

LA ESCRITURA GALDOSIANA: EL CASO DE *FORTUNATA Y JACINTA*

Rodolfo Cardona

Durante el año 2006 se publicaron en el mundo anglo-sajón por lo menos siete obras sobre la novela y su situación presente o histórica: *La cortina: Un ensayo en siete partes* de Milan Kundera; *Trece maneras de considerar la novela*, escrito por la novelista Jane Smiley; *Las cosas que importan: Lo que siete novelas clásicas tienen que decirnos sobre las etapas de la vida* del profesor Edward Mendelson; *Cómo funcionan las novelas* de John Mullan; *Cómo leer una novela* de John Sutherland; *La Novela*, Tomos I y II: Historia, Geografía y Cultura, editado por Franco Moretti; y *Nación y novela: La novela inglesa desde sus orígenes hasta el presente* de Patrick Parrinder.

Nada por el estilo se ha escrito en el mundo hispánico. ¿Es que damos por sentada la novela y no la cuestionamos? ¿La tomamos como un fenómeno natural, incuestionable, como la lluvia o el viento? Por supuesto que no, pero, de todas formas, se siguen escribiendo y publicando novelas y reeditando las del pasado sin preguntarse su utilidad o su función. En cambio, como ya he apuntado, se cuestiona constantemente la novela en el mundo anglo-sajón donde se ha afirmado que la virtud de la novela, como género literario, se apoya en su calidad igualitaria, su propia ordinariez, en el sentido no peyorativo de esta palabra sino en el de su prosaica naturaleza; y que su cotidianidad no se pelea con su integridad estética. Como ha expresado Milan Kundera en su ensayo antes mencionado, la cotidianidad de la novela “no es mero aburrimiento (*ennui*), falta de sentido, repetición, trivialidad; también es belleza”.

Es común en los debates sobre la novela escuchar vaticinios catastróficos: La novela ha muerto; la novela se ahoga en el universo virtual de información instantánea e interactiva; la novela tiene que competir por lectores en un mundo en el que millones de libros se arrojan anualmente en el mercado editorial.

Edward Mendelson, profesor de la universidad de Columbia, en su libro anteriormente mencionado, se interesa más por el significado ético de la novela que por el político; y en su estudio de siete novelas escritas por mujeres inglesas durante el siglo XIX y principios del XX, ve sus obras como lecciones humanas de cómo, o cómo no, vivir una vida moral. Mucho de esto y más encontramos en la obra de Galdós, como sus críticos demuestran constantemente.

Uno de los aspectos en que los que escriben sobre este género están de acuerdo es que la novela prospera alimentándose de la impureza de sus formas. “La escritura de la novela no es pura”, dicen. Y esta impureza dificulta su categorización y clasificación, aunque sea esta tarea, al parecer, una de las favoritas entre los teóricos. Otro de los aspectos en que están de acuerdo los críticos es que una de las funciones principales de la novela, cualquiera que sea su forma o estilo, es contar una historia de individuos vulnerables, ordinarios, excéntricos u oscuros, para que podamos comprenderlos mejor. ¿Un Nazarín? ¿Un Angel Guerra? ¿Un Ido del Sagrario? ¿Un Pedro Polo? En este sentido Galdós es a menudo considerado como un ejemplo preeminente de un novelista que ensancha y profundiza el sentido de sus lectores por los “otros” y nos hace pensar con mayor atención en cómo enfrentarnos con el mundo.

Muchos teóricos de la novela consideran el hábito de identificarse con los personajes “un error garrafal de inocencia de parte de un lector”. Sin embargo, un crítico como Edward Mendelson considera que “un lector que se identifica con los personajes de una novela no está reaccionando de modo inocente sino que más bien está ejecutando uno de los actos centrales en la comprensión de la literatura”; y es así porque la novela nos presenta “las maneras más

coherentes, intelectual y moralmente, de pensar sobre los seres humanos, que significa pensar en ellos como personas autónomas en vez de como ejemplos de alguna categoría, clase o grupo”. De modo que es permisible pensar en los personajes de las novelas como gente y no es necesariamente una acción sentimental o inocente el pensar sobre lo que pudo sucederles después de terminada la obra. Por ejemplo, preguntarse cómo sería la vida de Amparo y de Agustín Caballero en Burdeos; o la de Jacinta con el niño de Fortunata en Madrid, corporal y espiritualmente alejada del Delfín. De hecho, en el siglo XX se han escrito novelas que son continuación de novelas del siglo anterior.

Y, ya que he mencionado *Fortunata y Jacinta*, tal vez la novela más decimonónica de Galdós tanto por su extensión como por su ambiente y tema, me pregunto qué podemos encontrar en ella, *qua* novela, que tenga una resonancia actual en términos técnicos.

La estructura de la novela, como apuntó Ricardo Gullón hace muchos años, “puede describirse sumariamente como la superposición de dos figuras geométricas: una línea, en cuyos extremos, a modo de polos, vibran las encarnaciones del bien y del mal, y un triángulo o triángulos superpuestos a la polaridad mencionada”. Como es sabido, añade, “la acción se basa sobre el clásico triángulo del conflicto amoroso: mujer, marido, amante. Pero en esta novela el triángulo es cambiante: se deshace y vuelve a rehacerse; desde el principio hasta el fin sigue siendo el mismo, pero no *el mismo*” (p. 1).

Los triángulos serían, entonces, según Gullón: Juan, en el ápice, con Fortunata y Jacinta en la base; Fortunata en el ápice, con Juanito y Maxi en la base; Juan en el ápice, con Fortunata y Aurora en la base; y el último sería el mismo del principio: Juan, Fortunata y Jacinta. Hay, sin embargo, otro posible triángulo que sería Jacinta en el ápice, con Juan y Moreno Isla en la base.

Ahora bien, nos preguntamos: ¿Qué resonancia pueden tener hoy conflictos amorosos como éstos en una época de tanta libertad sexual, cuando el divorcio es tan común como el cambio de ropa interior? Sin embargo, sigue habiendo casos conflictivos en épocas más recientes por razones ya sea de religión o de protocolo. Se me ocurren dos, uno a mediados del siglo pasado, en el Hollywood tan permisivo de los años cuarenta y cincuenta, donde el divorcio y los cambios de pareja eran tan comunes. Se trata del caso de Spencer Tracy y Katharine Hepburn. Tracy, católico practicante, no pudo o no quiso obtener el divorcio de su esposa y mantuvo hasta su muerte una relación con la Hepburn. Más recientemente tenemos el caso del príncipe Charles, su esposa Diana y su amante Camila, triángulo solucionado trágicamente con la muerte de Diana, pues el divorcio no podía ser solución protocolariamente. Es decir, que el tema de este tipo de triángulo de que habla Gullón (mujer-marido-amante), puede tener aun cierta resonancia entre lectores de hoy.

De todas formas no son estos triángulos lo que, a fin de cuentas, le interesa a un lector actual. Su interés recae más bien en el realismo de las descripciones, la recreación de las calles de Madrid, el habla del “pueblo”, los personajes secundarios, como he comprobado al mirar los blogs ocasionados por la página web “Críticas literarias Regina Irae”. Todo esto tiene mayor resonancia en el lector de hoy que el conflicto amoroso que, supongo, se da por sentado en el mundo permisivo de nuestro tiempo.

De modo que lo que resulta verdaderamente impresionante en esta novela es el mundo que Galdós ha creado alrededor de estos triángulos y esto me lleva a sugerir que Galdós, estructuralmente, intuyó un modo de novelar que hoy día está alcanzando gran importancia y es el *collage*. Es decir, la yuxtaposición de asuntos y personajes que van creando ese mundo donde pasamos de una vida a otra, de una situación a otra, donde se avanza y retrocede y se toman caminos laterales que luego vuelven al principal sólo para volver a desviarse en un complejo esquema estructural que es lo que verdaderamente crea la ilusión de vida real en el lector.

En una reseña reciente de la última novela de Michael Ondaatje, el autor de *El paciente inglés*, el profesor Pico Iyer sugiere que el novelista, fascinado por las técnicas precisas del famoso editor de cine Walter Murch, ha adoptado el *collage*, para estructurar su novela. O, dicho de otra manera, ha buscado la forma de convertir una colección de escenas independientes en una historia envolvente y coherente. Como todos sabemos, la elipsis ha sido, desde la época de Griffith, la forma de narrar optada por los directores de cine. Las películas se narran por medio de un *collage* de escenas que pueden llevarnos hacia atrás o hacia delante en el tiempo y movernos de un sitio a otro simplemente con un *fade out*. La lectura de esta reseña me ha hecho ver claramente que en *Fortunata y Jacinta*, más que en ninguna otra novela suya, Galdós intuyó la importancia del *collage*, o mejor dicho, de la utilización de la elipsis para crear el complejo mundo en el que desarrollar sus “Dos historias de casadas”.

La verdad es que, más que una estructura geométrica como la propuesta por Ricardo Gullón, tenemos un enmarañado entrecruzamiento de personajes, hechos, sucesos, sitios, que sólo podemos expresar con palabras del propio Galdós cuando trata de describir el “colosal árbol de linajes matritenses”:

Los hilos se cruzan, se pierden y reaparecen donde menos se piensa. Al cabo de mil vueltas para arriba y otras tantas para abajo se juntan, se separan, y de su empalme o bifurcación salen nuevos enlaces, madejas y marañas nuevas (188).

¿Es posible encontrar mejor descripción para la estructura de su novela que ésta que nos da el autor? Esta imagen que nos da para describir los linajes es la más apta para describir este mundo novelesco en el que transcurren los sucesos que afectan los triángulos a que Gullón ha hecho referencia.

La historia de estos triángulos amorosos no se desarrolla linealmente. Se comienza por delinear a un personaje, Juanito Santa Cruz, pero se interrumpe la narración para dar cuenta de la historia del comercio matritense al que las familias Santa Cruz y Arnáiz pertenecen. Luego pasamos a la presentación de un personaje secundario pero esencial, Estupiñá, y acto seguido al de otro personaje secundario también importantísimo en el desarrollo de las historias de estas dos mujeres casadas, Guillermina Pacheco. Pasamos luego a unas escenas de la vida íntima del matrimonio Juanito-Jacinta, no sin primero haber estado presentes en su viaje de luna de miel en el que Juanito le revela a su esposa su amorío anterior con Fortunata.

Circunstancias relacionadas con su conocimiento de estos amores extra maritales y sus posibles resultados, llevan a Jacinta a una visita al “cuarto estado” donde topamos con varias interesantes figuras entre las que se destaca la de don José Ido del Sagrario. Y, así por el estilo, vamos avanzando, y retrocediendo, lentamente, en este enmarañado mundo donde transcurren los hechos que afectan a los principales personajes mencionados en el subtítulo de la obra. Es como el fluir de un caudaloso río al que vierten sus aguas ríos y riachuelos menores, donde se llega a algún remanso para luego retomar camino hacia un destino final.

En la novela de Ondaatje a la que me he referido, uno de sus caracteres asocia a los personajes principales con una pantalla japonesa de tres paneles, cada uno autónomo, pero que, sin embargo, revela distintas cualidades y tonos cuando lo miramos junto a los otros dos. Esta impresión de cambio al acercar un objeto a otro es aplicable a los personajes: cuando se juntan dos de ellos, estamos evocando implícitamente a un tercero. Así, en *Fortunata y Jacinta* en cada uno de los triángulos sugeridos por Ricardo Gullón, al tratar a Juanito y Jacinta se evoca a Fortunata, al tratar a Juanito y Fortunata se evoca a Maxi, y así por el estilo. Todo es más complejo de lo que parece a simple vista.

En *Fortunata y Jacinta* Galdós, a su modo tan personal, está creando estructuras novelísticas nuevas que han perdurado a través de los años y que en forma tal vez más

avanzada, se manifiestan hoy día en las novelas de los autores más experimentales como Ondaatje.

¿Qué se puede sacar en limpio de este *collage* de ideas sobre la novela que os he presentado? En primer lugar, que cuando un lector hoy llega a leer una obra de Galdós, es capaz de captar la esencia de lo que su autor ha querido lograr. Es decir, la compenetración total con el mundo que ha creado. Como ha dicho Jane Smiley, el género novela se creó para ser accesible. Segundo, que, a pesar de la accesibilidad, que puede darnos la impresión de simplicidad, sus novelas adquieren una sofisticación estructural compleja la cual no parece afectar su comprensión aun por un lector medio. Y que, temáticamente, las obras de Galdós nos guían hacia cómo o cómo no, vivir una vida moral. Sin sermones, con puros ejemplos, Galdós nos da una pauta hacia una vida de tolerancia para aquellos que son distintos de nosotros: los judíos, para los cristianos; los moros para éstos también; los excéntricos, los oscuros y los vulnerables; las pecadoras y pecadores. No tengo que nombrarlos porque son tan conocidos de todo lector de su obra. Finalmente, que este escritor “sin estilo”, como le acusaban algunos hombres del 98, creó una forma de escritura que Luis Cernuda defendió en un artículo publicado originalmente el año 1954 al examinar el uso que hace Galdós del diálogo y del monólogo en sus novelas. En un jugoso pasaje hacia el final de este artículo titulado simplemente “Galdós”, Cernuda examina este prejuicio sobre la escritura galdosiana defendiéndola con un ejemplo, entre muchos otros posibles, de lo que él considera uno de los más grandes aciertos de la novela de Galdós. Se trata del monólogo de Mauricia la Dura, borracha, cuando roba la custodia para llevar a Cristo donde está su madre, la imagen de la Virgen. Punto y seguido declara Cernuda: “Hay una trascendencia en Galdós, de realidad física a la metafísica, que sólo comparte con otro novelista [...] Dostoiewsky”. Y recuerda, a propósito, las palabras de Santa Teresa de que “Dios también anda entre los pucheros”.

¿Qué quiere decir con esto el poeta del 27? ¿A qué trascendencia se refiere en el episodio citado de Mauricia la Dura? Recordemos que Mauricia es una prostituta que han metido en Las Micaelas con el propósito de regenerarla. Pero, como su apodo lo indica, es “dura” y no maleable. Esta mujer, sin embargo, es capaz de “creer” en la realidad física de Jesús en la hostia y habiendo visto la imagen de la Virgen doliente, la desea consolar llevándole a su hijo en la custodia. Esta acción, a su vez, expresa su dolor por la separación de su hija cuando la obligaron a entrar en Las Micaelas.

Mi amigo y colega en Galdós, James Whiston, de Trinity Collage, Dublín, difiere de la interpretación de Cernuda. Esta escena dice, es “enormemente rica pero no ‘trascendente’ en el sentido metafísico. Su riqueza viene de la mezcla de fantasía y realidad en el sueño beodo de Mauricia la Dura. Lo único trascendente que puedo vislumbrar es el de la prostituta borracha que tiene un corazón de madre y que está tratando de impedir la separación del Niño Jesús de su madre; en otras palabras, de impedir lo que le ha sucedido a la propia Mauricia la Dura: la pérdida de su niña a Severiana. Pero esto es una trascendencia humana, de la prostitución a la maternidad, por una desechada de la sociedad a quien la propia sociedad cree incapaz de tener sentimientos maternos de responsabilidad y de integridad.” (Mi traducción)

Yo creo que hay también otro tipo de trascendencia en este pasaje de *Fortunata y Jacinta* y en muchos otros de esta novela y, en general, de toda la obra de Galdós. Se trata de que, por medio de su estilo, tiene la habilidad de abandonarse y, a la vez, trascender el melodrama. Es lo que, posiblemente, le recordó a Cernuda la obra de Dostoiewski. De todas formas, sea como fuere, no hay duda de que Cernuda estaba en lo cierto al reclamar un estilo para Galdós. Y más que un estilo, diría yo, la creatividad necesaria para producir nuevas estructuras novelísticas.

BIBLIOGRAFÍA

- CERNUDA, Luis: "Galdós (1954)", *Poesía y literatura I y II*, Seix Barral, Barcelona, 1971.
- GULLÓN, Ricardo: *Estructura y diseño en "Fortunata y Jacinta"*, separata de *Papeles de Son Armadans*, núms. CXLIII y IV, Febrero-marzo, Mallorca-Madrid, 1968.
- IYER, Pico: "New Kind of Mongrel Fiction" (Con relación a la novela *Divisadero* de Michael Ondaantje), *The New York Review of Books*, vol. LIV. núm. 11, June 28, 2007, pp. 36-41.
- KUNDERA, Milan: *The Curtain: An Essay in Seven Parts*, New York, Harper-Collins. 2006.
- LEE, Hermione: "Storms Over the Novel", *The New York Review of Books*, vol. LIV, núm. 8, May 10, 2007, pp. 29-33. Agradezco a esta escritora varias ideas expresadas en su reseña que me han ayudado a enfocar el problema de la novela hoy.
- MENDELSON, Edward: *The Things That Matter: What Seven Classic Novels Have to Say About the Stages of Life*, New York, Pantheon, 2006.
- MORETTI, Franco: *The Novel*, vols. 1 and 2, Princeton, Princeton University Press, 2006.
- MULLAN, John: *How Novels Work*, New York, Oxford University Press, 2006.
- PARRINDER, Patrick: *Nation & Novel: The English Novel from Its Origins to the Present*, New York, Oxford University Press, 2006.
- PÉREZ GALDÓS, Benito: *Fortunata y Jacinta*, Madrid, La Guirnalda, 1887.
- SMILEY, Jane: *Thirteen Ways of Looking at the Novel*, New York, Knopf, 2006
- SUTHERLAND, John: *How to Read a Novel: A User's Guide*, New York, St. Martin's, 2006.
- WHISTON, James: comunicación personal con el autor.