EL CARACTER DE MAURICIA "LA DURA" EN LA ESTRUCTURA DE "FORTUNATA Y JACINTA"

Tratándose de una novela tan extensa y tan minuciosamente desarrollada como *Fortunata y Jacinta* no extraña que ha atraído la atención la extraordinaria riqueza de caracterización de personajes de segunda fila a quienes se ha dudado, con razón, en llamar secundarios : doña Lupe « la de los pavos », Feijoo, doña Guillermina y sobre todo Mauricia « la Dura ». La expresión personaje « secundario » indica subordinación a un tema o carácter principal, y es de suponer que aquél arroja luz sobre éste, o le presta densidad o verosimilitud, o le complementa de algún modo ; no cabe duda que esta relación la tiene Mauricia con Fortunata ; pero al mismo tiempo tiene tal grado de individualización que algunos críticos no han resistido la tentación de considerarla desde un punto de vista simbólico que trasciende los límites de la novela : se le ha calificado de « dostoyevsquiano [1] », de más allá del bien y del mal, a lo Nietzsche ; también se le ha visto como figura deslumbrante en medio de unas vidas grises [2]. José F. Montesinos ha censurado la sorprendente « independencia » de las figuras menores, y señala especialmente a Mauricia :

> Aun los que sí tienen una función que cumplir pueden excederse. Quizá el mejor ejemplo de este agigantarse los personajes y adelantarse, como por voluntad propia, al primer término sea Mauricia la Dura.

Montesinos ve como su misión funcional la de « ser la tentadora de Fortunata, traerle a la memoria, cuando no debiera, al señorito Santa Cruz... » pero éstas « son cosas que hubieran podido despacharse en un par de párrafos ». El ilustre crítico encuentra admirable

1. En *The Literature of the Spanish People*, Cambridge, 2 a ed., 1953, p. 400.
2. Ambas ideas en Ricardo Gullón, *Galdós, novelista moderno*, Gredos, nueva ed. 1966, p. 232 y 233. En este libro Gullón también cree que Mauricia demuestra la incertidumbre del autor y la concibe como diamétricamente opuesta a Pantoja en *Miau*. Su artículo de 1968, mencionado abajo, me parece mucho mejor porque ve atinadamente las características estructurales de la novela.

la caracterización de la Dura, pero fuera del lugar, concluyendo que « si Galdós, extendiéndose demasiado, se hace culpable en este caso, nunca fue un exceso tan digno de perdón [3] ».

Por otra parte, los personajes secundarios suelen ser monofacéticos e inequívocos para que su función estructural resalte con más vigor : en *Fortunata y Jacinta* una figura tan exuberante como José Ido es de este tipo. En el caso de Mauricia, en cambio, cabe dudar si se presta a tan sencilla categorización, pese a algunos críticos que la ven como simple alcohólica [4], figura demoníaca [5] o incarnación de lo irracional [6]. Nos incumbe, pues, estudiar con más detenimiento su personalidad.

Es evidente que Mauricia *la Dura* es uno de estos personajes a quienes el autor para sus propios motivos novelescos aparenta enjuiciar, condenándola de antemano, antes de que ella aparezca en la escena. Cuando Jacinta conoce a Adoración en sus visitas al Cuarto Estado, se le aclara : « Esta niña — dice una de las vecinas — es hija de una mujer muy mala que la llaman *Mauricia la Dura* » (119) [7]. Se establece en seguida un fuerte contraste con su hermana Severiana, la « inquilina más ordenada, pudiente » de la casa, que hace de madre a Adoración y con ésta, con sus exquisitas modales y su pronunciación celestial prefiguradas por su nombre ; y se repite, hablando de su fuga de las Micaelas, el hecho de su innegable maldad : « pero si es muy mala, señora,... muy mala » (120).

Cuando los lectores la presenciamos directamente por primera vez en las Micaelas, se nos ofrece el paralelo iconográfico que le va a caracterizar por toda la novela : la semejanza fidelísima con Napoléon, tan conocido aun en la segunda mitad del siglo, en estampas y grabados. La identificación basada en grabados determinados — los de Horace Vernet y el barón Gros — sigue vigente desde la Mauricia de unos 30 años, vivo retrato de la bizarra figura del que iba a ser Primer Cónsul hasta la enferma cadavérica que se parece al emperador desterrado en Santa Elena.

¿ Qué representa, en definitiva, esta identificación física con Napoléon ? Primero, es de notar que estos paralelos iconográficos son frecuentes en Galdós ; en la misma novela Estupiña está identificado con Rossini y la Caña con Cavour y hay en *La de Bringas* une comparación sostenida e irónica de Bringas con Thiers [8]. El objeto esencial, sin

3. *Galdós, II, Iastalia*, 1969, n. 216-17.
4. Montesinos, *op. cit.*, p. 217 ; añade que ella « ha perdido totalmente el sentido moral ».
5. Ricardo Gullón, « Estructura y diseño en *Fortunata y Jacinta* », *Papeles de Son Armadans*, 48, 1968, p. 248.
6. También Gullón, *Galdós, novelista moderno*, p. 233.
7. Cito las páginas según *Obras completas*, Aguilar, V, 3 a ed., 1961.
8. Véase J. E. Varey, « Francisco Bringas : *nuestro buen Thiers* », *Anales galdosianos*, I. 1966, p. 63-69.

duda es el de fijar claramente un tipo físico, dando al lector una sensación grata e inmediata de reconocimiento y de familiaridad visual; pero no cabe duda que Galdós se sirve de este paralelo, como solía hacer con otros, con propósitos irónicos. Comparar Bringas con Thiers, o más aún La Caña con Cavour, es hacer resaltar la insignificancia de su personaje al lado de los grandes prohombres del siglo; identificar a Napoléon con una mujer extraviada y brutal es rebajar socarronamente al gran adversario de la francesada, tarea sin duda muy grata al cronista de la guerra de la Independencia. Por lo que a la caracterización de Mauricia se refiere, la comparación tiene por objeto señalar la fascinación que ésta ejerce con su arrogante y descuidado aspecto de héroe romántico, recalcando también la calidad de masculino que tiene su semblante y que explica asimismo en parte el apodo de *Dura :*

> Aquella mujer singularísima, bella y varonil, tenía el pelo corto y lo llevaba siempre mal peinado y peor sujeto. Cuando se agitaba mucho trabajando, las melenas se le soltaban, llégándole hasta los hombros y entonces la semejanza con el precoz caudillo de Italia y Egipto era perfecta. No inspiraba simpatías Mauricia a todos los que la veían; pero el que la viera una vez no la olvidaba y sentía deseos de volverla a mirar. Porque ejercían indecible fascinación sobre el observador aquellas cejas rectas y prominentes, los ojos grandes y febriles, escondidos como en acecho bajo la concavidad frontal, la pupila inquieta y ávida, mucho hueso en los pómulos, poca carne en las mejillas, la quijada robusta, la nariz romana, la boca acentuada, terminando en flexiones enérgicas, y la expresíon, en fin, soñadora y melancólica (234-235).

Pero el mismo Galdós se da prisa para señalar la incongruencia de esta caracterización física al hablar en seguida de su manera de hablar, resultado en gran medida de su excesiva afición a la bebida :

> Pero en cuando Mauricia hablaba, adiós ilusión. Su voz era bronca, más de hombre que de mujer, y su lenguaje, vulgarísimo, revelando una naturaleza desordenada, con alternativos de depravación y de afabilidad (235).

Cabe preguntar a qué corresponden sus trastornos, no provocados, a lo que sabemos, por ninguna explotación por parte de los ricos, como hasta cierto punto ocurre a Fortunata, seducida, y abandonada por un señorito despreocupado. Al principio no se nos dice nada de la causa, pero pronto caemos en la cuenta de que se trata del alcoholismo, si bien esto sólo explica a medias sus locuras. Como el narrador esclarece cuando ella está en las Micaelas :

> Mauricia tenía días... si las más de las veces la sometían fácilmente a la obediencia, haciéndola trabajar, entrábale de golpe como una locura y rompía a decir y a hacer los mayores desatinos... comúnmente cada quince o veinte días... (237).

Interesado como siempre en los síntomas físicos, Galadós los detalla cuidadosamente : primero, ocurren cuestiones con otra recogida : luego taciturnidad y torpeza ; entonces un período de travesuras seguido por estridentes insolencias y despropósitos. Invariablemente cumple una condena cada treinta o cuarenta días, y después se muestra diligentísima, hasta que, quince días más tarde, empieza otra vez el ciclo. Nótese que en este proceso no entra ni puede entrar el emborrachamiento. ¿ Se trata más bien, pues, de un trastorno fisiológico, que merece ser tratado con más consideración que la inevitable reclusión en la cárcel ? No sabemos a ciencia cierta, pero según los datos que ofrece Galdós podría ser un achaque de menstruación (él hace hincapié en la periodicidad de sus accesos), de un cáncer abdominal que explique sus dolores, de una perturbación mental, o como diría Sor Natividad, males de nervios. Sea lo que fuere, es una condición crónica, que no se explica exclusivamente por la embriaguez (en todo caso el hecho del alcoholismo merecería alguna explicación), ni se cura eficazmente, si bien es cierto que Mauricia responde a la simpatiá de Sor Marcela, la monjita deformada y la única que la trata con humanidad hasta que Mauricia le roba su querido coñac.

Este es el episodio que de todo lo ocurrido en las Micaelas tiene el mayor desarrollo. Lleva además toda la ambigüedad que hemos visto en el tratamiento de Mauricia, porque en él parecen ir mezclados varios elementos : el efecto del coñac ; un trastorno de los habituales en ella ; y unas aspiraciones espirituales no satisfechas. Pasa seguidamente por las mismas etapas arriba descritas. Empieza llorando amargamente sus pecados, luego su llanto se convierte súbitamente en « contenida y satánica risa ». Al anochecer se sume en una especie de contemplación búdica y afirma que ha visto a la Virgen. Después de recurrir nuevamente a la botella escondida en el dormitorio, va en busca de la Custodia para traerla a la Virgen, pero no logra entrar por la puerta sagrada sino en su exaltada imaginación. Y el día después, a la vez que se descubre la estafa del coñac, Mauricia prorrumpe en su máximo arrebato de feroz violencia desplegando un arrojo jacobino muy consonante con su facha napoléonica y llegando hasta tirar un pedazo de ladrillo a doña Guillermina. Por evidentes que sean la causa immediata y los efectos externos del alboroto, es indudable también que el episodio demuestra una aspiración religiosa, extraña pero de una índole muy ingenua : en él entran angustiado remordimiento y auténtico fervor religioso, centrado en la Custodia, que también

impresiona a Fortunata, quien ve en ella la *idea blanca* de que llegará con el tiempo a querer a Maxi. Nada de esto lo toma en cuenta la superiora, que no permite a Fortunata que la calme y que la echa a la calle en medio de sus desatinos, gritando truculentas frases de un sermón reaccionario de don Léon Pintado.

Después de estas consideraciones pasemos a examinar la relación que tienen estos acontecimientos con Fortunata. Son evidentes los parecidos de circunstancias y de mentalidad que enlazan a las dos muchachas del pueblo y que explican la simpatía mutua que existe entre ellas. Mauricia es por supuesto consistentemente más extrema, con más energía en todas sus reacciones que su amiga, además de un corrosivo cinismo que sólo momentáneamente caracteriza a Fortunata. No cabe duda de que Mauricia ejerce una influencia sostenida sobre ésta, en sentido contrario a la de doña Guillermina a quien le une no obstante una relación especial de simpatía y de respeto. Ricardo Gullón lo explica así, en un pasaje que comentaremos luego :

> Desde el punto de vista estructural, Mauricia *la Dura* y Guillermina Pacheco desempeñan una función clara, perfectamente definida... la polaridad de la demoníaco y lo angélico, encarnado en dos personajes antagónicos, entre quienes no es difícil discernir una semejanza, y no solamente de función sino de textura... Los extremos se tocan [9]...

Desde el primer momento en las Micaelas Mauricia trae a Fortunata noticias de Juanito y es además un constante acicate — una formidable celestina, la llama Montesinos [10] — para liarse de nuevo con él. Cuando Mauricia visita a la novia a vísperas de su casamiento con Maxi, se acentúa en su espíritu « la inexplicable mezcolanza de terror y atracción » que le había inspirado en las Micaelas :

> Mauricia le infundía medio y al proprio tiempo una simpatía irresistible y misteriosa, cual si le sugiriera la idea de cosas reprobables y al mismo tiempo gratas a su corazón (263).

Es ella quien revela a Fortunata la trampa del cuarto alquilado y la criada sobornada que le tiene preparada Juanito, y poco preocupada con la honradez que ahora obsesiona a Fortunata, le insta a ésta que no deje de casarse, por la libertad que ganaría con el matrimonio. Y le enseña la superstición de los botones hallados : si es blanco, con cuatro agujeros (*ujeritos*, dice ella) : buena señal ; negro, con tres agujeros : mala señal. Esta superstición es un significante elemento estructural que va a marcar los hitos de buen o mal augurio para Fortunata a lo largo de la historia.

9. « Estructura... », p. 247.
10. *Op. cit.*, p. 217.

Más trascendencia tiene el curso de su enfermedad y muerte. Se trata de unas escenas brillantes y conmovedoras en las que alternan el cínico desorden y el piadoso arrepentimiento ; no faltan momentos cómicos, sobre todo referentes a los esfuerzos de la enferma por no incurrir en expresiones soeces, ni toques irónicos, pues a la borracha violenta que intentó robar la Sagrada Forma le llega en persona la representación del Niño Dios. Todo el episodio participa por tanto de ese desarrollo, casi autónomo, de que hemos hablado antes ; pero el significado estructural no es de menos importancia. La enfermedad de Mauricia da ocasión para el acercamiento de los círculos de los Santa Cruz y la familia Rubín ; así, con perfecta naturalidad se encuentran allí las dos heroínas titulares de la novela, y en su relación interviene decisivamente doña Guillermina. Además, el impacto de Mauricia en Fortunata es patente : ésta adolece precisamente de los mismos vaivenes entre la violencia popular y el angustiado afán de santidad que su amiga. En una ocasión Mauricia proclama que ella no aguantaría que esa pastelera — Jacinta — le quitara su hombre, y en otro momento reconoce de una manera sumisa su maldad y recomienda semejante arrepentimiento a Fortunata, deseando sobre todo que no guarde rencor hacia Jacinta. Es muy de notar que conforme se agudiza su sincero empeño de salvarse se fortalece su arraigado convencimiento de que amor no es pecar, el que traducido explícitamente al caso de Fortunata quita todo impedimento moral a que se reanuden sus amores con Juanito.

Veamos ahora cuán estrechamente Fortunata sigue las líneas trazadas por Mauricia. En su encuentro con Jacinta, estalla con una violencia de palabras popular — « obedecía a un empuje superior a su voluntad » (384), dice el autor — violencia que recuerda claramente el arranque citado de Mauricia. Y cuando, a consecuencia de este choque, Guillermina le pide aclaraciones, Fortunata contesta con palabras de contrición que reflejan exactamente otras de su amiga difunta :

> Es que yo soy muy mala ; no sabe usted lo mala que soy (397),

así como antes Mauricia le había dicho a ella :

> Arrepiéntete de todo, chica, pero de todo. Somos muy malas ; tú no sabes lo malas que somos (373).

Después del segundo interrogatorio, sin embargo, su espíritu popular, que la enlaza con Mauricia, la lleva a la violencia apenas reprimida :

> La ira, la pasión y la grosería del pueblo se manifestaron en ella de golpe, en explosión formidable (408).

Su voz se ahueca, como la de Mauricia, ríe a carcajadas, e insulta grosera y exageradamente a tontas y a locas, de modo parecido a los accesos de cólera de su amiga. Su furia desemboca en un aborrecimiento de los Rubín, se confiesa irremediablemente pueblo y sueña con la ruina de Juanito, imaginándole convertido en cobrador de tranvía.

Es importante notar que a pesar de sus trastornos la vida y sobre todo la muerte de Mauricia no carece de espiritualidad ni de sentido ético : ella se inserta dentro del cuadro de los personajes que tienen inquietudes o aspiraciones espirituales o morales — Doña Guillermina, Maxi, Fortunata — y no entre los que carecen de tal impulso : Juanito, Doña Lupe, Feijoo. Por eso ella simpatiza con doña Guillermina, pesándole mucho de haberse arremetido contra ella, y por su parte ésta, desde el polo opuesto, sabe comprender por su propio anhelo de sacrificio los arrebatos de pasión que afligen a aquélla ; y como las dos, desde direcciones muy distintas, pero dentro del mismo plano moral, influyen en ella, Fortunata llega a confundirlas e identificar a la una con la otra. « ¿ Cómo así — se pregunta —, siendo una y otra personas tan distintas ? Fuera lo que fuese, la simpatía misteriosa que le había inspirado Mauricia se pasaba a Guillermina. ¿ Cómo, pues, se podían confundir la que se señaló por sus vergonzosas maldades y la santa señora que era la admiración del mundo ? » (400). Lo que las une es una aspiración espiritual que se traduce en un enfoque en el fondo moral, sea intuitivo o reflexivo, destructivo o constructivo, no un criterio puramente económico o jerárquico como el de doña Lupe o de conformismo social como el de Feijoo. Ese plano ético lo representan las expresiones de valor moral, tales como « bueno » y « malo », « ángel » y « demonio », « santo » y « pecador » que prodiga Galdós, si bien es cierto que no hay que tomar estas palabras al pie de la letra en un sentido convencional, como parece hacer Ricardo Gullón. Resulta completamente inadecuado y arbitrario el calificativo de « bueno » o « malo » en las complejas y sutiles situaciones morales que nos presenta Galdós.

Hay además una continuidad y una correspondencia bien desarrolladas entre las « ideas » sostenidas por cada una de estas tres figuras tan entretejidas : Mauricia proclama : « Arrepiéntete, chica, y no lo dejes para luego. Vete arrepintiendo de todo, menos de querer a quien te sale de *entre tí*, que esto no es, como quien dice, pecado. No robar, no *ajumarse*, no decir mentiras ; pero en el querer, ¡ aire, aire !, y que caiga el que caiga. Siempre y cuando lo hagas así, tu miajita de cielo no te la quita nadie » (370). Convencida de su justicia moral, Fortunata acepta esta idea a su modo, y la desarrolla con desenfado a doña Guillermina en la segunda entrevista que con ella tiene, cuando Jacinta está escuchando : su conciencia aprueba su

comportamiento amoroso : lo que había hecho de malo — añade — fue resultado directo de la falsedad de Juanito. Y prosigue con su propia idea — « la pícara idea » — de que la « esposa que no tiene hijos no es tal esposa » (405), y en seguida, después del nuevo encuentro con Juanito, surge la otra idea, enlazada con la primera, de tener con él un hijo, y corolario de los conceptos incalcados en ella por Mauricia.

Y en el libro cuarto, la agresión cometida a Aurora es un ejemplo final de la violencia típica del pueblo — según Galdós — y encarnada en Mauricia :

> chilló la agresora, frenética, revestida otra vez bruscamente a las condiciones de su origen, mujer del pueblo, con la pasión y la grosería que el trato social había disimulado en ella (516).

pero la pasión personal ahora tiene su parte de justiciera, pues ella se identifica con Jacinta, en contra de la traicionera Aurora :

> Somos dos las agraviadas, dos, y usted debe saberlo... *Aquélla* es un ángel ; yo, otro ángel, digo, yo no... Pero *hemos* tenido un hijo (516-517).

con un plural tan elocuente como antifisiológico. Y mientras Fortunata se identifica más con las que llama las mamás segunda y tercera de su hijo recién nacido, éstas dan su discreta aprobación a la agresión y Guillermina elabora su « idea » — la de asegurar al nuevo « Pitusín » para Jacinta — que la misma Fortunata anticipa antes de morir regalando su hijito a su antigua rival. La actitud representada por Mauricia — amor natural, violencia en defensa de lo suyo — pasa por varias etapas lógicas hasta dar en el desenlace de la obra : la reconciliación espiritual de las co-protagonistas.

Finalmente, los últimos momentos de Mauricia, tal como se nos cuenta doña Lupe, revisten una importancia muy especial. No es nada seguro que Galdós como individuo conceda mucha importancia a las confesiones *in extremis*, pero apenas cabe duda de que en el mundo de la novela éstas constituyen a menudo un motivo trascendental, que patentiza el temple moral del moribundo ; este temple moral está frecuentemente sujeto a incertidumbre, lo que refleja la incertidumbre propia de los seres humanos sobre su destino. El ejemplo más notorio es el de Torquemada que muere con la palabra tan equívoca en su caso — « conversión » — en los labios, pero no dejan de ser muy interesantes las agonías de Mauricia *la Dura*, y de Fortunata, en cierto modo paralelas. Veamos pues en más detalle el trance fatal de Mauricia. Frente a la renovada violencia de la moribunda, en presencia del padre Nones, doña Guillermina le da una gran copa de jerez, con la que ella se calma. Se encomienda a Dios

y a la Virgen, pero queda en oscuras si su última palabra es « más (jerez) » — como afirma doña Lupe — o « Ya ». Como quien dice : « Ya veo la gloria y los ángeles » (393). El caso de Mauricia está por fin sin resolver : ¿ sus últimos pensamientos recaen en el jerez, en el vicio que tanto influyó en su infortunio, o en la gracia divina ?

Muy acentuado es el efecto de su muerte sobre Fortunata : llora como nunca antes en tan poco tiempo. « Y no era sólo — comenta Galdós — la pena de ver desaparecer para siempre una persona hacia la cual sentía amor, afición, querencia increíble ; era además una necesidad de desahogar su corazón por penas atrasadas y que, sin duda, no estaban bien lloradas todavía » (398). Su propia muerte ofrece asombrosas semejanzas con la de su amiga. Así como Mauricia muere sin que quede claro cuál de los impulsos contradictorios de su naturaleza había prevalecido, la muerte de Fortunata resulta igualmente ambigua. El nada simpático padre Nones representa una actitud escéptica : « No ha podido confesar... Cabeza trastornada... ¡ Pobrecita ! Dice que es ángel... Dios lo verá » (541), pero antes doña Guillermina le había sometido a una verdadera confesión en todo menos el nombre : Fortunata cuenta en su favor con « el rasgo feliz y cristiano » de regalarle Juan Evaristo a Jacinta ; ella perdona fácilmente a Juanito, muy difícilmente y con dudosa eficacia a Aurora, y sobre todo, en cuanto a « la pícara idea », « idea maligna, origen de muchos pecados », según Guillermina, y tan relacionada con la influencia de Mauricia, no sabemos a ciencia cierta lo que pensaba la moribunda ; sólo afirma que es ángel. La cuestión del bien y del mal la veía Galdós como sumamente complicada y no sujeta a categóricas afirmaciones :

> si no podemos dejar de pensar que Fortunata murió en olor de santidad según los valores de su creador, él se cuida de no hacerla renegar de esta bien arraigada idea fundamental que le llega del ejemplo de su difunta amiga.

Esta, por su parte, reflejaba con harta expresividad en su vida trastornada y agónica los vaivenes morales de la existencia ; tiene por tanto una psicología compleja y un desarrollo consistente y cuidadosamente redondeado propio de un personaje principal. A la vez estas alternativas de su espíritu tienen una función sostenida en la novela e influyen decisivamente en los móviles y el destino de la protagonista. Nada hay superfluo ni innecesario en la caracterización y el papel de Mauricia *la Dura*.

GEOFFREY RIBBANS
Universidad de Liverpool