

MARCOS ESPACIALES EN *FORTUNATA Y JACINTA*

POR BENITO PÉREZ GALDÓS

Except where reference is made to the work of others, the work described in this thesis is my own or was done in collaboration with my advisory committee. This thesis does not include proprietary or classified information.

Daniela Raducanu

Certificate of Approval:

Patrick Greene
Assistant Professor
Foreign Languages and Literature

Linda Glaze, Chair
Associate Professor
Foreign Languages and Literature

Jana Gutiérrez
Assistant Professor
Foreign Languages and Literature

Stephen L. McFarland
Acting Dean
Graduate School

MARCOS ESPACIALES EN *FORTUNATA Y JACINTA*

POR BENITO PÉREZ GALDÓS

Daniela Raducanu

A Thesis

Submitted to

the Graduate Faculty of

Auburn University

in Partial Fulfillment of the

Requirements for the

Degree of

Master of Arts

Auburn, Alabama

August 7, 2006

MARCOS ESPACIALES EN *FORTUNATA Y JACINTA*

POR BENITO PÉREZ GALDÓS

Daniela Raducanu

Permission is granted to Auburn University to make copies of this thesis at its discretion, upon request of individuals or institutions and at their expense. The author reserves all publication rights.

Signature of Author

August 7, 2006

Date of Graduation

THESIS ABSTRACT

MARCOS ESPACIALES EN *FORTUNATA Y JACINTA*

POR BENITO PÉREZ GALDÓS

Daniela Raducanu

Master of Arts, August 7, 2006
(M.A. English, Auburn University, 2004)
(B.A., University of Craiova, Romania, 2001)

89 Typed Pages

Directed by Linda Glaze

The purpose of the thesis is to explore the importance of spaces as seen through the perspective of the novel *Fortunata y Jacinta*, written by Benito Pérez Galdós. What I propose is a study that focuses on a comparison between spaces constructed and determined by social behavior during the XIX century in Spain, seen through Galdós's novel.

From the outset of the novel, Benito Pérez Galdós portrays a realistic and critical representation of Spanish society and its social and gender divisions, by presenting the main characters in both public spaces such as well-known streets of Madrid and private settings such as interiors of houses. In order to analyze the symbolic importance of these spaces, in each chapter first I present different literary theories and discuss their relevance to the novel written by Galdós.

The first chapter focuses on public spaces, using the theories of Steve Pile and Henry Lefebvre found in their studies *The Body and the City: Psychoanalysis, Space and Subjectivity* and respectively *Writings on Cities*, which emphasize the importance of the city, its buildings and streets in the lives of the persons living there. As an example in *Fortunata y Jacinta* I trace the image of Madrid and its presence as one of the most important elements in the development of the plot and its characters.

The second chapter is dedicated to the analysis of interior spaces in general and of houses in particular, as well as the importance of women in connection with these spaces. The first part of the chapter examines the theory of Bachelard and his study *The Poetics of Space* in order to provide evidence that details within the house or an interior space can reveal psychological features of an individual or even of a society. The second part of this chapter portrays the image of women in Galdós's novel using the theory of Daphne Spain, which states that spatial integration can be seen as a route to higher status for women. In general all the women characters from *Fortunata y Jacinta* are described as confined within the interior of a building. When they desire or succeed in escaping, they lose their status in society.

Through the comparison of different types of spaces, both public and private, within the environment of the XIX century Spanish society and Galdós's novel, I conclude that the extensive descriptions of public and private spaces play a vital role in the development of the main characters.

Style manual or journal used: *MLA Handbook for Writers of Research Papers*. Modern Language Association of America; 6th Ed, 2003.

Computer software used: Microsoft Word XP.

SUMARIO

INTRODUCCIÓN	1
LA CIUDAD Y LA ESPACIALIDAD NARRATIVA	5
LOS ESPACIOS INTERIORES, LAS CASAS Y SU IMPORTANCIA EN <i>FORTUNATA Y JACINTA</i>	40
CONCLUSIONES	77
OBRAS CITADAS	80
OBRAS CONSULTADAS	82

INTRODUCCIÓN

Benito Pérez Galdós es el novelista español del siglo XIX que mejor alcanza a describir una representación fiel de la sociedad de su tiempo. Conocido como uno de los más importantes novelistas realistas, el autor encuentra inspiración para sus personajes en la vida cotidiana y los detalles de sus cuadros virtuales vienen a confirmar este atributo de su escritura.

Según Gustavo Correa, no existe nada más importante para Galdós que el método de evidenciar las faltas o lo positivo de un sistema social que a través de la imagen cotidiana:

El imperio de *lo cotidiano* queda establecido, así, en estas novelas como una de las dimensiones esenciales del mundo de la *realidad* que el novelista ha tratado de captar con la mayor exactitud. Esta compacta atmósfera del vivir cotidiano constituye la textura misma de la creación novelística dentro de la cual los personajes encuentran su suelo nutricio y a través de la cual van surgiendo sus vidas con su individualidad característica. (58)

Fortunata y Jacinta, una de las más extensas e importantes novelas de la literatura española del siglo XIX, se sitúa en este sentido entre los parámetros mencionados antes que evidencian rasgos de la sociedad a través de una gran diversidad de personajes que

viven en el medio urbano específico de una ciudad grand como Madrid.

La novela cuenta la historia de la familia de Santa Cruz, de su único hijo Juanito, llamado irónicamente por el autor el Delfín, su matrimonio con Jacinta, una joven de una familia burguesa como él, y su historia y engaño con Fortunata, una joven simple del pueblo. El intento de Galdós es de evidenciar las diferencias sociales y económicas que existen entre estos dos lados de la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX, y el modo en que estas diferencias tienen consecuencias en el modo de vivir y en la comunicación entre los miembros de la sociedad. Sus principales técnicas literarias para conseguir este intento son la ironía y la descripción detallada, cuya ayuda logra evidenciar la psicología de sus personajes e implícitamente de los miembros de su sociedad antes mencionados.

En su ensayo “Fortunata y Jacinta,” Julio Rodríguez Puértolas describe la interdependencia que existe entre los personajes de la novela y las descripciones de la ciudad:

Con tal material de melodrama construye Galdós una de las novelas más extraordinarias de toda la literatura europea, de una exuberante riqueza en la creación de personajes, en la flexibilidad de procedimientos narrativos, en la representación de un ambiente urbano-Madrid-, en el cual los miembros de las diferentes clases sociales entran constantemente en relaciones de interdependencia con grados diversos de conciencia acerca de lo que les une y les separa, con un sutil control de las ideas y pasiones en conflicto, del papel de la Historia y de la clase social en el

comportamiento de los individuos, en la conformación de las ideologías y, en fin, en la lucha cotidiana de todos por adaptarse o rechazar coherentemente el medio en que viven. (290)

El propósito de esta tesis es el de explorar y enfatizar la importancia de diferentes espacios urbanos, públicos o privados, entendidos a través de *Fortunata y Jacinta*. Lo que propongo es un análisis que se enfoca en el espacio urbano en conexión con la vida de los individuos dentro de dicho espacio. Voy a tomar en consideración tanto los elementos diferentes que componen la totalidad de este espacio urbano, como por ejemplo las casas o las calles, como una variedad de caracteres que representan los miembros de la sociedad y que no son tan representativos ni tienen tanto poder de sugestión en otras novelas de este tiempo.

En el primer capítulo de la tesis, voy a referirme en primer lugar a la importancia del espacio público de la ciudad de Madrid en particular y para conseguir esto voy a utilizar algunas de las teorías de Steve Pile y Henry Lefebvre. Para comprender el desarrollo de los personajes de *Fortunata y Jacinta*, hay que examinar el espacio en que desenvuelve la acción. Aunque sus conceptos del análisis del espacio son diferentes, ambos escritores en sus respectivos libros, *The Body and the City: Psychoanalysis, Space and Subjectivity*, y *Writings on the Cities*, subrayan la importancia de la conexión entre el espacio de la ciudad y las personas que viven dentro de este espacio delimitado aparentemente en una visión de un lector acostumbrado con la imagen de una ciudad delimitada por edificios de una presencia imponente.

El tema del segundo capítulo lo constituye la importancia de los espacios

interiores, y principalmente de la casa, el modo en que estos pueden influir o evidenciar rasgos psicológicos de los personajes o su situación social, y la ubicación de la figura de la mujer en estos espacios. El libro de Bachelard *The Poetics of Space* analiza en profundidad todos los aspectos de la importancia de las casas en la vida de un individuo con ciertos aspectos que se puede encontrar en *Fortunata y Jacinta*.

En la última parte del segundo capítulo, voy a analizar la importancia de la figura femenina en la novela de Galdós. Empezando con el título mismo que deja el primer lugar a dos personajes femeninos, voy a realizar un análisis de la conexión entre estos caracteres y diferentes “spatial institutions” en la novela, tales como la iglesia o el matrimonio mismo, que configuran “gendered spaces” en la sociedad española del siglo XIX (Spain 11). *Gendered Spaces* de Daphne Spain explica este concepto de la división de los espacios según el género como consecuencia de la sociedad. Esta división se puede encontrar de modo concreto en todos los niveles de la sociedad española contemporánea de Galdós.

Algunas de las preguntas más importantes a las cuales voy a intentar responder como consecuencia de mi investigación son: ¿Está Galdós más interesado en presentar en un modo realista la sociedad de su tiempo, o consisten sus intereses más en revelar la reacción o consecuencia de la influencia de estos espacios sobre sus personajes? ¿Qué tipo de espacios corresponden o son específicos para cada personaje principal Fortunata, Jacinta o Juanito, según su género? ¿Cómo se puede clasificar diferentes tipos de espacios en *Fortunata y Jacinta*, además de lugares que están abiertos o cerrados, y cómo influyen el comportamiento y el destino de los personajes principales?

LA CIUDAD Y LA ESPACIALIDAD NARRATIVA

Of the several kinds of meaning which may attach to a building or townscape-concrete, functional, emotional, symbolic- it is the symbolic interpretations, rather than intrinsic spatial attributes, which are important in city personality or in the evaluation, choice and attachment to the ideal environment. (qtd. in Pile: 211)

Los dos críticos, Steve Pile y Henry Lefebvre, abordan el tema del espacio desde puntos de vista diferentes que se hacen claros a lo largo de sus análisis en sus respectivas obras. *The Body and the City: Psychoanalysis, Space and Subjectivity* de Pile muestra un vínculo más claro desde un punto de vista psicoanalítico entre los espacios de la ciudad, el “cuerpo” de la ciudad, y sus habitantes, mientras que *Writings on the Cities* de Lefebvre denota un comentario más general y se puede decir más descriptivo sobre la ciudad, incorporando también elementos del psicoanálisis.

La idea que Pile quiere enfatizar es que entre individuos diferentes existen diferencias en las experiencias de un espacio, no solamente desde un punto de vista social, sino personal, mientras que Lefebvre afirma que todas las personas tienen la misma experiencia de un espacio. Al final de su libro, Pile se refiere a las teorías de Lefebvre en general y hace esta comparación que puede resumir los dos lados opuestos de sus teorías: “In particular, Lefebvre assumes that everyone’s experiences of space are the same; instead, I will assume that *similarities* and *differences* are socially, personally and spatially constituted” (212).

Para continuar con la teoría de Pile con referencia a estas semejanzas y diferencias, el autor configura esta idea a través de la utilización del término “personal geographies,” cuando “all information is inspired, edited and distorted by feeling” (qtd. in Pile: 11). Pile no se refiere solamente a las diferencias de percepción entre hombres y mujeres de ciertos espacios y de la creación de estas geografías personales, sino también a otros aspectos que pueden producir estas diferencias, como por ejemplo grupos sociales o otros grupos de personas que se dividen según otros conceptos: “there are also regularities shared by groups: territoriality-the ownership, division, and evaluation of space-also differs from group to group” (Pile 11).

En *Fortunata y Jacinta*, Galdós crea estas geografías personales a través de sus personajes, pero en primer lugar, para crearlas, emplea el lenguaje para su novela y sus descripciones: “this is organised through languages, which organises the world, just as it organises the words which seemingly describe the world” (Pile 11). El autor de *Fortunata y Jacinta* utiliza muchos detalles para describir las calles y los barrios madrileños, lugares que se transforman finalmente en “a structuring device” de la novela para utilizar el término que se encuentra en el artículo de Geoffrey Ribbans “Dos paseos de Fortunata por Madrid y su integración dentro de la estructura de la novela” (qtd. in Ribbans: 740). Este aspecto de la importancia del modo en que el autor elige atentamente las palabras para sus oraciones va a ser analizado más tarde en este primer capítulo.

Pile, que sigue a Freud, escribe también sobre la importancia de lo inconsciente que desempeña un papel importante en el comportamiento de una persona. El espacio donde una persona vive puede organizar y reorganizar su vida, sus pensamientos y su actitud frente a la vida y a la sociedad: “Psychoanalysis and geography share an interest:

it has long been a concern of geographers to discover the *terrae incognitae* of people's hearts and mind" (Pile 9). En particular, la influencia de las características de la infancia de una persona puede jugar un papel importante en el desarrollo de un individuo: "We are all captives of our own personal histories" (Pile 11). Más tarde en esta tesis se puede encontrar ejemplos concretos de esta teoría en la evolución de algunos personajes de la novela de Galdós.

El lector puede encontrar en el segundo capítulo de *The Body and the City*, titulado "Environment, Behaviour, Mind," una idea que se puede evidenciar más tarde en la discusión de *Fortunata y Jacinta*, específicamente la conexión entre un espacio abierto, como una gran ciudad por ejemplo, su entendimiento por una persona y como consecuencia el modo en que esta persona se comporta:

An interest in overt spatial behavior led some geographers to consider the ways in which people understood-or perceived—their environments. They argued that man's vague questioning brought about specific answers, and it was on this specific understanding of the world around them that men acted. The place to look for an explanation of spatial behaviour, following this line of argument, was not in the physicality of geography but in the mental pictures that men developed of the world around them. (Pile 19)

Se refleja esta idea en *Fortunata y Jacinta*, específicamente en la descripción del cambio de la ciudad de Madrid a lo largo de los años, transformación que tiene lugar no solamente en la fisionomía de la ciudad pero también en el modo de percepción de sus marcos espaciales por diferentes personajes. Estos personajes forman en su mente diferentes "behavioural geographies" que dictan su comportamiento. Este aspecto va a ser

analizado más, tanto en la segunda parte de este capítulo como en el último capítulo de la tesis.

Siguiendo esta idea, Pile observa que los individuos responden a través de su comportamiento y de sus pensamientos en concordancia con el modo en que ellos perciben el medio donde viven: “clearly human beings respond to their perceived environment, but their interpretations of their surrounding environments are subject to other ‘functions’ and ‘factors’” (42). En este sentido, el crítico enfoca mucho de su análisis sobre el modo en que las mujeres y los hombres perciben en un modo diferente el medio donde viven: “there are differences between the ways in which men and women perceive the environment” (50). Podemos encontrar una directa correlación entre esta idea y algunas mentalidades existentes en *Fortunata y Jacinta*, mentalidades que consideran verídica la diferencia entre personas según el género. Para Pile existe una distinción entre “the perceived environment –in which actual behavior was rooted-and the physical environment. From this perspective, space has a dual character, as an ‘objective environment’ and as a ‘subjective environment’. It is important to note that the perceived, or behavioural, environment is learned – and this valorized, and continues to valorize, the learning experiences and spatial awareness of children” (23).

El autor de *The Body and the City* empieza el tercer capítulo, “In the city: state of mind and body,” con la cita que se encuentra al principio de este capítulo y las ideas expresadas concuerdan con la técnica narrativa de Galdós: pintar un cuadro realista de su sociedad a través de los marcos espaciales de Madrid. La cita de Pile subraya la importancia de prestar atención a la multitud de significaciones que se puede asociar con un edificio, y especialmente a sus atributos intrínsecos que denotan su personalidad.

En este capítulo, Pile destaca la importancia de ciertos espacios de una ciudad, como los monumentos por ejemplo, y su poder de influenciar ciertos aspectos de la sociedad: “Although monuments are contrasted to the production of capitalist space and although they are designated as poetic spaces, they are nevertheless also thoroughly infused with power relations” (212). Esto es también el resultado cuando Galdós describe diferentes calles, monumentos o edificios de Madrid: evidenciar el modo en que ciertos marcos espaciales pertenecen a ciertas clases sociales y como muchas veces son influenciadas por tales elementos espaciales.

Como he mencionado antes en el principio de este capítulo, otra visión del espacio urbano se puede encontrar en el libro de Henri Lefebvre, *Writings on the Cities*. El autor comenta la relación entre la ciudad y la sociedad en su totalidad y como cada uno de estos dos elementos puede cambiar cuando el otro se transforma: “The city always had relations with society as a whole, with its constituting elements and with its history. It changes when society as a whole changes. Yet, the city’s transformations are not the passive outcomes of changes in the social whole. The city also depends as essentially on relations of immediacy, of direct relations between persons and groups which make up society (families, organized bodies, crafts and guilds, etc.)” (Lefebvre 101). Este aspecto de la ciudad se puede encontrar reflejado en *Fortunata y Jacinta*, especialmente en el modo en que Galdós describe el desarrollo paralelo de los barrios de Madrid, de su historia y la historia de diferentes familias burguesas importantes.

Lefebvre se refiere a la ciudad como “*oeuvre*, closer to a work of art than to a simple material product. If there is production of the city, and social relations in the city, it is a production and reproduction of human beings by human beings, rather than a

production of objects. The city has a history; it is the work of a history, that is, of clearly defined people and groups who accomplish this *oeuvre*, in historical conditions” (101).

Lefebvre introduce la diferencia entre el concepto de la ciudad, “a present and immediate reality, a practico-material and architectural fact,”(110) y de urbanización “a social reality made up of relations which are to be conceived of, constructed or reconstructed by thought” (110), una distinción que se puede ver claramente en *Fortunata y Jacinta*.

En este contexto de la urbanización, Lefebvre encuentra muy difícil pero imperiosa la acción de leer la ciudad y su idioma simbólico: “It is this difficulty upon which one must now insist, that of conceiving the city as a semantic system, semiotic or semiological system arising from linguistic, urban language or urban reality considered as grouping of signs” (108). Con sus descripciones detalladas, Galdós ayuda al lector a encontrar estos símbolos en la ciudad de Madrid y de poder leer prácticamente su historia y de descubrir su sociedad a través de sus calles y barrios.

Según la opinión de Lefebvre, no es suficiente leer un libro sobre la historia de una ciudad o ver imágenes de sus monumentos, es necesario conocer algo sobre lo que define esta ciudad, sobre la urbanización, la relación entre los miembros de la sociedad y como se relacionan con el “cuerpo” propio, simbólico de la ciudad:

To write on this writing or language, to elaborate *the metalanguage of the city* is not to know the city and the urban. The context, what is *below* the text to decipher (daily life, immediate relations the *unconscious* of the urban, what is little said and of which even less is written), hides itself in the inhabited spaces –sexual and family life- and rarely confronts itself, and what is *above* this urban text (institutions, ideologies), cannot be

neglected in the deciphering. A book is not enough. (108)

Lefebvre analiza y divide atentamente diferentes niveles de la significación de la ciudad en términos del idioma o de la escritura misma de una ciudad:

There is the *utterance* of the city: what happens and takes place in the streets, in the squares, in the voids, what is said there. There is the *language* of the city: particularities specific to each city which are expressed in discourses, gestures, clothing, in the words and use of words by the inhabitants. There are *urban languages*, which one can consider as language of connotations, a secondary system and derived within the denotative system (to use here Hjemslec and Greima's terminology).

Finally, there is the *writing* of the city: what is inscribed and prescribed on its walls, in the layout of places and their linkages, in brief, the *use of time* in the city by its inhabitants. (115)

Fortunata y Jacinta es probablemente una de las mejores novelas donde podemos encontrar y analizar en profundidad todas estas teorías y divisiones de la ciudad y su lenguaje. En su artículo "The City as Design for the Novel; Madrid in *Fortunata y Jacinta*," Farris Anderson subraya el hecho de que para demostrar la gran variedad de temas y símbolos que se puede evidenciar con respecto a la ciudad y Madrid especialmente, Galdós "makes 710 passing references to the streets, plazas, and neighborhoods of Madrid, and to buildings, institutions, and commercial establishments whose location in the city can be identified" (85).

Galdós construye su novela a través de sus personajes y ciertos marcos espaciales que influyen el desarrollo de estos caracteres en un nivel personal tanto como en un nivel

colectivo de la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX. El espacio de la ciudad se convierte en “metaphor of the novel’s human drama, in that it provides a spatialization of the human conflicts and their resolution” (Anderson 86). La ciudad es un testimonio en la novela y al mismo tiempo adquiere “coherence and clarity, and is elevated from the role of background to that of organizer of the character’s experiences” (Anderson 86).

A lo largo de las primeras páginas de la novela, la técnica narrativa del autor de transformar a Madrid en un personaje en sí mismo, no es muy visible, sino al contrario. La novela empieza con un enfoque sobre la personalidad y vida de Juanito Santa Cruz, empleando una técnica narrativa que recuerda un estilo indirecto, evitando en este modo una contradicción de las informaciones que el autor parece tener sobre su personaje: “Las noticias más remotas que tengo de la persona que lleva este nombre me las ha dado Jacinto María Villalonga” (Galdós 73).

La novela parece seguir el destino de Juanito, de las personas que tienen conexión con su vida y su familia. A través de las descripciones minuciosas de los lugares que han tenido un impacto importante en el desarrollo económico o social de Madrid, como por ejemplo la calle de Atocha, importante para el comercio antiguo, la calle de Toledo, las numerosas iglesias como la iglesia de Santa Cruz y como último ejemplo la plaza Mayor, el lector puede darse cuenta de que la verdadera intención del autor no es necesariamente seguir el destino de cierto personaje en particular, sino de trazar un cuadro realista de su sociedad contemporánea, cuadro que no se puede realizar sin evidenciar las conexiones inherentes entre la ciudad y sus habitantes.

Pedro Ortiz Armegnol aprecia en su libro *Apuntaciones para Fortunata y Jacinta* el hecho de que Madrid, “la ciudad de todos” (56), es el principal espacio geográfico donde el autor coloca a sus personajes, y sus barrios y calles evocan no solamente la historia de un país y de su gente, sino, lo que es más importante, definen ciertos tipos de personajes como la familia Santa Cruz, ahora a la tercera generación de comerciantes enriquecidos en el comercio de paños, Estupiña, personaje que vive en los dos mundos de la burguesía y de la clase baja, pero que tiene más el papel de criado de la familia antes mencionada y Fortunata, representante del pueblo. A la capital se puede añadir otros lugares como Barcelona, Sevilla, Toledo, Valencia, Cádiz, de menor importancia, pero que vienen a completar la imagen creada por Pérez-Galdós sobre la importancia de la conexión entre la ciudad y sus habitantes.

Galdós nos ofrece una imagen personificada de un Madrid lleno de vitalidad, que nunca cesa de influenciar a sus habitantes con su energía simbólica. El siguiente ejemplo es eficaz en para mostrar el carácter de la ciudad de Madrid:

Erales difícil a las tres mujeres andar prisa, por la mucha gente que venía calle abajo, caminando presurosa con la querencia del hogar próximo. Los obreros llevaban el saquito con el jornal; las mujeres algún comestralo recién comprado; los chicos, con sus bufandas enroscadas en el cuello, cargaban rabeles, nacimientos de una tosquedad prehistórica o tambores que ya iban bien baqueteados antes de llegar a casa. Las niñas iban en grupo de dos o tres, envuelta la cabeza en toquillas, charlando cada una por siete. Cuál llevaba una botella de vino, cuál el jarrito con leche de almendra; otras salían de las tiendas de comestibles dando brincos o se

paraban a ver los puestos de panderetas, dándoles con disimulo un par de golpecitos para que sonaran. En los puestos de pescado los maragotos limpiaban los besugos, arrojando las escamas sobre los transeúntes, mientras un ganapán vestido con los calzonazos negros y el mandil verde rayado berreaba fuera de la puerta:<< Al vivo de hoy, al vivito!>> ...Enorme farolón con los cristales muy limpios alumbraba las pilas de lenguados y pajeles, y las nacastas de almejas. En las carnicerías sonaban los machetazos con sorda trepidación, y los platillos de las pesas, subiendo y bajando sin cesar, hacían contra el mármol del mostrador los ruidos más extraños, notas de misteriosa alegría. (Galdós 420)

Es un retrato verdadero de Madrid, realista, tal como la técnica narrativa de Galdós muestra en otros ejemplos de la novela la “cualidad del Madrid novelesco como un centro de actividad y de vida humana” (López-Landy 103). El primer elemento característico de esta ciudad que se puede observar en la descripción anterior es la agitación en las calles llenas de vida. Es una imagen específica de la vida madrileña que incorpora un aspecto sumamente importante en *Fortunata y Jacinta*: el comercio. Esta descripción representa una introspección en la vida diaria de la gente común de Madrid y al nivel de la novela se convierte en la técnica narrativa de Galdós de representar exactamente como una fotografía la verdadera imagen de la vida durante su tiempo.

En su artículo “La casa como núcleo estructurador del espacio urbano en la novela del siglo XIX: *Fortunata y Jacinta* de B. Pérez-Galdós y *La febre d’or* de N.Oller,” Arroyo Almaraz analiza el impacto que tiene la ciudad, los “contextos madrileños y barceloneses” (18), sobre representantes de la burguesía como los Santa

Cruz, por ejemplo. Según Arroyo Almaraz, se puede decir que la ciudad en general se encuentra estructurada en dos ámbitos: un espacio de la privacidad, que se encuentra dentro de la casa y cuya importancia voy a enfatizar y analizar en el próximo capítulo, y un espacio público, representado por los barrios y las calles de una ciudad (18).

En el sentido de la subjetividad del espacio que se puede entender a través de diferentes factores, la acción en gran parte en *Fortunata y Jacinta* se desarrolla en un espacio cerca de la Plaza Mayor, que en un sentido se transforma en un personaje. El autor transforma este marco espacial de Madrid en un lugar geográfico personal para hacer una radiografía de la sociedad madrileña de su tiempo. La Plaza Mayor se convierte en el centro de la novela, mientras que otro lugar importante, la Puerta del Sol, es el centro activo de la ciudad de Madrid. La Puerta del Sol aparece varias veces en la novela, como por ejemplo en conexión con Juanito como el lugar donde pasaba su tiempo libre antes de casarse o cuando el autor menciona los cafés de la ciudad, y representa el centro de Madrid, con la fuente circular en el centro. En contraste con las calles estrechas de Madrid, se puede destacar el espacio abierto de la Plaza Mayor, donde se encuentran al mismo tiempo todos los contrastes sociales y económicos de Madrid y de España, el contraste entre el espacio aparentemente abierto de Madrid y de la Puerta del Sol, y la visión del encierro en la novela en la imagen del convento, del manicomio o de un pequeño cuarto o ático: “El escenario más importante es la Plaza Mayor de Madrid, terreno de juego para la lucha que va a tener lugar. En el flanco este de la Plaza está el barrio que dominaba la iglesia de Santa Cruz, en la plazuela de este nombre” (Ortiz Armegñol 57). Al mismo tiempo, la Plaza participa en un modo directo en acentuar este contraste de clases sociales y económicas y, aunque no constituye exactamente el centro

geográfico de la ciudad de Madrid, el lector puede imaginarse este lugar con las calles que empiezan de este centro, como un sol con sus rayos de luz: “La Plaza es el espacio en que chocan aquellos mundos y ella participa en el choque con su propia historia cambiante” (qtd. in Anderson: 90). También, “it is also central to the spatial organization of nineteenth-century Madrid. It is not the city’s exact geographic center, but it is a major hub from which the city’s streets and activities radiate” (Anderson 90).

La primera mención importante de la Plaza Mayor se hace en conexión con un personaje importante de la novela, pero al mismo tiempo extraño, Estupiña, que “tenía un vicio hereditario y crónico: era la conversación” (Galdós 144). Él participa en numerosas tertulias, al principio en la casa de Arnáiz, y después en la “tienda de bayetas y paños del Reino que estableció en la Plaza Mayor, junto a la Panadería. No puso dependientes, porque la cortedad del negocio no lo consentía; pero su tertulia fue la más animada y dicharachera de todo el barrio” (Galdós 143). En un modo simbólico se puede trazar una correlación entre Estupiña y su “vicio” para la conversación y la Plaza Mayor, que se convierte en un lugar del debate que va a aparecer muchas veces a lo largo de la novela, en situaciones que pueden ser consideradas polémicas para el lector.

Es interesante el aspecto de elegir a Estupiña como el primer personaje que presenta en un sentido la importancia de la Plaza Mayor, porque él es también la persona que es un testigo de la historia de Madrid: “Para completar su erudición ocular, hablaba del aspecto que presentaba Madrid el 1.º de septiembre de 1840, como si fuera cosa de la semana pasada. Había visto morir a Canterac; ajusticiar a Merino, ‘nada menos que sobre el propio patíbulo’, por ser el hermano de la Paz y Caridad. [. . .] La historia que Estupiña sabía estaba escrita en los balcones” (Galdós 142).

Galdós conceptualiza su novela y especialmente a sus personajes en conexión directa con las ciudades, particularmente con Madrid, donde se desarrolla la acción. En este sentido, el autor coloca a sus personajes en diferentes lugares de la ciudad, por ejemplo dentro de la Plaza Mayor, separando así el mundo de la burguesía de otras clases sociales. Un análisis de la importancia de esta arquitectura simbólica del autor se puede encontrar en el libro de Ortiz Armegñol:

En la Introducción tratamos de explicar el diseño de Galdós al situar en un flanco de la Plaza al elemento popular-Fortunata y los suyos- y al otro el mundo burgués de los Santa Cruz, Arnaíz, Cordero, Moreno-Isla y otros. En un punto intermedio, pero desplazado y marginal, la clase media baja rozando con lo artesanal o sea la familia Rubín. Alrededor de la Plaza están puestas estas tres fuerzas y como eje de la novela figura Fortunata, surgida de la planta baja de una de las casas de su sector, muchacha que vive toda su vida alterada y regresa al punto de partida, pero no al de origen sino a un plano superior cuando queda ‘angelizada’. Ese es el núcleo o yema central de la novela. (187)

Todas estas menciones de la Plaza Mayor denotan la idea de una plaza como centro activo de la ciudad. En el mundo de la novela de Galdós, su forma simbólica puede representar tanto el trayecto de Fortunata de regreso a su origen de partida, como otras diferentes situaciones en la trama de la novela que tienen la forma de un círculo y que denotan la repetición en el ciclo de una vida.

La importancia de estos dos símbolos, la Plaza Mayor y la Puerta del Sol, no aparece inmediatamente desde el principio de la novela. Primero, el autor presenta la

historia de las familias de Arnáiz y Santa Cruz, y especialmente su importancia en los asuntos del comercio madrileño: “Santa Cruz, Bringas y Arnáiz el gordo, monopolizaban toda la pañería de Madrid y surtían a los tenderos de la calle de Atocha, de la Cruz y Toledo” (Galdós 94). La susodicha calle de Atocha es una “extensa vía que unía el centro de Madrid con el Monasterio de Atocha, en la salida hacia Valencia” (Ortiz Armengol 122). Podemos encontrar aquí la conexión simbólica entre el centro de Madrid, el lugar de toda la vida social y económica, con un monasterio, lugar de redención, dos polos opuestos de lo que significa la vida de una ciudad.

Galdós empieza prácticamente al incorporar elementos de la ciudad en su narrativa una vez que comienza a revelar al lector la historia de la familia Santa Cruz. El lugar de nacimiento de Barbarita Arnáiz, la madre de Juanito, considerado el “riñón de Madrid” (Galdós 237), está situado en la calle de Postas, “una de las vías urbanas más << galdosianas >> de Madrid, [. . .] que figura en el barrio de los comercios prestigiosos desde antiguo hasta bien entrado el siglo XX” (Ortiz Armengol 131). La teoría de Pile sobre las geografías personales ilumina en este instante dos rasgos e intenciones de esta descripción de Galdós. La primera se convierte en el espacio personal de Barbarita en este rincón de Madrid, según la siguiente descripción del lugar que decididamente está en directa conexión con sus sentimientos para este barrio: “Creció Barbarita en una atmósfera saturada de olor de sándalo, y las fragancias orientales, juntamente con los vivos colores de la pañolería chinesca, dieron acento poderoso a las impresiones de su niñez” (Galdós 100). El segundo aspecto de la descripción de la calle de Postas refleja otra perspectiva que quiere enfatizar al mismo tiempo la importancia de este lugar desde el punto de vista de un grupo social, los comerciantes madrileños o la burguesía. Galdós

subraya el hecho de que las tradiciones e importancia de esta parte de Madrid se transmiten a sus habitantes, en este caso a Barbarita.

Galdós sigue con una descripción detallada de la red comercial de Madrid y en los detalles especificados se puede establecer el lugar importante ocupado por la familia Arnáiz. Para un lector familiarizado con la ciudad, el hecho de nombrar las calles importantes de Madrid en conexión con las dos familias de Arnáiz y Santa Cruz, les alcanza cierta fama a estos personajes enumerados: “Las niñas con quienes la de Arnáiz hacía mejores amigas eran dos de su misma edad y vecinas de aquellos barrios, la una de la familia de Moreno, del dueño de la droguería de la calle de Carretas, la otra de Muñoz, el comerciante de hierros de la calle de Tintoreros” (Galdós 104). Ortiz Armegnol describe esta calle de Carretas como una calle vieja que sube desde la Puerta del Sol hasta la calle de Atocha y el hecho de que Galdós recuerda la droguería de la familia Moreno en conexión con la familia conocida de Arnáiz, hace a uno pensar en la importancia de este lugar desde el punto de vista comercial. Así, el autor incita al lector a leer la ciudad y en este modo de encontrar relaciones entre las calles de la ciudad y sus habitantes, de analizar la urbanización de la ciudad con sus relaciones sociales construídas por el pensamiento, tal como explicaba Lefebvre.

Probablemente una de las conexiones más importantes y evidentes entre los personajes de la novela y a la vez de los habitantes de la ciudad de Madrid es la iglesia de Santa Cruz, un lugar edificador de la ciudad. La iglesia interviene en un modo simbólico en el destino de los de Santa Cruz al principio de la novela. Después de una confesión de Barbarita en esta iglesia, su madre trata de arreglar el casamiento con Baldomero, en un lugar donde es evidente la coincidencia de los nombres de la iglesia y la familia de Santa

Cruz. Finalmente esta iglesia se va a destruir más adelante en la novela, lo que puede ser un símbolo de la anticipación de la destrucción moral de la familia de Santa Cruz a través del comportamiento de Juanito. Al mismo tiempo, esta destrucción puede ser interpretada como una consecuencia del matrimonio arreglado entre Barbarita y Baldomero. Galdós denuncia en este modo la costumbre de los matrimonios de conveniencia, beneficioso a la economía y el estatuto social de las dos familias. Finalmente, como simbólico de esta destrucción de la época, se subraya la importancia del fin de una época en que el factor económico ocupa el lugar más importante en todos los aspectos de una sociedad.

Según una historia breve de este edificio, escrita por Ortiz Armengol, la iglesia de Santa Cruz es una de las “más antiguas y literaturizadas de Madrid,” (106) cuya construcción, incluso su torre, ha sido muchas veces en peligro a lo largo del tiempo. “Galdós menciona esta torre varias veces de un modo emotivo, desde sus inicios de escritor, y sus dos evocaciones en *Fortunata y Jacinta*-la amenaza del derribo y la pena de los madrileños por verlo hacer-condensan recuerdos y valoraciones personales” (106).

Galdós traza la historia de la familia de don Juanito y como consecuencia de tantos detalles señalados, este nombre de Santa Cruz se transforma en un testimonio al cambio económico y socio-histórico de Madrid a través de su negocio: “Había empezado el padre por la más humilde jerarquía comercial, y a fuerza de trabajo, constancia e orden, el hortera de 1796 tenía, por los años del 10 al 15, uno de los más reputados establecimientos de la Corte en pañería nacional y extranjera” (Galdós 92). La asociación entre apellido y lugar se revela ser más importante o al menos denota tener la misma importancia que entre apellido y fortuna:

Para que el progreso pusiera su mano en la obra de aquel hombre extraordinario, cuyo retrato, debido al pincel de don Vicente López, hemos contemplado con satisfacción en la sala de sus ilustres descendientes, fue preciso que todo Madrid se transformase; que la desamortización edificara una ciudad nueva sobre los escombros de los conventos; que el marqués de Pontejos adecentase este lugarón; que las reformas arancelarias del 49 y del 68 pusieran patas arriba todo el comercio madrileño; que el grande ingenio de Salamanca idease los primeros ferrocarriles; que Madrid se *colocase*, por arte del vapor, a cuarenta horas de París, y por fin, que hubiera muchas guerras y revoluciones y grandes trastornos en la riqueza individual. (Galdós 124)

Aquí, se puede encontrar los conceptos de Pile de la actitud de la gente frente a una ciudad en transformación y también al hecho de que los individuos responden a la percepción del medio que se puede aplicar al cambio de Madrid por ejemplo, pero sus interpretaciones son influenciadas por otras funciones y factores, como por ejemplo, en este caso el factor del comercio.

La transformación física de Madrid implica también un cambio desde el punto de vista de la apariencia de sus habitantes y del ambiente de la ciudad. En este modo el medio social cambia y el lector puede ver todo en diferentes colores: “Las galeras aceleradas iban trayendo a Madrid cada día con más presteza las novedades parisienes, y se apuntaba la invasión lenta y tiránica de los medios colores, que pretenden ser signo de cultura. La sociedad española empezaba a presumir de *seria*; es decir, a vestirse lúgubremente, y el alegre imperio de los colorines se derrumbaba de un modo

indudable” (Galdós 124).

Uno de los personajes importantes en la novela que es al mismo tiempo un testimonio al cambio de Madrid es, como ya he mencionado antes, Estupiña. Su carácter vuelve a ser especialmente importante porque se convierte en una conexión entre la familia de Santa Cruz y su casa burguesa y Fortunata, representante de la clase social baja. Estupiña vive en la Cava de San Miguel, lugar donde Juanito encuentra a Fortunata por primera vez. Este lugar de la Cava de San Miguel, junto con la Plaza Mayor, tiene un significado especial para el desarrollo de la novela porque “this area is arguably the center of this novel, the location most endowed with symbolic significance, the place toward which the novel will strain for four volumes” (Anderson 89).

Galdós es muy específico con respecto a este lugar y precisa también el número de la casa: 11. Todas las interdependencias sociales se radican de esta casa:

[It] forms a linkage between the Cava de San Miguel, with its working-class food vendors, and the Plaza Mayor. The Plaza Mayor, in turn, becomes an interface between the *pueblo* and the comfortable mercantile bourgeoisie. The *pueblo* and the *pueblo*-oriented small businesses occupy the west and southwest sides of the Plaza and surrounding streets, principally the Cava de San Miguel, Plazuela de Cuchilleros, and calle de Cuchilleros. The other side of the Plaza and the streets that extend eastward to the Plaza de Pontejos are dominated by the comfortable bourgeoisie and the dry good business. (Anderson 90)

En un modo simbólico, Galdós elige este espacio de la Cava de San Miguel como el lugar de encuentro para Juanito y Fortunata, dos representantes de diferentes lados de

la sociedad. En este sitio escondido que pertenece al mundo de Fortunata, una representante del pueblo, entra un representante de la burguesía, Juanito, y tal como es el lugar, escondido, exactamente así será su relación. La inseguridad y la fragilidad de esta casa en particular y del lugar en general se trasladan a un plano superior en su relación.

Fortunata y Jacinta tiene como centro de su historia la ciudad de Madrid, pero esto no significa que la acción de la novela no puede cambiar de sitio de vez en cuando. El narrador quiere en este modo que el lector contraste el ambiente de Madrid con el de otros lugares y también el modo en que estos espacios influyen la acción. Durante su luna de miel, Juanito y Jacinta visitan varias ciudades y en cada lugar Jacinta siente una mezcla de sentimientos generados del entorno de la ciudad y de la actitud de su marido.

El viaje empieza, tanto como sus nuevas vidas, en Burgos,

a donde llegaron a las tres de la mañana, felices y locuaces, riéndose de todo, del frío y de la oscuridad. En el alma de Jacinta, no obstante, las alegrías no excluían un cierto miedo, que a veces era terror. El ruido del ómnibus sobre el desigual piso de las calles, la subida a la fonda por angosta escalera, el aposento y sus muebles de mal gusto, mezcla de desechos de ciudad y de lujos de aldea, aumentaron aquel frío invencible y aquella pavorosa expectación que la hacían estremecer. ¡Y tantísimo como quería a su marido!... ¿Cómo compaginar dos deseos tan diferentes; que su marido se apartase de ella y que estuviese cerca? (Galdós 179)

Evidentemente estos son los sentimientos de Jacinta, pero se puede decir que al mismo tiempo pertenecen a Juanito también, que busca de un modo establecer un tipo de estabilidad en su vida. Estos son también los momentos cuando Juanito empieza la

confesión sobre su relación con Fortunata pero, como su viaje, es solamente el principio del camino.

Desde Burgos, los dos continúan su itinerario hasta Barcelona, donde la vida agitada de la ciudad influye a Jacinta a olvidar por algunos momentos del episodio de la confesión:

En Barcelona estuvo Jacinta muy distraída con la animación y el fecundo bullicio de aquella gran colmena de hombres. Pasaron ratos muy dichosos visitando las soberbias fábricas de Batlló y de Sert, y admirando sin cesar, de taller en taller, las maravillosas armas que ha discurrido el hombre para someter la Naturaleza. Durante tres días, la historia aquella del huevo crudo, la mujer seducida y la familia de insensatos que se amansaban con orgías, quedó completamente olvidada o perdida en un laberinto de máquinas ruidosas y ahumadas, o en el triquitraque de los telares. (Galdós 197)

Barcelona tiene un efecto diferente sobre Jacinta que Madrid. De un modo simbólico, Jacinta empieza a ser más madura y ver la vida desde otras perspectivas. Ella parece descubrir nuevas perspectivas sobre diferentes clases sociales que no conocía antes en Madrid:

En aquella excursión por el campo instructivo de la industria, su generoso corazón se desbordaba en sentimientos filantrópicos, y su claro juicio sabía mirar cara a cara los problemas sociales: «No puedes figurarte- decía a su marido, al salir de un taller- cuánta lástima me dan esas infelices muchachas que están aquí ganando un triste jornal, con el cual no sacan ni

para vestirse. . . >>. (Galdós 197)

En este caso se puede encontrar una de las antedichas teorías de Pile según la cual los individuos responden a la percepción del medio, pero sus interpretaciones son influenciadas por otros factores. Jacinta puede percibir la realidad social que encuentra en Barcelona pero al mismo tiempo su visión de esta realidad, en su subconsciencia, es una mezcla de sentimientos personales. Este paisaje que Juanito y Jacinta encuentran en la capital de Cataluña es un “paisaje complementario de todo lo que el novelista ha explicado previamente acerca del comercio madrileño, alimentado de modo especial por la industria catalana; así lo comprende la inteligente y sensible Jacinta” (Puértolas 291).

Después de Barcelona, siguen Córdoba, Cadíz, y en cada uno de estos lugares sigue también la confesión de Juanito que nunca tiene el coraje de revelar toda la verdad con respecto a Fortunata hasta el final de la excursión:

Hija de mi alma, hay que ponerse en la realidad. Hay dos mundos, el que se ve y el que no se ve. La sociedad no se gobierna con las ideas puras. Buenos andaríamos...No soy tan culpable como aparece a primera vista; fijate bien. Las diferencias de educación y de clase establecen siempre una gran diferencia de proceder en las relaciones humanas. Esto no lo dice el Decálogo; lo dice la realidad. La conducta social tiene sus leyes que en ninguna parte están escritas; pero que se sienten y no se pueden conculcar. Faltas cometí, ¿quién lo duda?, pero imagínate que hubiera seguido entre aquella gente, que *hubiera cumplido mis compromisos con la Pitusa*.
(Galdós 225)

Como lo explica Juanito, hay dos lados de la sociedad, las reglas concretas y el lado menos visible, y estos lados se pueden encontrar en el espacio de la ciudad que contiene representantes para ambos.

Ya hemos visto que durante su luna de miel, Jacinta ha descubierto la existencia de la figura de Fortunata en la consciencia de su marido. Cada uno de los lugares que ellos visitan tiene un significado aparte para caracterizar diferentes fases en la vida o relación de Fortunata, Juanito y Jacinta. Barcelona es un lugar cosmopolita, internacional, muy abierto a nuevas ideas. Valencia y Sevilla tienen una influencia árabe en su desarrollo. Se puede observar en este modo la idea de una influencia exterior en la vida de una nación. Adaptando esta situación a la novela de Galdós, en un modo particular, se puede ver esta influencia exterior en el matrimonio de Juanito y Jacinta. En realidad, se puede hablar de dos influencias: una de Barbarita y otra de Fortunata. Aunque diferentes, las dos vienen a cambiar el carácter no muy constante desde el punto de vista de sus emociones, de un hombre que no sabe todavía lo que quiere en la vida. Barbarita quiere que Juanito se case con Jacinta e insiste en que lo haga, pero Juanito no tiene la madurez necesaria para tomar una decisión:

Por eso Juanito no sólo lo decía, sino que parecía como que pensaba, yéndose a pasear solo por aquellos peñascales, y se engañaba a sí mismo diciéndose: ‘¡ qué pensativo estoy!’ Porque estas cosas son muy serias, ¡vaya! y hay que revolverlas mucho en el magín. Lo que hacía el muy farsante era saborear de antemano lo que se le aproximaba y ver de qué manera decía a su madre con el aire más grave y filosófico del mundo: ‘Mamá, he meditado profundísimamente sobre este problema, pensando

con escrúpulo las ventajas y los inconvenientes, y la verdad, aunque el caos tiene sus más y sus menos, aquí me tiene usted dispuesto a complacerla'. (Galdós 173)

Al final Juanito se casa con Jacinta no porque la quiera de verdad, sino porque para él es importante la decisión de su madre y al mismo tiempo guardar su lugar e imagen en la sociedad como una persona seria.

Según Kay Engler en su tesis *The Structure of Realism: The Novelas contemporaneas of Benito Galdos*, en este ejemplo de la novela cuando se describen los pensamientos interiores y actitudes de un personaje, en este caso de Juanito, el lector encuentra otro tipo de espacio, el de la conciencia de los personajes:

The narrative is focused exclusively on a single character's mind and the narrative is interiorized. In passages of interiorized narration, narrator and reader stand together at the center of the experience, the individual character's consciousness. At this level individual consciousness *is* the world of the novel. Everything has been drawn into it. Whereas in immediate narration exterior reality is perceived only indirectly, as reflected in the character's consciousness, and both interior and exterior reality are *experienced* directly, by narrator, reader and character together. (Engler 128)

Esta técnica de utilizar, analizar y revelar la conciencia de un personaje permite al lector de tener diferentes oportunidades para explorar espacios y lados de la acción, según su experiencia, en la novela que en otro modo no pueden ser accesibles:

In spite of the fact that in these passages exterior space seems to have

disappeared or is drawn into the narrow space of the character's mind, the spatial dimensions of the novel are not reduced, but rather are enormously expanded. Ordinary temporal and spatial dimensions simply do not apply here. The character, in his mind, may move at will from past to present to future, from 'reality' to 'fantasy', from the depths of despair and fear to the heights of hope. (Engler 128)

Después de seguir la trayectoria del viaje donde el lector puede cambiar de impresiones con respecto a otras ciudades, el autor lleva de nuevo la acción a Madrid, esta vez en la propia casa de los de Santa Cruz, en la calle de Pontejos. Aquí “Galdós nos trae los ruidos de la plazuela-incluido el <<ruído cóncavo>> tan sonoro-y los olores-el <<hálito tenderil de la calle de Postas>> y-cubriéndolo todo-<<las campanadas del reloj de la Casa de Correos tan claras como si estuvieran dentro de la casa>>” (Ortiz Armengol 224). Aunque esta calle es una parte de la ciudad que se asocia normalmente con la burguesía, Galdós la asocia en una conversación con la idea del asilo de Guillermina y con la imagen del encierro de las Micaelas. Estos lugares van a ser importantes en el desarrollo de la novela y van a ser analizados especialmente en conexión con las figuras femeninas en la novela, en el próximo capítulo de esta tesis.

Galdós utiliza muchos detalles para describir la incursión de Jacinta en las calles de Madrid y especialmente en el episodio en que ella busca el supuesto hijo de Fortunata y Juanito en un barrio de Madrid, y describe un mundo pintoresco pero diferente y casi desconocido para ella que empieza en la calle de Toledo. Esta calle de Toledo era una “vía importante que unía el viejo Madrid con la salida hacia el sur de la península, y que figura tanto en la obra de Galdós, y en esta novela en particular, que casi adquiere

cualidad de personaje” (Ortiz Armengol 123).

Lo que hace el autor de *Fortunata y Jacinta* en la descripción de este barrio de Madrid, es leer la ciudad a través de uno de sus espacios más populares, específicos. Se nos presenta como un espectáculo, una película que se desarrolla ante nuestros ojos:

Recibía tan sólo la imagen borrosa de los objetos diversos que iban pasando, y lo digo así, porque era como si ella estuviese parada y la pintoresca vía se corriese delante de ella como un telón. En aquel telón había racimos de dátiles colgados de una percha; puntillas blancas que caían de un palo largo, en ondas, como los vátagos de una trepadora, pelmazos de higos pasados, en bloques, turrón en trozos como sillares que parecían acabados de traer de una cantera; aceitunas en barriles rezumados; una mujer puesta sobre una silla y delante de una jaula, mostrando dos pajarillos amaestrados, y luego montones de oro, naranjas en seretas o hacinadas en el arroyo. El suelo intransitable ponía obstáculos sin fin, pilas de cántaros y vasijas, ante los pies del gentío presuroso, y la vibración de los adoquines al paso de los carros parecía hacer bailar a personas y cacharros. Hombres con sartas de pañuelos de diferentes colores se ponían delante del transeúnte como si fueran capearlo. Mujeres chillonas taladraban el oído con pregones enfáticos, acosando al público y poniéndole en la alternativa de comprar o morir. Jacinta veía las piezas de tela desenvueltas en ondas a lo largo de todas las paredes, percales azules, rojos y verdes, tendidos de puerta en puerta. (Galdós 323)

El ambiente de la ciudad, descrita en un modo realista pero al mismo tiempo lleno de colores, parece ayudar a Jacinta a escapar de un modo del encierro simbólico de su vida y ver la vida a través de otras perspectivas. El momento cuando ella quiere realizar su deseo de maternidad y no puede, Jacinta sale de su casa e implícitamente busca el hijo que no puede tener, en este caso el Pitusín, dentro del espacio de la ciudad, parte del pueblo.

Galdós continúa pintando el cuadro de la sociedad madrileña, en este caso con la presencia de diferentes representantes del “bloque de poder madrileño” (Puértolas 290). En la cena de Navidad, exactamente después de la búsqueda de Jacinta por las calles de Madrid se encuentran diferentes personajes en la casa de los “opulento señores de Santa Cruz: estaba el marqués de Casa-Muñoz, de la aristocracia monetaria, y un Alvarez de Toledo, hermano del duque de Gravelinas, de la aristocracia antigua, casado con un Trujillo” (Galdós 433). Todas estas presencias de los diferentes poderes del estado vienen a completar el cuadro hecho antes en la calle de Toledo de la sociedad española. En este sentido añade otro modo de vivir para que el lector pueda comparar y contrastar e imaginarse de un modo realista la sociedad contemporánea de Galdós.

Para Galdós es importante representar todo lo que significa esta sociedad cuyos representantes se encuentran dentro del espacio delimitado de Madrid y especialmente trazar el modo en que la capital cambia de fisionomía. Su cuadro completo de los elementos de la sociedad se continúa con “una oligarquía que aparece gráficamente representada en la cena de Navidad de 1873 celebrada en casa de los Santa Cruz, y en que participan el comercio, las finanzas, la banca, la industria, la prensa, las profesiones liberales, la administración pública, el Ejército y la Iglesia: una oligarquía de base

terratiente y urbana, y que no carece de conexiones con el capital extranjero que penetra en el país” (Puértolas 291).

En la segunda parte de la novela, aparece un nuevo barrio, un lugar opuesto a la calle de Toledo y a su perfume antiguo. Es el barrio de Chamberí que en aquel tiempo era un barrio nuevo del norte de la capital (Ortiz Armengol 211). Chamberí no es solamente diferente en este sentido de los barrios antiguos del sur de la capital, sino que su representación lo hace sinónimo con un encierro simbólico. Con respecto al barrio de Chamberí, Farris Anderson dice que “Galdós presents Chamberí almost entirely in negative terms, as a place of exile and imprisonment that must and will be overcome in the subsequent movement back to the south. Chamberí is new, unseasoned, uncultured. It is populated by pushy, grasping people who have neither the naturalness of the working class nor the style of the affluent” (91).

En esta segunda parte del libro, el autor nos presenta no solamente una nueva parte de la ciudad, Chamberí, sino otros personajes con quienes se relacionan de un modo simbólico. A través de Doña Lupe y sus sentimientos, podemos ver la diferencia entre este lugar de Chamberí y la otra parte antigua de la ciudad. Lo económico le ha influido a Doña Lupe a mudar su casa en Chamberí. Según Anderson “[she] feels lonely and separated from the life of the city, and she spends long hours looking nostalgically through her balcony in search of human vitality in the streets below. Chamberí’s numerous religious institutions are themselves exiles of a sort, having been driven to the north by the disentanglements of the earlier part of the century” (Anderson 91).

Un personaje que vive con doña Lupe en este barrio de Chamberí, Maximiliano Rubín, su sobrino, se enamora de Fortunata, pero él tiene muchos problemas personales y

no está nunca seguro de sí mismo. Como Fortunata, él no tiene un lugar suyo, una casa donde puede vivir con Fortunata. En la forma que Galdós utiliza este espacio recientemente creado, Maximiliano crea su “personal geography” donde se puede sentir libre y crear un futuro con Fortunata. El encuentra en la calle diferentes símbolos que lo pueden ayudar a tener el coraje y confesar a su tía el amor por Fortunata y su deseo de casarse con ella: “Los faroles de la calle le parecían astros, los transeúntes excelentes personas, movidas de los mejores deseos y de sentimientos nobilísimos” (Galdós 557).

El lenguaje en esta parte de la novela parece utilizado por un propósito y en un modo diferente del que existe en la primera parte de *Fortunata y Jacinta*. Aquí, con la ayuda de lenguaje muy directo, casi como un mandato, Maximiliano intenta describir para Fortunata un nuevo camino en su vida, donde ella puede dejar atrás todo su pasado:

Tu comportamiento decidirá de tu suerte-afirmó él-, y como tu comportamiento ha de ser bueno, porque tu alma tiene todos los resortes del bien, estamos al cabo de la calle. Yo pongo sobre tu cabeza la corona de mujer honrada; tú harás porque no se te caiga y por llevarla dignamente. Lo pasado, pasado está, y el arrepentimiento no deja ni rastro de mancha, pero ni rastro. Lo que diga el mundo no nos importe. ¿Qué es el mundo? Fíjate bien y verás que no es nada, cuando no es la conciencia. (Galdós 567)

En un modo simbólico, Maximiliano crea un nuevo mundo para Fortunata, esta geografía personal: “organized through language, which organises the world, just as it organises the words which seemingly describe the world” (Pile 11).

En esta parte de la novela, se presentan dos lugares para personas solas. Además, el edificio de las Micaelas que está cerca del asilo de Guillermina parece al mismo tiempo un sitio para los desilusionados que no pueden encontrar la paz en la sociedad cerrada para ellas. Como he mencionado antes, el convento estaba situado en el barrio de Chamberí y de nuevo Galdós describe en detalles no solamente el edificio, pero también todo lo que se encuentra cerca para dar la posibilidad al lector de encontrar diferentes símbolos y para describir una imagen completa del lugar respectivo:

La planicie de Chamberí, desde los Pozos y Santa Bárbara hasta má allá de Cuatro Caminos, es el sitio preferido de las órdenes nuevas. Allí hemos visto levantarse el asilo de Guillermina Pacheco, la mujer constante y extraordinaria, y allí también la casa de las Micaelas. Estos edificios tienen cierto carácter de improvisación, y en todos, combinado la baratura con la prisa, se ha empleado el ladrillo al descubierto, con ciertos aires mudéjares y pegotes de gótico a la francesa. Las iglesias afectan, en las frágiles escayolas que las decoran interiormente, el estilo adamado con pretensiones de elegante de la basílica de Lourdes. Hay, pues, en ellas una impresión de aseo y arreglo que encanta la vista, y una deplorable manera arquitectónica. La importación de los nuevos estilos de piedad, como el del Sagrado Corazón, esas manadas de curas de babero expulsados de Francia, nos han traído una cosa buena, el aseo de los lugares destinados al culto; y una cosa mala, la perversión del gusto en la decoración religiosa. (Galdós 678)

A través de esta descripción de los nuevos lugares construídos en este barrio de Chamberí, el autor parece criticar la superficialidad de estos “nuevos estilos de piedad” (Galdos 678). Aunque no rechaza totalmente las ideas nuevas que vienen a infiltrarse en la vida cultural o social de España en general, representadas aquí por el ejemplo de la arquitectura, Galdós predica una selección más rigurosa en la adopción de estos valores.

Uno de los elementos que se destaca en la narrativa de Galdós es su atención para detalles y sus descripciones que prácticamente convierten los espacios descritos en nuevos lugares. Las páginas que describen el episodio del convento de las Micaelas es uno de los ejemplos más edificadores en este sentido:

El caserón que llamamos *Las Micaelas* estaba situado más arriba del de Guillermina, allá donde las ramificaciones de la población aumentan en términos de que es mucho más extenso el suelo baldío que el edificado. Por algunos huecos del caserío se ven horizontes esteparios y luminosos, tapias de cementerios coronadas de cipreses, esbeltas chimeneas de fábricas como palmeras sin ramas, grandes extensiones de terreno más sembrado para pasto de las burras de leche y de las cabras. Las casas son bajas, como las de los pueblos, y hay algunas de corredor con habitaciones numeradas, cuyas puertas se ven por la medianería. (Galdós 680)

Las primeras palabras que se puede utilizar en conexión con esta descripción es “paisaje desconsolado,” un lugar que parece tan remoto de una Madrid llena de vida. Las personas que vienen aquí quieren encontrar esperanza y paz, pero los sentimientos inspirados son exactamente los contrarios:

“Las Micaelas” no es el único lugar de este tipo en Madrid:

Hay en Madrid tres conventos destinados a la corrección de mujeres. Dos de ellos están en la población antigua, uno en la ampliación del Norte, que es la zona predilecta de los nuevos institutos religiosos y de las comunidades expulsadas del centro por la incautación revolucionaria de sus históricas casas. En esta faja Norte son tantos los edificios religiosos que casi es difícil contarlos. Los hay para monjas reclusas, y para las religiosas que viven en comunicación con el mundo y en batalla ruda con la miseria humana, en estas órdenes modernas derivadas de la de San Vicente de Paúl, cuya mortificación consiste en recoger ancianos, asistir enfermos o educar niños. Como por encanto hemos visto levantarse en aquella zona grandes pelmazos de ladrillo, de dudoso valor arquitectónico, que manifiestan cuán positiva es aún la propaganda religiosa, y qué resultados tan prácticos se obtienen del ahorro espiritual, o sea la limosna, cultivado por buena mano. *Las Hermanitas de los Pobres*, las Siervas de María y otras, tan apreciadas en Madrid por los positivos auxilios que prestan al vecindario, han labrado en esta zona sus casas con la prontitud de las obras de contrata. De institutos para clérigos sólo hay uno, grandón, vulgar y triste como un falansterio. Las Salesas Reales, arrojadas del convento que les hizo doña Bárbara, tienen también domicilio nuevo, y otras monjas históricas, las que recogieron y guardaron los huesos de don Pedro el Cruel, acampan allá sobre las alturas del barrio de Salamanca.

(Galdós 677-78)

Al principio de la cita anterior, Galdós se refiere a la ciudad de Madrid en general cuando habla de los tres conventos destinados a la corrección de las mujeres. Dos de estos lugares se encuentran en la parte norte y más nueva de la ciudad. Uno puede pensar en lo simbólico de este aspecto: la sociedad española y sus valores morales representados aquí por estos espacios de los conventos, lugares específicos de Madrid, tienen como principio la construcción de edificios de “arrepentimiento.” Complementaria a la descripción anterior del lugar de *las Micaelas*, además de pintar estos espacios de “arrepentimiento,” la última presentación de otros conventos incluye también el elemento humano, las personas que son responsables para la construcción de estos lugares.

Ricardo López-Landy en su libro *El espacio novelesco en la obra de Galdós*, considera que “la enumeración de edificios religiosos (como en otras ocasiones la de familias y genealogías) supone el planteamiento de un ámbito cuyas peculiaridades concretas son reflejo del carácter humano de una parte de la sociedad novelada” (118). Este es un instante cuando podemos pensar en la idea de Lefebvre de “leer la ciudad,” descifrar “the utterance of the city,” lo que pasa en las calles, o “the language of the city.” El barrio de *Las Micaelas* es una parte nueva de la ciudad, pero ahora se hace parte de la estructura realista y simbólica de Madrid e influye su actividad social.

Al final de la segunda parte de la novela, la acción se concentra más en la trayectoria de Fortunata. Después de salir de *las Micaelas*, antes de su boda, Fortunata va a vivir con Maxi en un apartamento en la calle de Sagunto. Es un pequeño cuarto en un apartamento cerca de su tía y según Ortiz Armengol, “del texto de la novela se deduce que la casa de los cónyuges Rubín estaba orientada al norte” (365). Esta orientación geográfica viene como una anticipación del lugar donde Fortunata va a perder su vida y

también su inestabilidad en la vida, visto que ella oscila entre el Norte y el Sur de la ciudad, pero nunca puede encontrar la tranquilidad.

Un episodio importante en la novela que marca un cambio en los sentimientos de Fortunata hacia su casamiento con Maximiliano y hacia su relación con Juanito, es su camino por Madrid por la calle de Santa Engracia:

Iba despacio por la calle de Santa Engracia y se detuvo un instante en una tienda a comprar dátiles, que le gustaban mucho. Siguiendo luego su vagabundo camino, saboreaba el placer íntimo de la libertad, de estar sola y suelta siquiera poco tiempo. La idea de poder ir a donde gustase la excitaba haciendo circular su sangre con más viveza. Tradújose esta disposición de ánimo en un sentimiento filantrópico, pues toda la calderilla que tenía la iba dando a los pobres que encontraba, que no eran pocos....Y anda que andarás, vino a hacerse la consideración de que no sentía malditas ganas de meterse en su casa. ¿Qué iba ella a hacer en su casa? Nada. Conveníale sacudirse, tomar el aire. Bastante esclavitud había tenido dentro de las Micaelas. ¡Qué gusto poder coger de punta a punta una calle tan larga como la de Santa Engracia! El principal goce del paseo era ir solita, libre. Ni Maxi ni doña Lupe ni Patricia ni nadie podían contarle los pasos, ni vigilarla, ni detenerla. Se hubiera sido así...sabe Díos hasta dónde. (Galdós 806)

Fortunata encuentra en este paseo no solamente la libertad de caminar sola, sino también la de pensar y de meditar su vida pasada y nueva. Este proceso prácticamente era prohibido para ella hasta ahora, dentro de las Micaelas o dentro de su casa donde

vivía con Maximiliano y cerca de doña Lupe. El ambiente de la calle le da la inspiración de pensar profundamente en su porvenir y de encontrar opciones: “Se libra por tanto a unas largas reflexiones sobre su vida pasada y lo que podrá depararle el porvenir en una serie de asociaciones sueltas expresadas en discurso indirecto libre. Es un magnífico ejemplo de una técnica que se presta a la incorporación de los sentimientos de un personaje dentro del proceso narrativo” (Ribbans, “Dos paseos...” 741).

El paseo de Fortunata por la calle de Santa Engracia representa la primera etapa de su liberación que va a continuar, al final de la segunda parte de la novela, con su salida del apartamento que comparte con Maximiliano, sin ningún remordimiento: “Fortunata’s *toma de conciencia*, murky though it may be, is the beginning of the recovery of her lost freedom—a process that will take her back to the south, then to the center and an ultimate opening out” (Anderson 92).

El final de la segunda parte contiene una imagen muy edificadora de Fortunata que se abandona de nuevo al desconocido de la ciudad, sin mirar atrás: “Tía y sobrino asomáronse luego a los cristales del balcón y la vieron atravesar la calle presurosa, y doblar la esquina sin dirigir una mirada a la casa que abandonaba para siempre” (Galdós 853). De este modo Fortunata empieza su trayectoria de nuevo hasta el centro de la ciudad y al mismo tiempo hasta el fin de su vida, un itinerario circular que define un ciclo abstracto de la vida: nacimiento-experiencia-muerte (Anderson 88).

El regreso de Fortunata hacia el centro y sur de la ciudad se puede entender como una necesidad que ella siente antes del final de su vida. El autor precipita la acción en la tercera y cuarta parte de su novela y esta decisión está en concordancia perfecta con el ambiente de los cafés de Madrid. La vida se desarrolla en un ritmo rápido, tal como las

discusiones de los cafés, y el destino de Fortunata no es una excepción. Podemos darnos cuenta, como lectores, que ella no va a lograr su sueño de estar con Juanito, a través de su camino precipitado hasta la casa de los Santa Cruz:

Eran las nueve de la noche, Fortunata atravesó con paso ligero la calle de Hortaleza, la Red de San Luis. No debía de estar muy trastornada cuando en vez de tomar por la calle de la Montera, en la cual el gentío estorbaba el tránsito, fue a buscar la de la Salud y bajó por ella, considerando que por tal camino ganaba diez minutos. De la calle del Carmen, pasó a la de Preciados, sin perder ni un momento el instinto de la viabilidad. Atravesó la Puerta del Sol por frente a la casa de Cordero, y ya la tenéis subiendo por la calle de Correos hacia la plazuela de Pontejos. Ya llegaba, y a medida que veía más cerca el objeto de su viaje, parecía como que se le iba acabando la cuerda epiléptica que le impulsaba a la febril marcha. Vio el portal de la casa de Santa Cruz, y sus miradas se internaron con recelo por aquella cavidad ancha, de estucadas paredes, y alumbrada por mecheros de gas. Ver esto y pararse en firme, con cierta frialdad en el alma, sintiendo el choque interior de toda velocidad bruscamente enfrenada, fue todo uno. (Galdós 972)

Esta descripción de su camino y el modo en que ella va a lo largo de estas calles, se constituye como un itinerario muy similar a su vida: al principio lento, cuando conoció a Juanito y el episodio de la Cava de San Miguel, y después más y más rápido hasta que se va a parar, exactamente como su vida.

LOS ESPACIOS INTERIORES, LAS CASAS Y SU IMPORTANCIA EN
FORTUNATA Y JACINTA

It is not a question of describing the houses, or enumerating their picturesque features and analyzing for which reasons they are comfortable. On the contrary, we must go beyond the problems of description-whether this description be objective or subjective, that is, whether it gives facts or impressions-in order to attain to the primary virtues, those that reveal an attachment that is native in some way to the primary function of inhabiting. (Bachelard 4)

En *Fortunata y Jacinta*, Benito Pérez Galdós entiende y utiliza al máximo los espacios interiores y exteriores y sus descripciones detalladas. De la misma forma que aprecia Bachelard en la susdicha cita, el autor de *Fortunata y Jacinta* lleva su historia y las descripciones de sus espacios más allá de lo que normalmente uno puede encontrar en una imagen de un cuarto o una ciudad, y les da funciones de personajes en sí mismos. Más importante, el autor hace una comparación entre el espacio construido por comportamientos sociales en diferentes fases de la sociedad española del siglo XIX y su continuación a través del tiempo. Podemos ver el modo en que las personas que pertenecen a diferentes niveles de las clases sociales, tienen una influencia sobre diferentes espacios, imponiendo al mismo tiempo su personalidad: “Although space is constructed by social behavior at a particular point in time, its legacy may persist to shape the behavior of future generations” (Pile 11). Como una continuación del primer capítulo de la tesis que comenta el espacio abierto de una ciudad, incluyendo las calles y barrios, el propósito de este capítulo es el de analizar y desarrollar el tema del espacio privado de

un edificio en general y de una casa en particular y su influencia sobre el comportamiento de un individuo. Las calles, o lo que llamamos el espacio público, incluyen las casas, representantes de un espacio privado. Lo que es importante es la totalidad de individuos que habitan estas casas y que toman características de estas estructuras o que prestan algunos de sus rasgos a estos lugares. En la segunda parte del capítulo voy a examinar el modo en que Galdós utiliza la ubicación de las figuras femeninas dentro de estos espacios para completar la imagen de la sociedad española del siglo XIX.

En *Fortunata y Jacinta*, Galdós relaciona en general lugares cerrados muchas veces con sus personajes femeninos o los que pertenecen a la parte más baja de la sociedad y lugares más abiertos con los personajes de la burguesía. Su novela contiene muchos detalles significativos de descripciones que muestran como un espejo la vida de la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX y hemos podido ver el modo en que el autor anticipa en modo simbólico el desarrollo de la acción con la ayuda de los espacios abiertos de la ciudad.

Para entender y encontrar el papel importante de los espacios interiores en la novela de Galdós, es necesario dar una introducción teórica a la definición y conexión con nuestra vida diaria de diferentes tipos de espacios, lugares cerrados, dentro de una casa o lugares abiertos, afuera de un edificio. Ya hemos visto algunas teorías de Steve Pile y Henry Lefebvre que se refieren en particular al segundo tipo de espacios, de la ciudad.

Un autor que ha dedicado un libro a la explicación y profundización del tema de la importancia de una casa, es Gaston Bachelard. En *The Poetics of Space*, él se refiere en

principio a la importancia del espacio doméstico en general y de la casa en particular, la última teniendo una influencia de modo particular sobre el comportamiento de una persona en épocas diferentes: “Past, present and future give the house different dynamisms, which often interfere, at times opposing, at others, stimulating one another” (6). Leyendo el libro de Bachelard, uno puede analizar en detalle todos los significados de una casa y especialmente su influencia en la formación del comportamiento de una persona. Al mismo tiempo cada persona que habita este espacio le puede dar nuevos significados: “A house constitutes a body of images that give mankind proofs or illusions of stability. We are constantly re-imagining its reality: to distinguish all these images would be to describe the soul of the house; it would mean developing a veritable psychology of the house” (17).

El problema principal, según Bachelard, es el modo en que los individuos habitan sus casas y qué características toman de este lugar tan íntimo: “we should therefore have to say how we inhabit our vital space, in accord with all the dialectics of life, how we take root, day after day, in a corner of the world” (4). En este lugar de la casa uno tiene que encontrar inspiración y en este modo las personas que la habitan pueden descubrir en cada detalle de un cuarto una cosa significativa y bella: “For our house is our corner of the world. As has often been said, it is our first universe, a real cosmos in every sense of the world. If we look at it intimately, the humblest dwelling has beauty. Authors of books on the *humble home* often mention this feature of the poetics of space” (Bachelard 4). *The Poetics of Space* explica una de las funciones más importantes del espacio de una casa:

We live fixations, fixations of happiness. We comfort ourselves by reliving memories of protection. Something closed must retain our memories, while leaving them their original value as images. Memories of the outside world will never have the same tonality as those of home and, by recalling these memories, we add to our store of dreams; we are never real historians, but always near poets, and our emotion is perhaps nothing but an expression of a poetry that was lost. (6)

Probablemente la idea anterior es una de las mejores que se puede aplicar al texto de Galdós y a sus numerosas descripciones de interiores de casas. El autor quiere que el lector se transforme en un poeta casi para poder descubrir los diferentes detalles en una casa y en este modo de entender y predecir la psicología de un personaje, el modo en que estos detalles influyen esta psicología y como consecuencia prefigurar el desarrollo de la acción.

Especialmente en una novela, la descripción de un lugar revela más interpretaciones que una enumeración de fechas: “For a knowledge of intimacy, localization in the spaces of our intimacy is more urgent than determination of dates” (Bachelard 9). Galdós no utiliza muchas fechas, sino que se refiere a ciertos acontecimientos históricos, momentos en el desarrollo económico del país o personajes en la novela a través de diferentes descripciones detalladas. Un ejemplo en este sentido es la tienda vieja de Arnáiz donde a lo largo de los años, Barbarita se convierte en un testimonio al cambio de la economía española:

Y no sólo se hablaba de asuntos políticos y de la guerra civil, sino de cosas de comercio. Recuerda la señora haber oído algo acerca de los primeros

fósforos o mixtos que vinieron al mercado, y aun haberlos visto. Era como una botellita en la cual se metía la cerilla, y salía echando lumbre.

También oyó hablar de las primeras alfombras de moqueta, de los primeros colchones de muelles, y de los primeros ferrocarriles, que alguno de los tertulios había visto en el extranjero, pues aquí ni asomos de ellos había todavía. Algo se apuntó allí sobre el billete de Banco, que en Madrid no fue papel-moneda corriente hasta algunos años después, y sólo se usaba entonces para los pagos fuertes de la banca. Doña Bárbara se acuerda de haber visto el primer billete que llevaron a la tienda como un objeto de curiosidad, y todos convinieron en que era mejor una onza. El gas fue muy posterior a esto. (Galdós 140)

Otra función de la casa, no solamente en una novela sino en la vida diaria también, es: “the house is one of the greatest powers of integration for the thoughts, memories and dreams of mankind. The binding principle in this integration is the daydream. Past, present and future give the house different dynamisms, which often interfere, at times opposing, at others, stimulating one another” (Bachelard 6). Al mismo tiempo el lugar, el cuarto o la casa que habitamos, junto con todas sus características, se queda dentro de nuestra mente: “and all the spaces of our past moments of solitude, the spaces in which we have suffered from solitude, enjoyed, desired and compromised solitude, remain indelible within us, and precisely because the human being wants them to remain so” (Bachelard 10). Bachelard concluye en su libro que “Space calls for action, and before action, imagination is at work” (12). En el caso de *Fortunata y Jacinta*, el espacio cerrado muchas veces influye los pensamientos de libertad de acción de los

personajes. Un ejemplo en este sentido es Fortunata y el espacio cerrado donde ella tiene que vivir con Maximiliano y que le convence de salir de su matrimonio. Este aspecto del espacio cerrado considerado como una casa va a ser analizado en la segunda parte de este capítulo.

En el primer capítulo de esta tesis se menciona la idea de Lefebvre de “leer la ciudad,” de su necesidad de leer el espacio abierto de la ciudad. En *The Poetics of Space*, Bachelard se refiere a la acción de leer o escribir un espacio cerrado, un cuarto o una casa y su efecto sobre un individuo: “It therefore makes sense from our standpoint of a philosophy of literature and poetry to say we *write* a room, *read* a room, or *read* a house. Thus, very quickly, at the very first word, at the first poetic overture, the reader who is *reading* a room leaves off reading and starts to think of some place in his own past” (14). Bachelard subraya el hecho de que la casa puede tener una psicología propia que puede adaptarse o cambiarse dependiente de la persona que intenta descifrar esta psicología. Para amplificar, esto significa que “a house that has been experienced is not an inert box. Inhabited space transcends geometrical space” (Bachelard 47).

En el libro de Bachelard podemos encontrar también un comentario sobre la colocación de una casa en el espacio de una ciudad grande: “... a house in a big city lacks cosmicity. For here, where houses are no longer set in natural surroundings, the relationship between house and space becomes an artificial one. Everything about it is mechanical and, on every side, intimate living flees. <<The streets are like pipes into which men are sucked up>>” (27). Esta probablemente es la única idea que no se puede aplicar a la novela de Galdós. En sus descripciones de casa y de interiores de casa no podemos encontrar nada mecánico, sin vida. Todo parece simbólico y en conexión con la

vida y destino de sus personajes. Aunque la acción se desarrolla también en el contexto de una ciudad grande y de un espacio grande, las relaciones entre casas y espacios no son artificiales, sino lo contrario: casas y espacios se completan y el lector no puede interpretarlos unos sin otros. Además, Bachelard recuerda algunas imágenes primitivas que revelan el lado primitivo del ser humano y el modo en que un individuo busca cierta aislamiento (91). Se puede encontrar estas imágenes primitivas en la tendencia de algunos personajes de retirarse espacialmente en un lugar de una casa en la novela de Galdós. Esta idea va a ser detallada más tarde en el presente capítulo.

The Poetics of Space analiza también la importancia, muchas veces poco estimada, de los diminutivos y miniaturas: “Yet we are obliged to grant these images a certain objectivity, from the mere fact that they both attract and interest many dreamers” (148). Después, Bachelard define el proceso de crearlos: “all small things must evolve slowly, and certainly a long period of leisure, in a quiet room, was needed to miniaturize the world. Also one must love space to describe it as minutely as though there were world molecules, to enclose an entire spectacle in a molecule of drawing” (Bachelard 159). Aunque Galdós no recurre a diminutivos para caracterizar espacios interiores, el uso de cosas vistas y descritas en miniatura se puede encontrar en *Fortunata y Jacinta* en conexión con nombres de personajes y como consecuencia se emplea para caracterizar personajes importantes como Barbarita o Juanito. Sus nombres mismos denotan esta idea de la miniatura, pero al mismo tiempo este es un elemento irónico utilizado por Galdós. Los nombres que denotan la idea de miniatura para personas que son mayores son un indicio de que no se han madurado suficientemente. Como ejemplo de este sentido es el hecho de que Galdós insiste al principio de la novela en la descripción de la niñez de

Barbarita o de la juventud de Juanito. Ellos mismos muchas veces analizan las situaciones más tarde en la novela con una mentalidad semejante a la de la niñez o la juventud. Ellos son representantes de familias importantes en la burguesía de Madrid y por esta razón es irónica la actitud de Galdós: las personas importantes de la sociedad española en realidad no tienen tanta sabiduría para influir el desarrollo del sistema social o económico.

Como se ha mencionado antes a lo largo del primer capítulo, Galdós dedica tanta atención a la descripción de las calles y de los edificios como a la del interior de las casas. Ambos espacios “adentro” y “afuera” tienen una importancia máxima en cuanto a influir al lector con elementos que se relacionan con el comportamiento y sentimientos de todos los personajes. Bachelard analiza los conceptos de “adentro” y “afuera,” prestando atención al hecho de que estos dos conceptos: “form a dialectic of division, the obvious geometry of which blinds us as soon as we bring it into play in metaphorical domains. It has the sharpness of the dialectics of *yes* and *no*, which decides everything” (211). Como una conclusión de la cita de Bachelard, en el caso de una casa y su influencia sobre una persona, uno tiene que analizar no solamente el interior, sino el ambiente donde está colocada la casa.

En su artículo “La casa como núcleo estructurador del espacio urbano en la novela del siglo XIX: *Fortunata y Jacinta* de B. Pérez Galdós y *La febre d’or* de N. Oller,” Antonio Arroyo Almaraz analiza este concepto de la privacidad de la casa, el “adentro” en la ciudad y dice que “La ciudad, como afán de conjunto, se estructura en distintos ámbitos, uno de los cuales es el espacio de la privacidad, frente a lo público, que empieza a tener, mayor significación en la narrativa decimonónica que en épocas

anteriores. Su imagen de representación es la casa que simboliza la totalidad del individuo o individuos que la habitan” (17).

La descripción de la casa de Barbarita Arnáiz y sus alrededores sirve de buen ejemplo de la técnica de Galdós de revelar los orígenes de sus personajes. El lector puede tener la impresión que se encuentra frente a una fotografía porque el escritor utiliza muchos detalles en cuanto al nombre de todas las calles, la ubicación exacta de la casa, trazando un cuadro exacto de las habitaciones y sus características:

Nació Barbarita Arnáiz en la calle de Postas, esquina al callejón de San Cristóbal, en uno de aquellos oprimidos edificios que parecen estuches o casas de muñecas. Los techos se cogían con la mano; las escaleras había que subirlas con el credo en la boca, y las habitaciones parecían destinadas a la premeditación de algún crimen. Otras tenían los pisos en declive, y en todas ellas oíase hasta el respirar de los vecinos. En algunas se veían mezquinos arcos de fábrica para sostener el entramado de las escaleras, y abundaba tanto el yeso en la construcción como escaseaba el hierro y la madera. (Galdós 99)

Uno de los elementos que se puede destacar más de esta descripción es la fragilidad en cuanto a la construcción de esta casa. Los edificios, las escaleras, dan la impresión de que pueden derrumbarse con un simple soplo y las personas que entran en estos edificios claramente no pueden estar nunca seguras de que todo no se va a volverse en ruinas, lo cual refleja los sentimientos de Barbarita. Ella nunca está de verdad segura de la realidad de su vida y siempre quiere controlarlo todo por miedo de no perderlo todo. Su víctima es Juanito porque ella vive con la impresión de que solamente a él lo puede controlar en

totalidad:

Empezó entonces para Barbarita nueva época de sobresaltos. Si antes sus oraciones fueron pararrayos puesto sobre la cabeza de Juanito para apartar de ella el tifus y las viruelas, después intentaban librarle de otros enemigos no menos atroces. Temía los escándalos que ocasionaban lances personales, las pasiones que destruyen la salud y envilecen el alma, los despilfarros, el desorden moral, físico y económico. Resolvióse la insigne señora a tener carácter y a vigilar a su hijo. (Galdós 85)

Ya que esta es la casa donde llevó los primeros años de su vida, estos sentimientos del personaje de Barbarita son especialmente importantes. Según las teorías de Bachelard, este lugar tiene una significación particular, la integración de los pensamientos e ilusiones que van a marcar profundamente la vida de un individuo. La descripción del lugar donde Barbarita ha llevado sus primeros años es muy significativa también desde un punto de vista simbólico porque prefigura los tipos de personajes que se van a encontrar a lo largo de esta novela. Muchos de estos caracteres encuentran, en un grado de más o menos importancia, la necesidad de ser sostenidos por otros desde un punto de vista emocional o material, como por ejemplo Juanito o Fortunata. En el caso de Juanito, éste siempre está al punto de decadencia y su madre o luego su esposa tienen que prestar atención a su vida de un modo más o menos exagerado.

La novela de Galdós refleja la idea de Bachelard según la cual la casa se convierte en un lugar que nos influye y que muchas veces presta características a las personas que la habitan. En *Fortunata y Jacinta* el sustantivo “casa” tiene dos significados: el edificio mismo, pero a la vez se refiere a la familia entera que lleva este nombre: “Entre las casas

de Santa Cruz y Arnáiz no hubo nunca rivalidades; antes bien, se ayudaban cuando podían” (Galdós 97). El autor de la novela subraya también de un modo simbólico en la misma escena donde describe los lugares mencionados antes, los cambios que van a sucederles a sus personajes: “Mucho de esto ha desaparecido en las renovaciones de estos últimos veinte años; pero la estrechez de las viviendas subsiste” (Galdós 99).

Junto con el estado social, el edificio se puede transformar en modo simbólico en un apellido que también indica el lugar en la sociedad, cuando el tipo de casa o edificio, donde habita una familia puede mostrar donde está situada en la sociedad como en el caso de la casa de Santa Cruz.

Además del espacio privado de una casa particular, podemos tener otra idea de un edificio adentro. En la novela de Galdós, hemos visto la imagen de la vida social madrileña en la calle y en los cafés, un lugar donde la gente se encontraba para hablar sobre asuntos económicos, políticos o sociales. Junto con la imagen del espectáculo de la calle, Galdós nos presenta otro lugar que denota otro aspecto diario de la vida madrileña: los cafés. La gente se reúne en estos lugares para comentar los últimos acontecimientos políticos o económicos y aquí podemos ver la faz objetiva y verdadera de la sociedad de Galdós.

El hermano de Maximiliano, Juan Pablo Rubín, considera estos lugares una segunda casa: “los cafés de Madrid se parecen, lo mismo que se parecen las casas, Juan Pablo llevaba en sí propio su domesticidad, y a los dos días de frecuentar un café, ya se encontraba en él como en familia” (Galdós 886). Él prefiere ir siempre en cafés diferentes, cambiar de lugar para estas tertulias y descubrir nuevos lugares y como consecuencia nuevas opiniones en su interacción con los habitantes de Madrid:

Quien se hubiera tomado el trabajo de seguir los pasos de Rubín desde el 69 al 74, le habría visto parroquiano del café de San Antonio en la Corredera de San Pablo, después del Suizo Nuevo, luego de Platerías, del Siglo y de Levante; le vería, en cierta ocasión, prefiriendo los cafés cantantes y en otro abominando de ellos; concurriendo al de Gallo o al de la Concepción Jerónima cuando quería hacerse el invisible, y por fin, sentar sus reales en uno de los más concurridos y bulliciosos de la Puerta del Sol. (Galdós 887)

Estos cafés son solamente algunos de la totalidad que se nos presenta en la novela y todos estos lugares existen en la vida real de Galdós, siendo frecuentados por diversos escritores y otras personalidades. El crítico Ortiz Armengol habla de este aspecto en su estudio y, junto con otros ejemplos, dice que el café de San Antonio “estuvo en la esquina de la calle del Pez con la Corredera de San Pablo. Julio Nombela-en sus *Impresiones y Recuerdos*-escribe que, hacia 1854-1860, se reunían en él Bécquer, García Luna y otros amigos; y confirma la precisión del lugar en el capítulo de sus memorias titulado <<En plena bohemia>>” (379). Parece que Galdós siente la necesidad de utilizar estos espacios en su novela y su uso puede tener varios resultados: revelar la vida social madrileña, caracterizar a algunos de sus personajes a través de estos espacios y también prefigurar el desarrollo de la acción en *Fortunata y Jacinta*.

Según Anderson, el rasgo principal de estos cafés es la inestabilidad, el ambiente agitado que existe allí y que se puede observar en el resto de la obra, con la salida de Fortunata de su matrimonio y su vida:

This spatial instability of Part Three provides a hospitable environment for

the continuing development of the dialectic of expansion and contraction, freedom and entrapment, exile and return. There is a humorous touch of exile in Juan Pablo's *emigración* to the Café San Joaquín, Madrid's northernmost café. In a more serious way the theme is embodied in Fortunata's movement through the urban space. (94)

Estos tipos de tertulias se pueden encontrar también en un lugar más privado que el de las calles por ejemplo y en uno que se acerca a la idea de una casa privada. Es el ejemplo de la tienda de Arnáiz: "En la tienda de Arnáiz, junto a la reja que da a la calle de San Cristóbal, hay actualmente tres sillas de madera curva de Viena, las cuales sucedieron hace años a un banco sin respaldo forrado de hule negro, y este banco tuvo por antecesor a un arcón o caja vacía. Aquélla era la sede de la inmemorial tertulia de la casa. No había tienda sin tertulia, como no podía haberla sin mostrador y santo tutelar" (Galdós 139). En este retrato, Galdós crea una imagen más familiar y un lugar más privado con la descripción de los muebles que un café donde estos encuentros de la gente para discutir se puede entender como la necesidad de comunicar en estos tiempos. No hay televisión ni otros medios de comunicación, entonces estos lugares pueden realizar una conexión entre los habitantes de la ciudad. Aquí se puede destacar otro elemento importante para Galdós cuya escasez en la sociedad española del siglo XIX produce muchos tabúes: la comunicación entre personas, especialmente en la misma familia. Una consecuencia de esta falta de comunicación son los matrimonios arreglados, una unión económica y no por amor.

A lo largo de la primera parte, tenemos solamente una visión breve de Fortunata, pero una imagen muy sugestiva, en su primer encuentro con Juanito. Al visitar a

Estupiñá, Juanito tiene que entrar en una parte de la ciudad a la cual no pertenece desde un punto de vista social, y lo cual que va a tener una gran consecuencia en su vida. La descripción de sus primeras reacciones frente a este lugar es muy importante:

Efectivamente, parecía la subida a un castillo o prisión de Estado. El paramento era de fábrica cubierta de yeso y éste de rayas e inscripciones soeces o tontas. Por la parte más prima a la calle, fuertes rejas de hierro completaban el aspecto feudal del edificio. Al pasar junto a la puerta de una de las habitaciones del entresuelo, Juanito la vio abierta y, lo que es natural, miró hacia dentro, pues todos los accidentes de aquel recinto despertaban en sumo grado su curiosidad. Pensó no ver nada y vio algo que de pronto le impresionó, una mujer bonita, joven, alta. (Galdós 159)

La relación entre Juanito y Fortunata empieza y tiene lugar siempre en una prisión simbólica porque ella pertenece a otra clase social, y siempre debe estar ocultada de otros miembros de la sociedad. El resultado de esta relación, un niño, al principio va a ser también escondido del mundo. Esta consecuencia se puede anticipar en el episodio en que Fortunata come un huevo crudo, símbolo de la fertilidad, entre los muros de esta casa que se asemeja a una prisión: “Con mucho donaire, la muchacha se llevó a la boca por segunda vez el huevo roto y se atizó otro sorbo” (Galdós 161). Es importante aquí la actitud de desafío de Fortunata, que, aunque no siempre constante, va a caracterizarla en los episodios futuros de la novela. De un modo simbólico, este episodio puede ilustrar la idea de la imagen primitiva del libro de Bachelard. Aunque no existe mucho diálogo en esta imagen del huevo roto, a través de un símbolo primitivo, prefigura el desarrollo del destino de Fortunata.

Para continuar con el tema de los símbolos en *Fortunata y Jacinta*, una de las primeras cosas que se puede observar cuando el lector empieza a leer la novela son los títulos de cada capítulo, lleno de sugestión y muchas veces de ironía, como por ejemplo el que se refiere al matrimonio de Juanito con Jacinta, “Perdición y salvamento del Delfín,” refiriéndose a la dualidad del matrimonio para Juanito. Para él, su casamiento con Jacinta es una perdición porque no la ama, pero al mismo tiempo es un salvamento porque lo ayuda en un modo a romper la relación con Fortunata que no hace parte de su mundo aristocrático. En otros casos, algunos capítulos anuncian desde el principio a través de sus títulos un cambio en la trayectoria de la novela. Un ejemplo de este sentido es “Una visita al cuarto estado,” donde Jacinta, junto a Guillermina, va para buscar el supuesto hijo de Juanito y Fortunata, el llamado Pitúsín. Según una explicación de Ortiz Armengol, el cuarto estado “lo constituye el Pueblo, después de la Aristocracia, la Iglesia y el Ejército, y formaba parte de la terminología política del siglo XIX” (249). Jacinta no duda en buscar al hijo que quiera en medio del pueblo, en una clase social que es considerada inferior a la suya por la familia Santa Cruz. De este modo simbólico, el autor revela la necesidad de las clases sociales inferiores para la burguesía.

En la última parte de la novela, se acelera la acción, con la vuelta de Fortunata, el nacimiento de su hijo y finalmente la muerte de ella. Esta parte de la novela se caracteriza principalmente por un espacio cerrado: “As the novel’s abstract space opens out, its physical space becomes tighter. Part Four is the only volume in which the narrator’s camera never crosses the mid-town line. That is, all on-camera locations, sustained and unsustained, are located in the south” (Anderson 100). Muchas de las descripciones en la última parte de la novela tienen lugar desde un espacio cerrado, como por ejemplo el

siguiente ejemplo de la vista de la Plaza Mayor desde el pequeño cuarto de Fortunata:

Una mañana, al levantarse, vio que había caído durante la noche una gran nevada. El espectáculo que ofrecía la plaza era precioso; los techos enteramente blancos; todas las líneas horizontales de la arquitectura y el herraje de los balcones perfilados con purísimas líneas de nieve; los árboles ostentando cuajarones que parecían de algodón, y el Rey Felipe III con pelliza de armiño y gorro de dormir. Después de arreglarse volvió a mirar la plaza, entretenida en ver cómo se sacudían los pinos su desusada vestimenta; cómo, en fin, en el cuerpo del Rey y en el del caballo, se desleían los copos y chorreaban la humedad por el bronce abajo. El suelo, a la mañana tan puro y albo, era ya al mediodía charca cenagosa, en la cual chapoteaban los barrenderos y mangueros municipales, disolviendo la nieve con los chorros de agua y revolviéndola con el fango para echarlo todo a la alcantarilla. (Galdós 1402)

Esta descripción de la Plaza Mayor es muy simbólica porque en ella se pueden encontrar detalles de la historia de los personajes principales en la novela- Juanito, Fortunata, Jacinta-: al principio el matrimonio de Juanito y Jacinta parecía perfecto como la nieve en las calles al principio del día, para que después se revela toda “charca cenagosa.” Como Anderson escribe en su artículo, Galdós “manipulates the urban space to provide spatial support for the ebb and flow of life in the novel” (101).

Según Arroyo Almaraz, una casa en una novela en general y en *Fortunata y Jacinta* en particular, puede tener diferentes impactos sobre el desarrollo de la acción:

En un encuadre general, la casa es el espacio sobre el que se genera una circularidad en las novelas, con el consiguiente camino existencial recorrido que da sentido a la estructuración narrativa. Por otro lado, la casa es un reflejo o una referencia del personaje, una de las distintas imágenes de representación que lo definen; lo cual nos lleva a la comprensión de este espacio como generador de emociones y de cualidades connotativas Igualmente, la casa es el espacio continente de la promiscuidad, de la transgresión. (18)

Un ejemplo de este sentido de la casa como un reflejo o una referencia del personaje es el siguiente:

Los de Santa Cruz vivían en su casa propia de la calle de Pontejos, dando frente a la plazuela del mismo nombre, finca comprada por el difundo Aparisi, uno de los socios de la Compañía de Filipinas. Ocupaban los dueños el principal, que era inmenso, con doce balcones a la calle y mucha comodidad interior. . . . La casa era tan grande, que los dos matrimonios vivían en ella holgadamente y les sobraba espacio. Tenían un salón algo anticuado, con tres balcones. Seguía por la izquierda el gabinete de Barbarita, luego otro aposento, después la alcoba. A la derecha del salón estaba el despacho de Juanito, así llamado no porque éste tuviese nada que despachar allí, sino porque había mesa con tintero y dos hermosas librerías. Era una habitación muy bien puesta y cómoda. El gabinete de Jacinta, inmediato a esta pieza, era la estancia más bonita y elegante de la casa y la única tapizada con tela; todas las demás lo estaban con colgadura

de papel, de un arte dudoso, dominando los grises y tórtola con oro. Veíanse en esta pieza algunas acuarelas muy lindas compradas por Juanito y dos o tres óleos ligeros, todo selecto y de regulares firmas, porque Santa Cruz tenía buen gusto dentro del gusto vigente. Los muebles eran de raso o de felpa y seda combinadas con arreglo a la moda, siendo de notar que lo que allí se veía no chocaba por original ni tampoco por rutinario. Seguía luego la alcoba del matrimonio joven, la cual se distinguía principalmente de la paterna en que ésta había lecho común y los jóvenes los tenían separados. Sus dos camas de palosanto eran muy elegantes, con pabellones de seda azul. La de los padres parecía un andamiaje de caoba con cabecera de morrión y columnas como las de un sagrario de Jueves Santo. La alcoba *de los pollos* se comunicaba con habitaciones de servicio, y le seguían dos grandes piezas que Jacinta destinaba a los niños...cuando Dios se los diera. Hallábanse amuebladas con lo que iba sobrando de los aposentos que se ponían de nuevo, y su aspecto era por demás heterogéneo. Pero el arreglo definitivo de estas habitaciones vacantes existía completo en la imaginación de Jacinta, quien ya tenía previstos hasta los últimos detalles de todo lo que se había de poner allí cuando el caso llegara.

El comedor era interior, con tres ventanas al patio, su gran mesa ya paradores de nogal llenos de finísima loza de China, la consabida sillería de cuero claveteado, y en las paredes papel imitando robles, listones claveteados también y los bodegones al óleo, no malos, con la invariable

raja de sandía, el conejo muerto y unas ruedas de merluza que de tan bien pintadas parecía que olían mal. Asimismo era interior el despacho de don Baldomero. (Galdós 239)

La primera vez que el lector lee esta descripción detallada de la casa de los Santa Cruz, puede ser impresionado por la exactitud de la imagen, casi como una fotografía. Los detalles de los muebles, de los colores de los cuartos y la división de la casa añaden esta cualidad de perfección fotográfica al cuadro de la casa de Santa Cruz. Pero esta descripción va más allá de una simple imagen. Ella contiene información no solamente sobre los cuatro personajes, sino sobre su futuro también, como por ejemplo el comentario sobre los niños. La grandeza de la casa nos revela su lugar en la sociedad y también cierta apariencia de esnobismo. Todos estos elementos de la descripción tanto como “las circunstancias que rodean a sus personajes para mejor captar su psicología, elemento primordial en la novela” (Galdós 237).

A lo largo de esta descripción se destaca al mismo tiempo el tono irónico del autor, especialmente en lo que se refiere al despacho de Juanito. De verdad, no necesita este lugar que existe solamente en nombre porque era probable que nadie utilizara la mesa con el tintero y dos librerías que estaban allí. El autor se refiere a los miembros de la familia Santa Cruz, con la excepción de Jacinta, como personas que tienen un concepto dudoso en cuanto al significado del arte. Este concepto sobre el arte se puede trasladar en otro nivel a sus ideas sobre la vida en general.

El análisis del espacio descrito por Pérez Galdós es subjetivo, y cada uno de sus personajes tiene una interpretación diferente del lugar donde vive: “There are differences between the ways in which men and women perceive the environment” (Pile 10).

Como consecuencia, podemos descubrir en este modo una sociedad separada a base no solamente del estado social sino del género también y donde esta división parece normal desde el punto de vista de sus miembros:

Gendered spaces themselves shape, and are shaped by, daily activities.

Once in place, they become taken for granted, unexamined, and seemingly immutable. What “is” becomes “ought” to be, which contributes to the maintenance of prevailing status differences. (Spain 29)

Daphne Spain, en su libro *Gendered Spaces* analiza este concepto de “gendered spaces” y el estado de la mujer en diferentes sociedades desde diversos puntos de vista y concluye: “...I formulated the concept of *spatial institutions*, matching the social institutions of the family, education, and the labor force with their respective spatial corollaries of the dwelling, the school, and the workplace. Each of these spatial institutions, I found, had varying degrees of gender segregation across cultures and over time” (Spain xiv). Algunas de estas segregaciones espaciales se pueden ver muy claramente en *Fortunata y Jacinta*.

Lo más importante en la conclusión de Daphne Spain es que “spatial segregation does more than create a physical distance; it also affects the distribution of knowledge women could use to change their position in society” (Spain xiv). Y como un elemento importante en el libro de Spain es el hecho de que la escritora no presenta solamente este concepto, sino un remedio: “advocate spatial integration as a route to higher status for women” (Spain xv).

Un componente importante del libro de Spain a través del cual ella demuestra la base de su teoría es la arquitectura:

Architectural space also plays a role in maintaining status distinctions by gender. The spatial structure of buildings embodies knowledge of social relations, or the taken-for-granted rules that govern relations of individuals to each other and society. Thus dwellings reflect ideas and realities about relationships between women and men within the family and in society. The space outside the home becomes the arena in which social relations are produced, while the space inside the home becomes that in which social relations are reproduced. Gender-status distinctions therefore are played out within the home as well as outside of it. (Spain 7)

Utilizando este elemento de la arquitectura podemos ver en *Fortunata y Jacinta* no solamente la intención de los detalles en una descripción, pero también de la distribución de estos edificios en la sociedad.

Daphne Spain encuentra y comenta sobre otro elemento que influye un espacio dividido según el género. Escribiendo sobre su concepto de las instituciones espaciales, dice que “an institution, in sociological terms, refers to a patterned set of activities organized around the production of certain outcomes. For example, the family is an institution because it is organized to reproduce future generations. Certain institutions are universal and evolve to fill requirements necessary to the maintenance of society” (Spain 11). En este sentido uno puede descubrir otro sentido simbólico de la palabra “espacio” que se puede entender en conexión con el sistema social.

Spain continúa diciendo que el espacio se interpone como un obstáculo para eliminar este tipo de “gendered spaces”:

Spatial barriers become established and then institutionalized for reasons that have little to do with power, but which tend to maintain prevailing advantages. This is because space is a “morphic language”, one of the means by which society is interpreted by its members. The reciprocity between space and status arises from the constant renegotiation and re-creation of the existing stratification system. Bourdieu proposes that the power of a dominant group lies in its ability to control constructions of reality that reinforce its own status so that subordinate groups accept the social order and their own place in it. (Spain 17)

La escritora cita algunos ejemplos en diferentes sociedades donde dentro del espacio interior de una casa, de una “spatial institution,” el espacio de las mujeres es atentamente controlado por los hombres:

Berber men control women’s space inside the home as a way of maintaining their own power to define the world: The orientation of the house is fundamentally defined from the outside, from the point of view of men and, ...by men and for men, as the place from which men come out. The house is an empire within an empire, but one which always remains subordinate because, even though it presents all the properties and all the relations which define the archetypal world, it remains a reversed world, an inverted reflection. Man is the lamp of the outside and woman the lamp of the inside. (Spain 42)

El control del espacio por el hombre se manifiesta seguramente en *Fortunata y Jacinta*, pero al mismo tiempo, a través del continuo movimiento de sus personajes

femeninos, Galdós revela la importancia de la mujer en la sociedad madrileña, dentro de este sistema con una clara división según el género. Sin esta figura femenina, el autor no podría identificar y exponer los problemas de su sociedad contemporánea. Su decisión de utilizar una gran variedad de figuras femeninas y especialmente caracteres fuertes que provienen de diversas partes de la sociedad ciertamente es importante en la realización de un cuadro completo de la sociedad española en la segunda mitad del siglo XIX. El título mismo de su novela revela la importancia que el autor atribuye a sus caracteres femeninos. Además de las figuras de Fortunata y Jacinta, en el plano secundario de la novela se pueden encontrar los caracteres de Guillermina y Mauricia la Dura que vienen a completar esta multitud de caracteres. En el plano secundario de la novela, ellas son dos personajes totalmente opuestas, contradictorias y vienen de diferentes clases sociales.

Guillermina viene de la clase burguesa y es como parte de la familia de Santa Cruz, pero al mismo tiempo ella quiere ayudar aparentemente a los menos fortunados de la sociedad. Galdós la llama irónicamente “virgen y fundadora” y como en otros casos, describe su carácter en detalle: “Era un temperamento soñador, activo y emprendedor; un espíritu con ideas propias y con iniciativas varoniles, no se le hacía cuesta arriba la disciplina en el terreno espiritual; pero en el material si, por lo cual no pensó nunca en afiliarse a ninguna de las órdenes religiosas más o menos severas que hay en el orbe católico” (Galdós 260).

Al final de la novela no se puede retener su temperamento soñador, sino su dualidad y su deseo para apariencias. Según Geoffrey Ribbans,

Guillermina también tiene su dosis de ambivalencia...Sus ideas religiosas son ortodoxas e inflexibles: afirma pintolescamente la superioridad

espiritual española...encierra a muchachas como Felisa en las Micaelas sin más autoridad que la suya propia; se niega tenazmente a aceptar los gestos de bondad que los protestantes don Horacio y doña Malvina tienen con Mauricia y está dispuesta a saltarse la ley para hacerlo: la Guardia Civil obedecera sus órdenes sin chistar. De las dos instituciones con que está relacionada, las Micaelas, ciertamente, tiene pocos puntos favorables, y podemos sospechar que el orfanato, a donde es llevado el Pitúsín, será igualmente desagradable. Resulta chocante que cuando la vocación de Guillermina de *virgen y fundadora* se describe con detalle, todo el énfasis se pone sobre sus poderes de iniciativa y su capacidad para dirigir y organizar. No se da la menor indicación sobre su espiritualidad o compasión. (Ribbans, *Dos novelas...*, 175)

Guillermina solamente parece ser fiel a sus intereses de crear una imagen de la bondad, pero su asociación interesada con dos instituciones espaciales del convento y del orfanato cambia su imagen.

Otro personaje secundario polémico mencionado antes es Mauricia la Dura y ella revela la verdadera preocupación de doña Guillermina por ayudar a los infelices que necesitan apoyo moral. En un sentido ella representa el desafío a la hipocresía de doña Guillermina y las instituciones sociales que representa, aunque su rebeldía va hasta una extremidad peligrosa, vista como maldad por otros personajes: “Más que una personificación del Mal, Mauricia revela en su propio yo la lucha entre un impulso hacia la total rebelión y un remordimiento por esta falta de disciplina” (Ribbans, *Dos novelas...*, 175). Según Demetrio Estébanez Calderón, “*Fortunata y Jacinta* representa,

desde el punto de vista cultural, la afirmación de la primacía de la naturaleza sobre la civilización como fuente de valores humanos. Supone, a la vez, una toma de conciencia sobre la crisis de valores de la sociedad de la Restauración, en el plano social, político y ético- religioso (Calderón 89). La figura específica de Mauricio en la novela va a ser analizada más adelante en el capítulo presente en conexión con el espacio de las Micaelas.

Para entrar en este nuevo mundo de Maximiliano, Fortunata tiene que arrepentirse de sus pecados y de su pasado y esto se puede hacer, según Nicolás, el hermano cura de Maximiliano, sólo con un encierro físico en un lugar de Madrid, muy cerca de Chamberí. Para Maximiliano, la idea de su hermano de llevar a Fortunata “al convento como a una casa de purificación” le parecía muy buena (Galdós 655). En su mente, este lugar le daría la honra necesaria a su futura mujer para regresar en la sociedad: “Tamizada por la religión, Fortunata volvería a la sociedad limpia de polvo y paja, y entonces ¿quién osaría dudar de su honorabilidad?”(Galdós 655).

A través de este destierro que se produce en el centro de una ciudad cambiada, las mujeres que entran en este lugar tienen que aceptar ciertas normas de comportamiento que forman parte de la sociedad alta:

Hay en Madrid una institución religiosa de las más útiles, la cual tiene por objeto recoger a las muchachas extraviadas y convertirlas a la verdad por medio de la oración, del trabajo y del recogimiento. Unas, desengañadas de la poca sustancia que se saca al deleite, se quedan allí para siempre; otras salen ya *edificadas*, bien para casarse, bien para servir en casas de personas respetabilísimas. Son muy pocas las que salen para volver a la

perdición. También entran allí señoras decentes a expiar sus pecados, esposas ligeras de cascos que han hecho alguna trastada a sus maridos, y otras que buscan en la soledad la dicha que no tuvieron en el bullicio del mundo. (Galdós 651)

Este lugar de encierro y purificación en la visión de la sociedad de Galdós, se llamaba “las Micaelas” y en este modo podemos entender que estos barrios nuevos representan en un modo el deseo de la sociedad de seguir el mismo tipo de reglas sociales nobles del siglo XIX que no aceptan un miembro de una clase baja de poder entrar en la burguesía ni en una clase social superior. El individuo tiene que pasar de este proceso para conseguir un lugar en la otra parte noble de la ciudad, pero al mismo tiempo la necesidad aparente de este proceso nos hace preguntar si no asistimos al nacimiento de una censura dentro de la sociedad española:

¿Sería posible concluir que en *Fortunata y Jacinta* asistimos al fracaso de la práctica de la libertad? Es cierto que buena parte de los personajes de la novela son destruidos, y muchas veces al estilo cervantino. Varios lugares de encierro parecen simbolizar aquella sociedad y aquella España. El manicomio de Leganés, donde será internado Maxi; el convento de <<arrepentidas>> de Las Micaelas; el internado donde será educada la hija de Mauricia, la desgraciada amiga de Fortunata; la cárcel, con que se amenaza constantemente en la novela a todo disidente; el último, y definitivo, el cementerio, y aún más allá, el Infierno. Sin duda. Pero junto a todo eso conviene no olvidar que cuando termina la acción de *Fortunata y Jacinta* la Restauración ha vencido, y que cuando Galdós escribe su

novela en 1886-1887, ese mismo sistema se ha establecido sobre bases que entonces parecen firmes. Pues *Fortunata y Jacinta* es, por último, una defensa apasionada y consciente de la libertad, de la necesidad de una utopía libertaria. (Puértolas 294)

En el contexto del ejemplo del convento se puede ver claramente que la novela de Galdós se convierte en una metáfora para expresar de un modo realista los problemas o lo que se considera ser un problema de la sociedad de su tiempo.

El convento de las Micaelas tiene dedicados dos capítulos: “Las Micaelas por fuera” y “Las Micaelas por dentro,” donde se puede entender el impacto profundo de este lugar no solamente sobre el carácter de Fortunata, sino de todas las mujeres que viven dentro de este espacio: “Galdós’s double portrait of the convent-<<por dentro>>and <<por fuera>>-gives a structural reality to the tension between openness and enclosure, implied in the inmates and their experience, and generalized as one of the novel’s principal patterns of movement” (Anderson 91). Al mismo tiempo el autor nos ofrece una doble visión de este lugar: por dentro, a través de las personas cerradas y de afuera, la descripción que puede ser vista de cualquier individuo que pasa por este lugar, las primeras impresiones de esta persona.

El capítulo “Las Micaelas por dentro” describe la vida dentro de este convento donde las mujeres entraban para ser educadas o para corrección. El ambiente es de una prisión y las mujeres que vienen allí son como prisioneras. El mejor ejemplo es de Mauricia que no soporta estar dentro de este lugar, siempre desobedece y como consecuencia tiene que estar encerrada en un espacio aún más cerrado para ser “domada” como dice Galdós:

La faz napoleónica, lívida y con la melena suelta, volvió a asomar en la reja a la caída de la tarde. Y Sor Marcela pasó repetidas veces por delante de la cárcel, volviendo de registrar los nidos de las gallinas, por ver si tenían huevos, o de regar los pensamientos y francesillas que cultivaba en un rincón de la huerta. El patio, que era pequeño y se comunicaba con la huerta por una reja de madera casi siempre abierta, estaba muy mal empedrado, resultando tan irregular el paso de la coja, que los balanceos de su cuerpo semejaban los de una pequeña embarcación en un mar muy agitado. Muy a menudo andaba Sor Marcela por allí, pues tenía la llave de la leñera y carbonera, la del calabozo y de la otra pieza en que se guardaban trastos de la casa y de la iglesia.

Ya cerca de la noche, como he dicho, Mauricia no se quitaba de la reja para hablar a la monja cuando pasaba. Su acento había perdido la aspereza iracunda de por la mañana, aunque estaba más ronca y tenía tonos de olor y de miseria, implorando caridad. La fiera estaba domada.
(Galdós 709)

En la cita anterior, se puede ver el efecto de este lugar sobre el comportamiento de las personas adentro. Mauricia no acepta este deber de estar allí por ser educada y, aunque no es el prototipo de todas las mujeres adentro desde un punto de vista del comportamiento, su rebeldía puede representar lo que existe dentro de la subconciencia de todas las mujeres en las Micaelas.

Las mujeres no pueden salir del convento durante sus arrepenimientos y todo lo que pueden hacer es mirar el espacio de afuera a través de la ventana:

Desde el corredor alto se veía parte del Campo de Guardias, el Depósito de aguas del Lozoya, el cementerio de San Martín y el caserío de Cuatro Caminos, y detrás de esto los tonos severos del paisaje de la Moncloa y el admirable horizonte que parece el mar, líneas ligeramente onduladas, en cuya aparente inquietud parece balancearse, como la vela de un barco, la torre de Aravaca o de Húmera. (Galdós 215)

Es un paisaje diverso, tan diverso como los caracteres que están dentro del convento. Pero poco a poco este paisaje no se puede observar más por culpa de una construcción:

Estas hermosuras se ocultarían completamente a la vista de *Filomenas* y *Josefinas* cuando estuviera concluída la iglesia en que se trabajaba constantemente. Cada día, la creciente masa de ladrillos tapaba una línea de paisaje. Parecía que los albañiles, al poner cada hilada, no construían, sino que borraban. De abajo arriba, el panorama iba desapareciendo como un mundo que se anega. Hundiéronse las casas del paseo de Santa Engracia, el Depósito de aguas, después el cementerio. Cuando los ladrillos rozaban ya la bellísima línea del horizonte, aún sobresalían las lejanas torres de Húmera y las puntas de los cipreses del Campo Santo. Llegó un día en que las recogidas se alzaban sobre las puntas de los pies o daban saltos para ver algo más y despedirse de aquellos amigos que se iban para siempre. Por fin la techumbre de la iglesia se lo tragó todo, y sólo se pudo ver la claridad del crepúsculo, la cola del día arrastrada por el cielo. (Galdós 716)

Esta construcción que esconde gradualmente todo el paisaje representa la ilusión de estos grupos de *Filomenas* y *Josefinas* que desaparece gradualmente en este lugar cerrado, un lugar que normalmente debería darles esperanza. Algunas de ellas, como Mauricia por ejemplo, hacen todo lo posible para salir afuera porque se dan cuenta de que la vida adentro es peor que la vida afuera:

The inmates of the Micaelas watch wistfully as their view of the outside world is gradually cut off by the construction of a brick wall that rises slowly and relentlessly. This convent is, for an extended period, home not only to Fortunata, but also to the irascible free spirit Mauricia la Dura. Mauricia is temperamentally incapable of living in a prison; her violent behavior results in her expulsion from the convent. She regards her expulsion as a liberation and cries triumphantly, as she returns to the outside world, *¡Ay, mi querida calle de mi alma!* (Anderson 91)

De esta prisión de las Micaelas, Fortunata cambia la casa en otro tipo de prisión: simbólicamente el matrimonio con Maximiliano y en realidad un cuarto en la calle de Sagunto, pero donde, como dice Galdós con un tono irónico, “ya se habían comprado casi todos los muebles” (Galdós 767).

Como dice Bachelard, el espacio de la casa le inspira al habitante a meditar sobre su propia vida y esto podemos ver en el caso de Fortunata:

Ya de noche pasó Fortunata a su casa. Su marido no había llegado aún. Mientras le esperaba, la pecadora volvió a ver el espectro aquel de su perversidad; pero entonces le vio más claro, y no pudo tan fácilmente hacerle huir de su espíritu. <<Me han engañado-pensaba-, me han llevado

al casorio, como llevan una res al matadero, y cuando quise recordar, ya estaba degollada... ¿Qué culpa tengo yo?>>La casa estaba a oscuras y encendió luz. Al arrojar la cerilla en el suelo, ésta cayó encendida, y Fortunata la miró con vivo interés, recordando una de las supersticiones que le habían enseñado en su juventud. <<Cuando la cerilla cae prendida-se dijo-y con la llama vuelta para una, buena suerte>>. (Galdós 814)

La cita anterior es solamente un ejemplo entre muchos en la novela donde podemos conocer mejor a los personajes principales a través de un monólogo interior. Estos pensamientos interiores son revelados no solamente a través de sus pensamientos interiores, sino también con la ayuda de la descripción del espacio que influye estos pensamientos:

Otros métodos por los que Galdós logra profundizar el espacio de la obra son los que utiliza para dar a conocer los procesos mentales de los personajes. Y éstos son varios. A veces hace uso del monólogo interior, y a veces encubre casi totalmente el proceso mismo. Pero al hacer uso del monólogo interno, el autor muestra un mayor grado de penetración en el mundo psicológico de los personajes. Entonces surge a la impresión de introducirse en otro espacio con consistencia propia, más aún dentro de la novela. (López-Landy 212)

El encierro no se revela solamente en conexión con Fortunata, sino con otros personajes también. Antonio Arroyo Almaraz analiza en su artículo la opresión de Maximiliano en la casa de doña Lupe y sus consecuencias:

El espacio interior de la casa de doña Lupe representa la tiranía y la opresión que ejerce ésta sobre su sobrino, la criada y Torquemada. Una de las imágenes que reflejan esta realidad novelística se ofrece en el gabinetito en que encierra doña Lupe a Maxi, con el retrato del difunto esposo colgado en el sitio presidencial, y donde pronuncia la frase lapidaria de :<<...ya puedes ir a quitarte las botas. Estás preso...>>. Es frecuente en toda la novela, y en esta escena ocurre igual, que cuando Galdós quiere llevar a los personajes a una situación de tensión, el suelo o las paredes son las receptoras de la mirada reprimida. Actúa así el espacio como catalizador de la tensión de los personajes y sus emociones. (21)

El personaje cuya representación está casi siempre en conexión con una casa o con un espacio interior es Fortunata. Cuando el autor revela detalles sobre su carácter y su desarrollo, siempre tenemos descripciones de lugares donde ella vive. Esto empieza en la primera parte de la novela, en su primer encuentro con Juanito, y continúa con las Micaelas y otras casas donde vive con Maximiliano y después sola cuando regresa a Juanito. Según Arroyo Almaraz, a través de la posesión del espacio de la casa de Fortunata, Juanito entra en un espacio íntimo y en este modo su conexión con Fortunata se realiza en totalidad (Arroyo Almaraz 24). El interior de la casa provoca diferentes sentimientos en la conciencia de Fortunata. Por ejemplo, en el principio de su matrimonio con Maximiliano, en el pequeño cuarto que es un “espacio de tránsito, cuyos muebles son de alquiler,... Fortunata aparece bajo un fuerte deseo de honradez y purificación de su pasado” (25).

El apartamento donde ella vive en adulterio con Juanito está descrito ahora a través de los ojos del Delfín, como un indicio de que Juanito es ahora el amo de la casa:

La salita en que estaba tenía ese lujo allegadizo que sustituye al verdadero allí donde el concubinato elegante vive aún en condiciones de timidez y más bien como ensayo. Había muebles forrados de seda y cortinas hermosas; pero aquellos eran feotes, de amaranto combinado con verde-limón; las cortinas estaban torcidas, las guardamalletas mas colocadas, la alfombra mal casada, y las jardineras de bazar, con begonias de trapo, cojeaban. El reloj de la consola no había sabido nunca lo que es dar la hora. Era dorado, con figuras como de pastores, haciendo juego con candelabros encerrados en guardabrisas. Había laminitas compradas en baratillos, con marcos de cruceta, y otras mil porquerías con pretensiones de lujo y riqueza, todo ello anterior a la transformación del gusto que se ha verificado de diez años a esta parte. Santa Cruz miraba esta sala con cierto orgullo, viendo en ella como un testimonio de su esplendidez; pero al mismo tiempo solía ridiculiza a Fortunata por su mal gusto. (Galdós 966)

Juanito analiza todo en detalle y aunque Fortunata es la que ha decorado la casa, se revela la verdadera preocupación de Juanito a través de su atención por detalles como la antigüedad de los muebles y de las cortinas o el origen dudoso de las jardineras o de las laminitas: el materialismo que muestra el standard de la vida y el lugar en la sociedad.

En la primera parte de este capítulo he presentado la descripción detallada de dos interiores de casas diferentes, la primera el lugar donde Jacinta vive con Juanito, y la segunda, la casa donde Fortunata se encuentra con el mismo Juanito. La casa de Jacinta,

aunque su decoración de interiores lleva las ideas de Barbarita, muestra el tipo de persona que es Jacinta, su lugar en la sociedad. Al contrario, la casa de Fortunata, el apartamento donde vive con Juanito, se describe a través de los ojos de Juanito. El la encuentra vulgar, no es “chic” como constata él mismo. Estas descripciones de interiores que toman mucho del carácter de las dos mujeres, revela las diferencias entre las dos desde un punto de vista personal y social también.

La novela se concentra mucho al principio sobre Jacinta, su historia, sus sentimientos, su deseo de ser madre. El nombre de Fortunata aparece solamente en pocos episodios, uno de ellos cuando Juanito tiene que dar explicaciones a Jacinta sobre su pasado. Tenemos una falta de antecedentes de Fortunata en contraste con los detalles de la precedencia de Jacinta porque la primera pertenece al nivel bajo de la sociedad y la otra no. Esta es una manera en que Galdós revela lo que uno considera importante en su sociedad contemporánea, sus prioridades.

Según Demetrio Estébanez Calderón en su ensayo “Naturaleza y sociedad: claves para una interpretación de *Fortunata y Jacinta*, al referirse al personaje de Fortunata, “desde el comienzo del relato aparecen claros indicios de que el autor está esbozando un personaje cuya índole natural surge en marcado contraste con la sociedad civilizada. Así, al aparecer ella en escena, se advierten rasgos de naturaleza primitiva en el sorbo del huevo crudo” (83). Fortunata es una “representante suprema del pueblo...puro material humano en bruto...la escultura de sí misma”(Ribbans 163). Ella representa lo opuesto de Jacinta y del segmento de la sociedad que la última viene a evidenciar.

Por esta razón de pertenecer a un lado de la sociedad cuya libertad de opinión no está influenciada por ninguna regla de no ofender, cuando Fortunata empieza o tiene la

intención de integrarse en una clase social cerrada, ella se siente como en una prisión. Maximiliano y su familia se convierten casi en enemigos porque ellos tienen la idea de ingresarla en las Micaelas. El ejemplo del encierro simbólico de Fortunata en un espacio doméstico es solamente el primero de una serie que va a ocurrir especialmente en la segunda parte de la novela. En conexión con esta isolación, se puede representar la imagen de la ciudad, más abierta aparentemente y afuera de estos espacios cerrados.

La liberación de Fortunata desde un punto de vista simbólico se produce muchas veces cuando camina en las calles de Madrid. Michel de Certeau, en su libro *The Practice of Everyday life* se refiere al proceso de caminar por una ciudad como algo muy importante:

The act of walking is to the urban system what the speech act is to language or to the statements uttered. At the most elementary level, it has a triple *enunciative* function: it is a process of *appropriation* of the topographical system on the part of the pedestrian (just as the speaker appropriates and takes on the language); it is a spatial acting-out of the place (just as the speech is an acoustic acting-out of language); and it implies *relations* among differentiated positions, that is, among pragmatic *contracts* in the form of movements...It thus seems possible to give a preliminary definition of walking as a space of enunciation. (de Certeau 98)

Según el artículo de Farris Anderson, la exclusión social de la casa de Santa Cruz que se puede ver en la consecuencia de su paseo en la calle de Pontejos pero también de otros espacios donde ella se siente al menos parcialmente feliz, puede representar al

mismo tiempo una anticipación y un motivo por su renuncia ante la muerte:

Two examples in particular are indicative of Fortunata's exclusion from a space that appears to offer some sort of fulfillment. The first is her dramatic march to Pontejos. She goes there, driven by fury and pain, with the intention of entering the Santa Cruz house and producing a confrontation with Juanito and his family. That is, she intends actually to insert herself into Juanito's physical and family space. Her ultimate objectives are not clear; as usual, she is driven by instinct, not logic. But in her mind, the act of entering Juanito's house and provoking a confrontation promises some sort of self-realization. She arrives at Pontejos, but she cannot bring herself to go through the door. She is intimidated by the doorway, and even more by the elegant family members who come out, climb into their coach, and drive away. She remains outside the desired space, and her project of self-assertion dissolves into humiliation and disorientation. (94)

Al final de la segunda parte, Fortunata no quiere estar más atrapada no solamente en su matrimonio, sino en una red de reglas y compromisos, y tiene la intención de escaparse: "the final chapters of Part Three explicitly revive Fortunata's longing for freedom. Her husband and her in-laws have become, in her mind, agents of enslavement" (Anderson 95). Ella "se apoderaba de su alma la aversión a toda aquella familia. No los podía ver. Eran sus carceleros, sus enemigos, sus espías...Se sentía vigilada, y el rechinar de las zapatillas de su tía le causaba violentísima ira" (Galdós 770).

Este comienzo de rebeldía de la parte de Fortunata constituye también su cambio

de papel. El modo en que ella camina hasta la casa de Juanito en la calle de Pontejos en un pasaje citado en el primer capítulo, denota que ella ahora quiere tomar las decisiones en sus propias manos:

Las meditaciones del paseo marcan por tanto la transición de un papel esencialmente pasivo de parte de Fortunata a uno en que se muestra más decisiva y emprendedora. Gracias a sus cavilaciones, rechaza la honradez convencional que le ofrece su matrimonio vacío con Maxi a favor de su amor instintivo y cordial por Juanito. Al mismo tiempo, justifica su decisión creyéndose esposa natural de Juanito y acaricia la idea de tener otro hijo de él. (Galdós 742)

Aunque Fortunata siempre vive en espacios cerrados y su situación económica es inferior a la de Jacinta, en muchas situaciones aquella tiene más libertad de elegir y de expresarse. Cuando Fortunata se da cuenta de que no quiere estar más atrapada en un matrimonio que no le trae la felicidad que esperaba, ella decide de irse, sin pensar mucho en las consecuencias sociales exactamente porque ella no siente la necesidad de seguir estas reglas como Jacinta. Aunque ella no sigue estas normas, Fortunata no tiene siempre la libertad de elegir porque los asuntos económicos no la dejan. En un modo, su encierro en el cuarto donde vive con el niño al final de la novela, se puede entender como una liberación de su matrimonio, pero al mismo tiempo como un nuevo encierro en una relación que contribuye a su caída física y emocional.

CONCLUSIONES

Al escribir *Fortunata y Jacinta*, parece que Benito Pérez Galdós tiene como primera intención revelar en totalidad el sistema de una sociedad y sus tabues que hasta él no han sido discutidas en modo abierto. Es una novela que se publica como un folleto, cada semana en un periódico, y en este modo el autor puede adaptar sus ideas a la reacción del público, testigo directo de la vida en las calles de Madrid.

Después de una lectura atenta, uno puede darse cuenta de que el autor considera que el modo más eficiente de poner en evidencia las faltas del sistema social y económico español es de utilizar tipos de personajes de cada nivel de la sociedad y colocarles en un medio urbano familiar para sus lectores. En este modo ellos pueden encontrar más elementos comunes en el relato y entender mejor las ideas del autor, el propósito de su novela. Se puede decir que los lectores de las novelas de Galdós en general y de *Fortunata y Jacinta* en particular son lectores activos porque esta familiaridad con el ambiente les hace reaccionar al mensaje del autor y descubrir numerosos significados a sus palabras.

A través de las teorías de Steve Pile y Henry Lefebvre se hace una conexión entre el lector moderno y la novela *Fortunata y Jacinta* porque en este modo el lector de la época moderna puede entender mejor la intención de Galdós de utilizar como una de sus técnicas literarias predominantes, la descripción. En este sentido, el autor de *Fortunata y Jacinta* presenta en detalle no solamente una imagen estática de Madrid, sino la llena de

vida a través de la reacción de sus personajes a los espacios de la ciudad. Como consecuencia, uno puede descubrir la división de la ciudad tanto en diferentes tipos de espacios, “afuera” en las calles y barrios de la ciudad y “adentro” en los edificios, como en “geografías personales,” lugares donde “all information is inspired and distorted by feeling” (qtd. in Pile 11).

En cuanto a las calles y los barrios de Madrid, se puede encontrar marcos espaciales que dividen claramente las clases sociales y la vida económica española del siglo XIX. Como ejemplos concretos de este sentido son la Plaza Mayor y la Puerta de Sol, el centro de la novela y respectivamente el centro activo de Madrid. Estos son lugares donde Galdós coloca a sus personajes como Juanito o Fortunata en varias etapas de la novela y que muestran la trayectoria de sus vidas. Por ejemplo en el caso de Fortunata, la forma circular de la Plaza Mayor puede significar el regreso a su origen de partida antes de morir.

La teoría de Daphne Spain sobre los espacios divididos según el género se puede encontrar en la novela de Galdós especialmente en cuanto al nuevo barrio de Chamberí y al convento de las Micaelas. Este lugar se entiende como una necesidad para la educación de las mujeres y a través de la figura de Mauricia, Galdós nos presenta las consecuencias de la desobediencia frente a las normas sociales de este tiempo.

Al lado del espacio de las calles y los barrios, un lugar importante en la novela es ocupado por el interior de los edificios en general y de las casas en particular. Bachelard subraya la importancia de estos tipos de espacios en entender la psicología de un individuo. En *Fortunata y Jacinta*, en el caso de Fortunata por ejemplo, el interior de sus habitaciones donde ella vive a lo largo de la novela, se constituye como elemento

significativo para descubrir no solamente sus intenciones y su psicología, pero también de entender su lugar en la sociedad. Ella vive en espacios cerrados porque sus visiones para un futuro son muy limitadas por culpa de no pertenecer a la misma clase social que Juanito. Al contrario, Jacinta beneficia de los mismos tipos de habitaciones como Juanito, puede utilizar su imaginación e individualidad en decorarlos, pero ella nunca tiene la misma autoridad que Juanito. De modo irónico, aunque vive en espacios cerrados casi todo el tiempo, Fortunata no se ve constreñida de respetar las normas sociales de la burguesía, y beneficia de un grado de libertad que no se puede encontrar en el caso de Jacinta. El ejemplo de Fortunata y Jacinta se puede trasladar al nivel general de la novela: a los personajes femeninos le corresponden en general espacios cerrados de un modo simbólico en la sociedad y de modo concreto en el espacio de la ciudad. En el momento cuando aspiran a salir de este encierro, sus acciones siempre son interrumpidas por la sociedad.

OBRAS CITADAS

Anderson, Farris. "The City as Design for the Novel: Madrid in *Fortunata y Jacinta*."

Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies. 3 (1999): 85-104.

Arroyo Almaraz, Antonio. "La casa como núcleo estructurador del espacio urbano en la

novela del siglo XIX: *Fortunata y Jacinta* de B. Pérez Galdós y *La febre d'or* de

N.Oller." *Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca*. 7 (2000-

2001): 17-28.

Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1994.

Correa, Gustavo. *Realidad, Ficción y Símbolo en las novelas de Pérez Galdós: Ensayo de
estética realista*. Madrid: Editorial Gredos, 1977.

de Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, CA: U of California, 1988.

Engler, Kay. *The Structure of Realism: The Novelas Contemporáneas of Benito Galdós*.

Diss. U North Carolina, 1977.

Estébanez. Calderón, Demetrio. "Naturaleza y sociedad: claves para una interpretación de

Fortunata y Jacinta". *Textos y Contextos de Galdós*, John Kronik y Harriet Turner,

ed. Madrid: Editorial Castalia (1994): 81-91.

Lefebvre, Henri. *Writings on Cities*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers,

1996.

López-Landy, Ricardo. *El espacio novelesco en la obra de Galdós*. Madrid: Ediciones

- Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1979.
- Ortiz Armengol, Pedro. *Apuntaciones para "Fortunata y Jacinta"*. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1987.
- Pérez Galdós, Benito. *Fortunata y Jacinta*. Madrid: Editorial Castalia, 2003.
- Pile, Steve. *The Body and the City: Psychoanalysis, Space and Subjectivity*. London and New York: Routledge, 1997.
- Ribbans, Geoffrey. "Dos paseos de Fortunata por Madrid y su integración dentro de la estructura de la novela." *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese*. 70 (1987): 740-45.
- , and J.E. Varey. *Dos novelas de Galdós: "Doña Perfecta" y "Fortunata y Jacinta"* (*Guía de lectura*). Madrid: Editorial Castalia, 1988.
- Rodríguez Puertolas, Julio. "Fortunata y Jacinta." *Madrid en Galdós*. Comunidad de Madrid: Madrid, 1988: 289-99.
- Spain, Daphne. *Gendered Spaces*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1992.

OBRAS CONSULTADAS

- Anderson, Farris. *Espacio urbano y novela: Madrid en Fortunata y Jacinta*. Madrid: José Porrúa Turanza, 1985.
- Caudet, Francisco. *El mundo novelístico de Pérez Galdós*. Madrid: Anaya, 1992.
- Delgado, Luisa Elena. *La imagen elusiva: Lenguaje, representación en la narrativa de Galdós*. Amsterdam: Rodopi, 2000.
- Engler, Kay. "Notes on the Narrative Structure of *Fortunata y Jacinta*." *Symposium* 24 (1970): 111-27.
- Gilman, Stephen. "Feminine and Masculine Consciousness in *Fortunata y Jacinta*." *Anales Galdosianos*_17 (1982): 63-70.
- Gullón, Ricardo. *Galdós, novelista moderno*. Madrid: Editorial Gredos, 1966.
- Kattan, Olga. "Madrid en *Fortunata y Jacinta*." *Cuadernos Hispanoamericanos* 250-52 (1970): 546-61.
- Moss Jackson, Edith. *Myth and Meaning: A Paradigmatic Analysis of Galdós' Fortunata y Jacinta*. Maryland: Scripta Humanistica, 2002.