

la sociedad, se consideraría ilícita e inmoral). León reconoce esta dicotomía en su personalidad, e indica por qué no puede trasladar sus ideales teóricos a la práctica:

Para mí esta mujer me pertenece, la considero mía por la ley del corazón; pero cuando quiero llevar mi anarquía desde la mente hasta la realidad, tiemblo y me desespero. Quédese en la mente esta rebeldía osada y no salga de ella. Quien no puede transformar el mundo y desarraigar sus errores, respételos<sup>10</sup>.

¿Qué le queda a la mujer «natural» cuando le falta el amor de su «dueño natural»? Según Pérez Galdós, muchas mujeres naturales vuelcan y transfieren su sentimiento amoroso hacia el hijo, su producto «natural». Así la maternidad actúa como otra fuerza positiva o bálsamo en la vida de la mujer natural, y muchas veces reemplaza o se funde con la pasión o el cariño sentido por un hombre. De las dieciséis mujeres naturales «redondas» (las otra siete son personajes más esquemáticos), ocho de ellas son madres y muy fecundas (Doña Xaviera, Fortunata, Virginia, Pepa Fúcar, Lica, Camila, Demetria, Lucila). Este fenómeno contrasta con la «esterilidad» de casi todas las mujeres «sociales».

En el grupo de la mujer natural, caben tres «variantes», que provienen de la orientación artístico-ideológica de Pérez Galdós, su creador. Estas variantes del «tipo» de la mujer «natural» son la «folklórica-tradicional», la «salvaje-noble» y la «clásica-mitológica». Algunas mujeres naturales son una síntesis de varias «variantes», mientras otras solamente pertenecen a una de las «variantes».

## I. La variante «folklórica-tradicional»

Impulsado por el sentimiento de *Volksgeist* y la tendencia costumbrista, Pérez Galdós nos otorga once mujeres de esta «variante» (la Primorosa, la Zaina, la Zancuda, la Pelumbres, Rosa la Naranjera, la Carniola, Doña Xaviera, Dulcenombre, Antoñita la Cordoñera, Casiana y Fortunata). Las primeras seis mujeres son bastante esquemáticas, y las últimas cinco son personajes más «redondos», culminando en la figura multidimensional de Fortunata.

La Primorosa, la Zaina, la Zancuda, la Pelumbres, Rosa la Naranjera, más que verdaderos personajes son símbolos costumbristas del vital espíritu intrahistórico español (todas son de las dos primeras series de los *Episodios nacionales*, que retratan la vigorosa lucha de las guerras de Independencia contra el invasor francés). Ellas son las «majas» y «manolas» tradicionales, que llevan dentro de sí los gérmenes de la mujer natural —sinceridad, espontaneidad, carácter energético y vigoroso, y la autenticidad de sentimientos—.

<sup>10</sup> Pérez Galdós, O.C., N. I, La familia de León Roch, pág. 975.

Además ellas dan cierto tono nostálgico de «cuadro» a estas primeras dos series de los *Episodios nacionales*, donde la novela realista y el costumbrismo se cruzan y se dan la mano en una unión feliz y bien lograda.

Un ejemplo del auténtico y heroico espíritu nacional, es la «maja», la Primorosa, esposa del «majo» Chinitas; valiente y auténtica, la cual dirige a los habitantes de los barrios bajos de Madrid en su lucha desigual contra las tropas francesas (*El 19 de marzo y el 2 de mayo*).

Un poco menos esquemática, pero no completamente «redonda» es la figura de la Carniola, reaparición del tipo manolesco en la novela contemporánea de Pérez Galdós (*El Doctor Centeno*). Este personaje se desdobra en dos —la Carniola «real», amante del raquíptico Alejandro Miquis, y la Carniola «ideal» personaje del drama *El grande Osuna*, que está escribiendo el alucinado estudiante—. La Carniola «real» resulta una típica «maja-manola» tradicional, como nos la describe Galdós:

¡Vaya que era arrogante y hermosa!... con aquel mantón pardo... y con el pañuelo de seda negro y rojo por la cabeza, puesto con donaire... ¡Bonito aire el de la tal, y que bien calzada!<sup>11</sup>

La Carniola ideal, personaje del drama del quijotesco Miquis, se convierte en una especie de Dulcinea, disfrazada bajo la figura de Catalina Paoli, la amante del Duque de Osuna (Miquis). Pero la obra teatral de Miquis, como sus amores reales con la Carniola, son fracasos. Miquis, desilusionado con ambos fracasos, muere de «exaltación cerebral» y de no poder reconciliar su vida «real» con la «ideal».

Otro tipo manolesco, pero de mayor estatura artística, es Doña Xaviera Peña, madre del joven Manuel Peña —amigo y discípulo del krausista Máximo Manso (*El amigo Manso*). Vestida de «la mantilla negra, el gran pañolón de Manila, amarillo y rameado...»<sup>12</sup>, Doña Xaviera es ingenua, sincera, buena y «natural», según lo declara ella misma a Máximo Manso:

No tengo pretensiones de sabia ni de instruida, porque sería ridículo... Digo lo que siento, lo que me sale del corazón, que es mi boca... Soy así, *francota, natural*, más clara que el agua...<sup>13</sup>

La razón de la existencia de la viuda Doña Xaviera es el amor que tiene a su hijo, Manuel Peña. Este cariño maternal, con la influencia tutelar y amistosa del simpático filósofo, Máximo Manso, son dos fuerzas positivas que ayudan al joven a desarrollar su carácter, un poco rebelde y desequilibrado, en línea recta y simétrica.

A esta variante también pertenece Dulcenombre, amante del anarquista soñador, Ángel Guerra. Esta mujer natural, de estirpe tradicional, es más pasiva que las demás mujeres de su grupo.

<sup>11</sup> *Idem*, O.C., N. I, El Doctor Centeno, pág. 1445.

<sup>12</sup> *Idem*, O.C., N. I, El amigo Manso, pág. 1191.

<sup>13</sup> *Ibid.*, O.C., pág. 1190; los subrayados son míos. Nótese que Doña Xaviera se designa «natural» a sí misma.

Dulcenombre, en el nivel simbólico, refleja la Naturaleza pasiva y cultivable, anhelando el orden y la estabilidad. La vida de Dulcenombre gira alrededor del intenso amor que siente por el joven revolucionario, Ángel Guerra, quien no puede ser su «dueño natural», porque siendo hombre de acción, él se aburre del carácter casero y pasivo de su amante. La pareja incongruente se disuelve, porque ellos son completamente incompatibles en todas las esferas.

Otra mujer de esta variante es Casiana, amante de Proteo (Tito) Liviano, cronista-personaje de la quinta serie de los *Episodios nacionales*. Ella es ya una fusión de dos variantes —la «folklórico-tradicional» y la «salvaje-noble». Pérez Galdós la describe como «pájara vagabunda y analfabeta... infatigable y hacendosa...»<sup>14</sup>. Casiana vive una unión «libre» con el donjuanesco Tito, historiador esperpéntico y grotesco de la historia española entre 1868 y 1880.

Tito trata de instruir a Casiana, designando para esta tarea al conocido maestro, Ido del Sagrario. Pero la «analfabeta», aunque desea instruirse, es algo torpe, y a la enseñanza prefiere los vigorosos trabajos caseros.

La figura de Casiana, vigorosa, auténtica y real, contrasta con los demás personajes y el ambiente de la quinta serie de los *Episodios nacionales*. Casi todo en estas seis novelas históricas es ambivalente, esperpéntico y grotesco, trazado con el pincel irónico de Pérez Galdós. La historia se intercambia con la mitología (Mariclío, las Efémeras, los toros hispánicos que se convierten en minotauros y otros personajes animalizados). Tito Livio, su cronista y participante, es a la vez un Don Juan insaciable, pero ya apocado en estatura y espíritu. Además es un personaje completamente sin voluntad y vive arrastrado por los procesos históricos y las diversas mujeres-símbolos que encuentra en su camino. Al fin halla paz y la «dorada oscuridad» en la unión con Casiana, y se retira de la vida «histórica», ingresando en la tranquilidad de la vida intrahistórica. Es significativo que Pérez Galdós abra y cierre sus novelas históricas con una mujer «natural». En la primera serie de los *Episodios nacionales*, la Primorosa, y las demás «majas» y «manolas» son portavoces del espíritu *heroico-nacional*, y en la quinta serie, Casiana es un reflejo del espíritu auténtico *intrahistórico*, que vitaliza al cansado espíritu *histórico* (Tito Liviano).

Pero la creación multidimensional y mejor lograda de esta variante «natural» es la majestuosa figura de Fortunata. Fortunata, mujer natural y víctima del señorito donjuanesco, Juanito Santa Cruz, es una fusión de las variantes «folklórica-tradicional» y «salvaje-noble». Hija de los barrios bajos de Madrid, con vestiduras tradicionales del pañuelo oscuro y mantón de Manila, además con un lenguaje «aflamencado», esta «Nena Negra» es

<sup>14</sup> *Idem*, O.C., E.N. IV; pág. 791. Es significativo que Pérez Galdós aplique la imagen de «pájaro» a varias mujeres «naturales», entre ellas Casiana y Fortunata. Quizá con esta metáfora quiera subrayar la independencia y el «salvajismo» libre de la mujer natural.

a la vez un espíritu libre, salvaje, volátil, instintivo y vigoroso, pero siempre «noble» en cuanto a sus sentimientos, quizás amoral, pero nunca inmoral.

A través de toda la novela, Pérez Galdós subraya la inocencia, la bondad y el «salvajismo» del espíritu de Fortunata con imágenes y metáforas apropiadas. A causa de su bondad, Fortunata es denominada «ángel» por Pérez Galdós, su marido Maxi (*O.C., Nov. II*, págs. 599, 635), y por ella misma (*O.C., Nov. II*, págs. 966, 973, 974). Además su estado salvaje está descrito con metáforas de pájaros en toda la novela. La primera aparición de Fortunata, debajo del establecimiento de aves y huevos de la Cava, subraya la condición primitiva de la muchacha, y nos la presenta metafóricamente en su estado de pájara o gallina dispuesta al sacrificio (la seducción de Juanito Santa Cruz). La preciosa muchacha está sorbiendo un huevo crudo (símbolo de vida posible y de su fecundidad) y su lenguaje, con sus sonidos metálicos también se asemeja a los sonidos de las aves (*O.C., Nov. II*, pág. 475). Ella, además, ha sido «madre» de las palomas, criándolas a su pecho.

Muchos de los personajes de la novela (Doña Lupe, Juanito, Maxi, Feijoo) en varias ocasiones denominan a Fortunata con el vocablo de pájara. El uso más memorable de esta metáfora ocurre cuando Fortunata da a luz al niño Juanito, heredero de los Santa Cruz. Doña Casta, amiga de Doña Lupe, la informa del nacimiento del niño ilegítimo de la siguiente manera:

Hágame el favor de decirle a Lupe que la pájara mala sacó pollo esta mañana..., un polluelo hermosísimo, con toda felicidad... (*O.C., Nov. II*, pág. 930)<sup>15</sup>.

Juanito se siente culpable por la seducción de Fortunata, y reconoce la maldad de sus acciones, confesándole, en la luna de miel, a su esposa Jacinta lo siguiente:

Yo la perdí... es preciso que cada cual cargue con sus responsabilidades... Yo la perdí, la engañé, le dije mil mentiras... El pueblo es muy inocente... todo se lo cree con tal que se lo digan con palabras finas... La engañé, le garfiñé su honor, y tan tranquilo. (*O.C., Nov. II*, pág. 484).

Pero al mismo tiempo, Fortunata encarna los valores positivos de la mujer natural —vitalidad, vigor, sinceridad y fecundidad—. Y esta fecundidad de Fortunata adquiere dimensiones mitológicas, las de *natura naturans*, mientras se desarrolla su trayectoria a través de la novela. La novela misma empieza con *posibilidad de vida* (el huevo crudo) y termina con *vida nueva*; la «misión» cumplida de Fortunata, dando el heredero «natural» a los estériles Santa Cruz. La maternidad bien lograda acerca a Fortunata a su rival Jacinta, en el reino emocional, y ambas «esposas» sienten una fraternidad, un pacto amistoso, a causa del nacimiento del niño Juanito, fruto positivo de una unión negativa, el cual revitalizará la cansada sangre de los burgueses Santa Cruz.

<sup>15</sup> Acerca del carácter de Fortunata, su condición libre de «pájara» y la estructura de la novela Fortunata y Jacinta, consúltese el sensitivo artículo de Agnes Moncy Gullón, «The Bird Motif and the Introductory Motif: Structure in Fortunata y Jacinta», *Anal. gald.*, IX 1974, págs. 51-75.