir bienes que interfieren con otros bienes lo mismo en el mundo histórico que en el intrahistórico.

New York University

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

