

UNA MIRADA DE ROBERTO FRIOL A LAS RELACIONES ENTRE *FORTUNATA Y JACINTA* Y *CECILIA VALDÉS*

Sutrayel Falcón Leiva

La difusión que ha tenido en Cuba la obra de Benito Pérez Galdós ha generado una amplia recepción. Tanto el lector común como el intelectual más exigente se sienten cautivados por su narrativa. Al abordar la crítica que ésta ha recibido en Cuba, constatamos que no pocos académicos han encaminado sus esfuerzos al estudio del discurso galdosiano. El empeño de tender puentes entre la literatura cubana y la obra del novelista español, es recurrente. Varios artículos hallados en revistas y periódicos, firmados por intelectuales de primera línea, atestiguan este interés.

De todos los materiales acopiados sobre Galdós nos proponemos comentar uno, cuyo tema ha generado nuestra reflexión. El trabajo, aparecido en la revista *Bohemia*,¹ se titula: “La huella de *Cecilia Valdés* en *Fortunata y Jacinta*” Friol, (1981:16-19). Su autor, Roberto Friol, es un intelectual de sobresaliente trayectoria, cuyo prestigio está avalado por toda una vida de constante dedicación a la literatura. A través de su labor como investigador de la Biblioteca Nacional José Martí, ha legado valiosos ensayos acerca de la literatura cubana decimonónica tales como: *Cartas de Cirilo Villaverde a Julio Rosas*, *La Cecilia Valdés de la Siempreviva* y *La novela Cubana del siglo XIX*, entre otros. Además desempeñó como profesor y traductor de inglés. En su faceta de creador literario ha incursionado en la poesía y el cuento.² Sus poemas han sido traducidos a varios idiomas y publicados en antologías. Por el conjunto de su obra fue merecedor del Premio Nacional de Literatura en 1998.

Desde su perspectiva de especialista en la novela cubana del siglo XIX, Friol, pretende en este trabajo, probar que existe una huella ostensible de *Cecilia Valdés* en *Fortunata y Jacinta*; sin embargo, se limita a enumerar paralelismos en cuanto a situaciones, motivos y personajes, sin profundizar en sus ideas o argumentarlas lo suficiente. La apreciación de coincidencias entre ambas novelas, evidencia la aguda mirada de este acucioso investigador, pero el planteamiento de sus observaciones, presenta algunas deficiencias que son el origen de nuestro comentario.

El artículo comienza estableciendo la naturaleza de las relaciones entre Benito Pérez Galdós y el autor de *Cecilia Valdés*. A propósito de Cirilo Villaverde (1812-1894) debemos indicar que está considerado el mayor novelista cubano del siglo XIX. Se graduó de Bachiller en leyes, pero ejerció por corto tiempo, pues se dedicó al magisterio y la literatura. Publicó en varias revistas sus críticas literarias y se destacó como prolífico narrador. Su postura separatista y contraria a la esclavitud, lo impulsó a conspirar contra España, a causa de lo cual sufrió presidio en 1848 y luego destierro en Estados Unidos. Se dice que su vida fue muestra fehaciente del destino de un intelectual cubano en el siglo XIX. Dominaba a profundidad las intimidades sociales tanto en el campo como en la ciudad. Este conocimiento de causa puede apreciarse claramente cuando recrea los males coloniales en *Cecilia Valdés*, obra a la que debe su relevancia como novelista en el panorama literario de nuestro país.

Esta novela ha sido reconocida como la mejor escrita en Cuba durante su siglo. Publicada en su versión definitiva en 1882,³ *Cecilia Valdés* es como bien dijo Galdós: "...aquel acabado cuadro de costumbres cubanas..." Friol, (1981: 16). En ella se recrea La Habana de 1812 a 1831 a través de una pintura detallada de sus ferias, sus bailes de cuna, sus calles llenas de un abigarrado cuadro racial y al propio tiempo se plasman los horrores de la doble humillación que sufrían los hijos de nuestra tierra. La novela muestra abiertamente su propósito de denunciar la esclavitud del negro y la opresión colonial que padecían los criollos. Ambas dimensiones del problema son reflejadas con la crudeza de un estilo deliberadamente realista que refuerza la intención del autor.

En medio de este ambiente, estampado al detalle, se desarrolla el argumento de la obra que gira alrededor de un triángulo amoroso (Cecilia-Leonardo-Pimienta), complicado por el incesto entre los dos primeros. Leonardo una vez consumado el romance con su hermana Cecilia, la abandona para casarse con Isabel Lincheta, joven de buena cuna como él. Cecilia, desesperada, le pide a su incondicional enamorado Pimienta que mate a los novios el día de la boda. Este sólo da muerte a su rival y Cecilia es encerrada en una casa de Recogidas.

Precisamente, al publicar *Cecilia Valdés*, Villaverde le envía un ejemplar a Galdós y en este momento marca Friol, el comienzo de una relación matizada por múltiples sutilezas que se hacen evidentes en la carta enviada por Galdós como acuse de recibo de la novela. Debemos llamar la atención sobre la posibilidad de que haya sido Roberto Friol quien sacara a la luz la carta (Friol, 1981:16) que se reproduce a continuación:

Madrid, 26 de Julio de 1883

Sr. D. Cirilo Villaverde

New York

Muy señor mío: Doy a V. un millón de gracias por el ejemplar que tuvo la bondad de enviarme de su hermosa novela *Cecilia Valdés*. He leído esta obra con tanto placer como sorpresa, porque a la verdad (lo digo sinceramente, esperando no lo interpretará V. mal), no creí que un cubano escribiese una cosa tan buena.

Sin que pretenda pasar por competente en esta materia, debo manifestar a V. que aquel acabado cuadro de costumbres cubanas honra el idioma en que está escrito.

Por lo que de su obra se desprende, enormes diferencias separan su pensar de V. del mío en cuestiones de nacionalidad; pero esto no impide que le salude cordialmente como admirador y amigo suyo.

B. Pérez Galdós

De esta misiva Friol, delimita dos líneas de criterios que nos parecen muy acertados: los juicios políticos y los literarios. En cuanto a los primeros insiste en la oposición de ideas entre el cubano y el español. Como ya habíamos apuntado, Villaverde tenía una postura separatista, mientras Galdós mantenía la visión opuesta en lo tocante al problema colonial.

Refiriéndose a los juicios literarios de la epístola, Friol enfatiza en la sinceridad de las valoraciones, en lo favorable que resultan para Villaverde los elogios de Galdós; también especula acerca de la repercusión que tuvo la lectura de *Cecilia Valdés* en la impronta del novelista español.

No obstante los criterios halagüeños resaltados por Friol, nosotros deseamos enfatizar en las posibles lecturas de una frase como: "...no creí que un cubano escribiese una cosa tan

buena”. A pesar de la petición de no ser mal interpretado, no podemos dejar de preguntarnos: ¿Acaso los prejuicios políticos de Galdós propiciaron su desinterés hacia la literatura cubana, o sea, por ser Cuba una colonia no tuvo reparos en manifestar con franqueza su desconocimiento sobre el tema? Podría pensarse que en este momento la literatura cubana no tenía la suficiente relevancia como para ser tomada en consideración, pero hacia esta fecha (1883) ya contábamos con escritores de talla continental como José María Heredia, Gertrudis Gómez de Avellaneda y el propio José Martí. De hecho, tras la subvaloración exteriorizada en asombro, se esconde la desinformación. Sin embargo, no podemos obviar que Galdós en esta opinión, asume una actitud consecuente con su esencia de hombre de letras, cuando antepone su admiración por una obra y un autor, a los criterios políticos.

Seguidamente Friol, intentando demostrar que Galdós toma mucho material de la novela de Villaverde para vertebrar *Fortunata y Jacinta*, traza paralelismos que descubren la idéntica intención de plasmar esa eterna lucha del hombre entre sensualidad y espiritualidad. Las coincidencias se extienden al verificar la presencia de sendos triángulos amorosos en el centro del argumento. A continuación se refiere a las analogías entre algunos personajes de ambas novelas, para lo cual comienza por las féminas. En este aspecto deseamos detenernos para expresar algunas consideraciones que, además de seguir los comentarios sobre el enfoque comparativo de Friol, refieren nuestra valoración con respecto al tratamiento del signo mujer en ambas obras, desde una perspectiva genérica que no aparece en el trabajo analizado.

La creación de los personajes femeninos está estrechamente vinculada a la visión predominante que se tenga de la mujer en cada época concreta.⁴ La imaginación, a menudo, la recrea como un otro con respecto a la figura masculina, pero con los matices propios de la sensibilidad predominante en cada contexto. De ahí que no resulte extraño ver en estas novelas a la mujer presentada en su dicotomía ancestral como perdición y salvación del hombre, o sea, las dos caras de la moneda (Cecilia-Fortunata VS Isabel-Jacinta).

La intención de tomar como eje rector de las obras a la mujer se revela desde los títulos. En *Cecilia Valdés* el énfasis recae sobre la joven mestiza, quizás para subrayar sus atributos y su destino, que a la postre se tomarían como símbolos de la nación. Resulta significativo que para denunciar la precaria situación de Cuba colonizada, Villaverde eligiera hacerlo desde “lo femenino” con toda la carga de significación que se le ha atribuido a este concepto; detalle que sutilmente refuerza sus propósitos. Por si alguna duda quedara, en la edición de 1882, el autor en la dedicatoria de su novela escribe:

A las cubanas:

Lejos de Cuba y sin esperanza de volver a ver su sol, sus flores ni sus palmas, ¿A quién, sino a Vosotras, caras paisanas, reflejo del lado más bello de la patria, pudiera consagrar con más justicia, estas tristes páginas? El autor. (Villaverde, 1882).

En *Fortunata y Jacinta*, también se trata de revelar la suerte común de dos mujeres que aparentemente pertenecen a extremos opuestos ¿Qué las une? El matrimonio. Galdós, al subtítular su novela como “Dos historias de casadas”, muestra que su interés no es presentarlas en sus diferencias; sino reconciliarlas a partir de los avatares que esta condición impone a cualquier mujer.

En su trabajo Friol, plantea que las caracterizaciones de Cecilia y Fortunata guardan similitud en varios aspectos. Ambas se erigen como motivos principales y poseen una misma

esencia. Se distinguen por su marginalidad y por encarnar lo natural (entendido como lo opuesto de educación, civilización y refinamiento). Están en desventaja social y en el caso de Cecilia también racial. La pobreza y la ignorancia son las condiciones desencadenantes de los impedimentos que separan a Fortunata y a Cecilia de sus aspiraciones.

Estas dos mujeres se trazan metas superiores a sus posibilidades reales; han puesto los ojos en hombres de elevada posición e incautamente han cometido sus deslices amorosos con la esperanza de ser elevadas a una condición superior por medio de un matrimonio desigual. No pueden discernir entre sueño y realidad. Ambas encarnan a la mujer callejera, citadina, que seduce y saca del redil al bien nacido señorito. Representan la tentación y sus armas fundamentales son la belleza física y la sensualidad. Debido a su posición social tan disminuida, se ven obligadas a moverse en el terreno físico, y es esta la fuente de donde fluye su poder sobre los hombres. Roberto Friol repara en las coincidencias descriptivas entre Cecilia y Fortunata. Villaverde introduce a su protagonista femenina en la voz del narrador, quien dice:

No la había más hermosa ni más capaz de trastornar el juicio de un hombre enamorado. Era la más alta y esbelta de las dos, la que tomó la delantera al descender del carruaje (...), y la que así por la regularidad de sus facciones y simetría de sus formas, por lo estrecho del talle, en contraste con la anchura de los hombros desnudos, por la expresión amorosa de su cabeza, como por el color ligeramente bronceado, bien podía pasar por la Venus de la raza híbrida etiópico-caucásica. (Villaverde, 1882: 99)

No menos seductora se presenta Fortunata ante los ojos del lector. Galdós pretende resaltar su carnalidad y voluptuosidad al poner en boca de Villalonga la primera imagen que de ella se recibe:

Chico, habías de verla, y te quedarías lelo, como yo. Dirías que su elengacia es de lance y que no tiene aire de señora... Convenido; no tiene aire de señora; ni falta..., pero eso no quita que tenga un aire seductor, capaz de... Vamos, que si la ves tiras piedras. Te acordarás de aquel cuerpo sin igual, de aquel busto estatuario, de esos que se dan en el pueblo y mueren en la oscuridad cuando la civilización no los busca y los presenta. Cuántas veces dijimos: ¡Si este busto supiera explotarse...! Pues, ¡Habla!, ya lo tienes en perfecta explotación (...) ¡Qué líneas tan primorosas...! Por supuesto, hablando, de fijo que mete la pata (...) ¡Pobrecilla! Lo elegante no le quitaba lo ordinario, aquel no sé qué de pueblo, cierta timidez que se combina no sé cómo con el descaro, la conciencia de valer muy poco, pero muy poco, moral e intelectualmente, unida a la seguridad de esclavizar... ¡ah, bribonas!, a los que valemos más que ellas..., digo, no me atrevo afirmar que valgamos más, como no sea por la forma... Galdós, (1886-1887: 357).

El discurso de Villalonga muestra ciertos lugares comunes en cuanto a la construcción de la imagen femenina. Desde su condición masculina, articula la figura de Fortunata como un otro al que le atribuye vacíos, carencias y debilidades a título de aspectos identitarios. De este modo pretende reforzar su propia identidad dominante; pero al hacer su evaluación de la joven, penetra en determinadas zonas escabrosas que hacen vacilar la certeza de su superioridad. Tanto Villalonga como Juanito Santa Cruz afianzan su elegancia, prestigio, y éxito social, al atribuir lo contrario a la imagen de Fortunata. Ella carece de educación, porte, desenvoltura en el trato social e inteligencia; en cambio, los subyuga con su belleza física. Justamente, cuando

Juanito se arrepiente de su aventura con Fortunata, lo hace desde la perspectiva de alguien que se ha humillado al “rebajarse” ante semejante mujer.

Asimismo, debemos resaltar que la imagen de Fortunata aparece representando no sólo a la mujer de pueblo; sino en múltiples ocasiones identifica la visión que tiene la clase alta del pueblo en sí. A lo largo de toda la novela, los señores ricos y respetables se refieren a una colectividad anónima que denominan “pueblo”. Este ente plural recibe por transferencia las características femeninas cuando es identificado con la imagen de Fortunata. Así la devaluación que sufre ella es asumida por aquél. El ejemplo más ilustrativo de esta identificación, curiosamente Galdós lo pone en la voz de otra mujer. Es Jacinta quien, al sugerir las circunstancias que marcaron el fin de la relación entre Juanito y Fortunata, convierte en una unidad ambas imágenes cuando especula:

Es natural... El hombre bien criado y la mujer ordinaria no emparejan bien. Pasa la ilusión y después, ¿qué resulta? Que ella huele a cebolla y dice palabras feas... A él..., como si lo viera..., se le revuelve el estómago, y empiezan las cuestiones. El pueblo es sucio; la mujer de clase baja, por más que se lave el palmito, siempre es pueblo. No hay más que ver las casas por dentro. Pues lo mismo están los benditos cuerpos. Galdós, (1886-1887: 106-107).

Jacinta cree que marca una enorme diferencia con respecto a Fortunata cuando aplica un criterio social a la imagen de ésta. Tras el interés generalizador se esconde su profundo temor de hallarse en desventaja biológica, pues, al contrario de Fortunata, ella es estéril. En vista de que la naturaleza le negó el don de la maternidad para afianzar su matrimonio, Jacinta asume una posición de “superioridad social”, o sea, utiliza a su favor las ventajas que le brinda su estatus de esposa oficial, la autoridad que le ha otorgado el poder masculino, con el fin de obtener seguridad.

Mientras Jacinta trata de defender su supremacía desde una posición de poder oficial, Fortunata hace otro tanto desde el extremo opuesto. La joven afirma que un matrimonio no es tal si no lo autentifican los hijos. Esta idea jerarquizadora de la naturaleza sobre las disposiciones sociales, escandaliza a Guillermina, quien con su reputación de santa, trata de legitimar la versión de Jacinta, para lo cual hace que Fortunata en su lecho de muerte se retracte de lo dicho, bajo la amenaza de estar en pecado grave. Resulta significativo este interés de dos mujeres por silenciar el discurso subversivo de otra mujer.

Volviendo a la comparación propuesta por Friol entre las descripciones de Fortunata y Cecilia, podemos distinguir ciertas coincidencias. Por ejemplo un detalle que acerca a estas jóvenes, es la reacción violenta que les despierta el despecho por el engaño sufrido. Pero, a pesar de su profunda ira, no son ellas quienes ejecutan la venganza. Cecilia le asigna la tarea del asesinato a Pimienta, mientras Fortunata delega en Maximiliano. ¿Acaso la designación de los hombres obedece a que ellos son los que poseen la potestad para actuar ante la sociedad, los que se supone deben limpiar el honor que ellas “ensuciaron”? De cualquier modo no deja de ser una coincidencia significativa.

En contraposición con la mujer del pueblo, Friol señala la presencia de las mujeres finas, elegantes, de buena educación e instruidas, que sí están a la altura de los jóvenes ricos. Dentro del matrimonio arreglado, a Isabel y Jacinta les toca ser el complemento doméstico de sus esposos, los ángeles que provocan la regeneración de los señoritos díscolos. Ninguna de las

dos tiene la gran fortuna de sus prometidos, por lo que el matrimonio les resulta una opción muy ventajosa, tanto más cuanto se han enamorado de sus novios.

Las caracterizaciones de estas damas obedecen a patrones similares. Comparemos las dos descripciones; comenzaremos por la presentación que Villaverde hace de Isabel:

Era alta, bien formada, esbelta, y vestía elegantemente, aunque siendo muy discreta y amable, está dicho que debía llamar la atención de la gente culta. Hasta la suave palidez de su rostro, la expresión lánguida de sus claros ojos y finos labios, contribuía a hacer atractiva a una joven que, por otra parte, no tenía nada de hermosa. Su encanto consistía en su palabra y en sus modos. Villaverde, (1882: 242).

Por su parte Galdós dice:

Jacinta era una chica de prendas excelentes, modestita, delicada, cariñosa y además muy bonita (...). Era de estatura mediana, con más gracia que belleza (...). Su tez finísima y sus ojos, que despedían alegría y sentimiento, componían un rostro sumamente agradable. Y hablando sus atractivos eran mayores que cuando estaba callada (...), si lo quería estaba llamada a ser elegantísima (...) Barbarita, que la había criado conocía bien sus notables prendas morales, los tesoros de su corazón amante (...). Galdós, (1986-1987: 88-92).

Los autores tratan de resaltar en ambas los aspectos ideales que se esperaba poseyera la mujer de la clase alta en el siglo XIX. Sus dotes fundamentales son la delicadeza, sensibilidad, belleza interior, fidelidad conyugal, discreción y ternura. La imagen de que en ellas el corazón, con toda la carga semántica que tradicionalmente se le ha atribuido a este órgano, prevalece sobre el intelecto, contribuye a formarnos la idea de seres espirituales y elevados.

Ellas están preparadas, por su educación, para ser las dueñas del hogar y mirar con indulgencia los deslices amorosos de sus prometidos. A estas jóvenes se les atribuyen todas las dotes propias de la maternidad; sin embargo a sus rivales constantemente se les cuestiona su aptitud en este sentido. En el caso de Cecilia se omite la referencia a su relación con la hija que tuvo de Leonardo; aunque suponemos no haya sido muy dedicada teniendo en cuenta el curso de los acontecimientos en la novela. Por su parte Fortunata, a pesar del deseo de cuidar a su bebé, se nos presenta como una madre irresponsable, que arriesga la salud de éste. Es interesante cómo en la concepción de estas mujeres de pueblo actúa un mecanismo de mutilación de su lado maternal, quizás para despojarlas de esa parte noble y elevada.

En cambio, la imagen de la madre de clase alta aparece representada en ambas novelas con varios puntos coincidentes; tal como lo hace notar Roberto Friol en su artículo. Tanto Rosa Sandoval como Barbarita Arnáiz, se distinguen por su fortaleza y el control absoluto de la familia. Poseen más influencia sobre los hijos que sus esposos. Son ellas quienes tienen la última palabra en el futuro de los hijos, pues escogen las esposas que más les convienen y los convencen de casarse. Como educadoras, de acuerdo con el esquema que exige su rango, estas madres saben exactamente qué resortes tocar para guiar a sus vástagos hacia el fin deseado. Doña Rosa para convencer a Leonardo utiliza los argumentos siguientes:

Al contrario, si nuestra muerte y el condado te encuentran casado y firmemente establecido, ¿cuán diferente no será tu suerte y la de tus hermanas? ¿Ni con quién

podiera enlazarte mejor que con Isabelita que es tan buena y virtuosa? Cada vez me gusta más esa muchacha. Si yo fuera hombre me parece que la enamoraba y me casaba con ella (Villaverde, 1882: 124-125).

Rosa conocía bien las rebeldías de Leonardo ante las imposiciones y en consecuencia explota los beneficios que obtendrá del matrimonio. Sobresale el parecido del alegato anterior con el de Barbarita para convencer a Juanito, aunque esta utiliza un tono más impositivo:

Es preciso que te cases. Ya te tengo la mujer buscada. Eres un chiquillo, y a ti hay que dártelo todo hecho. ¡Qué será de ti el día que yo te falte! Por eso quiero dejarte en buenas manos (...) ¿A ti te cabe en la cabeza que pueda yo proponerte nada que no te convenga...? No. Pues a callar, y pon tu porvenir en mis manos. Galdós, (1886-1887: 87-88).

Rosa y Barbarita eligen para sus hijos las mujeres que pueden sustituirlas en sus desvelos maternos y que serán su complemento doméstico ideal. Friol señala como diferencia principal entre estas madres, el rango de importancia que poseen a los efectos de la trama; mientras la criolla va ganando en interés para el relato, la madrileña casi desaparece a medida que éste avanza. Aunque nosotros consideramos que todos los atributos y actitudes condensados en el personaje de Rosa Sandoval, Galdós los ha dividido y desarrollado en dos personajes de su novela que resisten este paralelo: Barbarita y doña Lupe. Las dos poseen el aire señorial, los desvelos maternos; pero doña Lupe tiene el sentido comercial, la astucia para los negocios y un gran sentido de la persuasión y la oportunidad. Ella puede llegar a ser implacable, cuando se trata de su dinero o de su sobrino, justo como Rosa con su querido heredero.

Quizás mayores coincidencias que las apreciadas entre las madres, son las que apunta Friol con respecto a la concepción de los hijos en estas novelas. Tanto Leonardo como Juanito son personajes marcados por la exclusividad, circunstancia que genera el desmedido interés de sus padres. El primero es el único hijo varón de los Gamboa, mientras que el segundo es hijo tardío y exclusivo del matrimonio Santa Cruz. Ambos estudian derecho, son díscolos, dados a los vicios y placeres, por lo que abandonan sus obligaciones estudiantiles.

Se les presenta como alumnos holgazanes y desinteresados, sobre todo, por tener la seguridad de un porvenir glorioso gracias a las elevadas fortunas que un día heredarán.⁵ Se puede apreciar en ellos un cambio conductual una vez que comienzan a tener relaciones furtivas y a codearse con el “pueblo”. En Juanito, el cambio es degenerativo, marcado por rasgos externos tales como: el vestuario, los modales y los hábitos. Leonardo, por su parte, aparenta haber modificado su actitud positivamente para aplacar al padre y eludir su vigilancia.

En la caracterización de ambos personajes se utilizan elementos comunes, por ejemplo, se dice que los jóvenes logran de sus madres cuanto se proponen cuando utilizan zalamerías. Además, sus respectivas rehabilitaciones están ligadas a cambios radicales de ambiente y ostentan el sello distintivo de sus madres. Barbarita intenta sustraer a Juanito de sus vicios sacándolo del ambiente citadino para de esta forma alejarlo de las tentaciones y llevar a cabo su plan de casarlo con Jacinta. Otro tanto hace Rosa Sandoval al manipular a Leonardo para que se case con Isabel.

Con ese propósito lo aleja de La Habana y arregla su encuentro con la joven en el ambiente campestre del ingenio *La tinaja*.

De igual forma el futuro financiero de las familias se vislumbra incierto debido al comportamiento indolente, acomodado e irresponsable de los herederos. Ninguno muestra la más mínima disposición hacia los negocios, la política, al trabajo o a ejercer sus respectivas carreras. Para ellos el goce de una vida fácil es la meta fundamental. Sus padres son conscientes de esta situación y tratan de tomar medidas para evitar la ruina total de sus hijos en su ausencia. Para ello Cándido apoya y promueve la unión de Leonardo con Isabel, pues ésta posee probada capacidad para manejar los negocios familiares. En el caso de Baldomero, su idea es acumular en vida suficiente fortuna que le permita a su hijo vivir bien por muchos años.

Las descripciones físicas de los señoritos también coinciden para dar a entender su amplia popularidad entre amigos, en la sociedad y por supuesto, con las mujeres. Se resaltan los pilares de su éxito, es decir, su belleza viril, el porte elegante, las buenas maneras y el vestir a la moda más exquisita. En *Cecilia Valdés* se dice de Leonardo:

Distinguíase entre los jóvenes dichos antes, así por su varonil belleza de rostro y formas, como por sus maneras joviales, uno a quien sus compañeros decían Leonardo (Villaverde, 1982: 95).

Mientras que en *Fortunata y Jacinta* se dice de Juanito:

Ni extrañará a nadie que un chico guapo, poseedor del arte de agradar y del arte de vestir, hijo único de padres ricos, inteligente, instruido de frase seductora en la conversación, pronto en las respuestas, agudo y ocurrente en los juicios, un chico, en fin, al cual se le podría poner el rótulo social de brillante, considerara ocioso y hasta ridículo el meterse averiguar si hubo o no un idioma único primitivo... Galdós, (1886-1887: 15).

En el artículo comentado, además de los acercamientos entre algunos personajes y conflictos, se destacan otras áreas de contacto. Al respecto nos permitiremos citar las palabras de Friol:

Deseo llamar la atención sobre la manera consciente e inconsciente, como Galdós calca, amplifica, sintetiza, traspone, según le convenga, según sea el caso, incidentes, escenas de *Cecilia Valdés* (Friol, 1981: 18).

Con el propósito de argumentar dicha afirmación, este investigador, plantea una serie de señalamientos que merecen comentarios por ser altamente polémicos. En primer lugar se refiere a la posible transposición de una alucinación visual de contenido religioso que sufre Charo Alarcón en medio de una locura postparto, al personaje de Mauricia la dura, producto de un trance alcohólico. Este paralelo no nos parece contundente, pues Galdós utilizó el motivo de las alucinaciones y los sueños recurrentemente en sus novelas anteriores y posteriores a ésta.

Prosigue, Friol, planteando que el autor de *Fortunata y Jacinta*, amplía con fines propios los sucesos de las Recogidas, a donde va a parar Cecilia en la novela de Villaverde. Quizás haya sido así, pero no cabe duda de que las diferencias de concepción van más allá de la simple extensión en el desarrollo de este tema. El propósito de Galdós al llevar a su novela esta institución religiosa no se limita al interés meramente contextual, sino que trata de reflexionar acerca de su papel y valor en la sociedad.

Luego, el investigador se refiere a otras coincidencias en el ámbito de los conflictos. Señala que el incidente en que Cecilia empuja a Leonardo y agrede verbalmente a Isabel, encuentra paralelo en dos peleas entre Jacinta y Fortunata. También entra en el terreno especulativo al asegurar que Galdós desarrolla una situación conflictiva que Villaverde deja en ciernes en su novela. Según Friol, si Nemesia, la íntima amiga de Cecilia, hubiera podido concretar sus planes de convertirse en la amante de Leonardo; el resultado habría sido similar al que se narra en la novela de Galdós entre Fortunata y Aurora.

Del mismo modo, apunta un paralelo entre la escena en que Cecilia le pide a Pimienta que evite la boda de Leonardo e Isabel y la petición de venganza que Fortunata hace a su esposo Maximiliano. Ciertamente las diferencias entre ambos pasajes son muy sutiles; solo cuestión de síntesis o distensión de los hechos. En Cecilia el deseo de venganza, la orden de muerte y el arrepentimiento es todo uno. Sucede de forma rápida, tumultuosa e indetenible. Por su parte Fortunata, tiene tiempo para premeditar su venganza, incluso le proporciona a su esposo el dinero para comprar el arma. Su arrepentimiento es posterior; pero al igual que Cecilia solo ha perdonado a su amante y todavía piensa darle un escarmiento a su rival.

Para finalizar su trabajo, Friol dice:

Creo haber demostrado lo que se planteaba en el título de este artículo. Esta huella, a fin de cuentas no es de gran importancia: *Fortunata y Jacinta* es enteramente de Galdós, y una de sus novelas importantes —la mejor, tal vez (Friol, 1981: 19).

Al llegar este punto conclusivo nos parece oportuno decir que Friol señala un tema polémico, pero se traza una meta demasiado alta, genera una serie de expectativas que no alcanza a satisfacer del todo. No solo resultan insuficientes sus argumentos, también el tono sentencioso y absoluto de algunos planteamientos, revela parcialidad. Sin embargo, concordamos con él en que el hecho de encontrar la huella de *Cecilia Valdés* en *Fortunata y Jacinta* no es lo fundamental, en realidad se trata del camino recorrido en pos de esa huella. El haber vuelto los pasos hacia el derrotero de los estudios hispánicos en visión comparativa con la literatura cubana, es señal inequívoca del interés de nuestros intelectuales por acercar, aún más, dos literaturas que siempre lo han estado. En efecto, la posibilidad de que más de un siglo después, la obra de Galdós suscite polémicas, es lo verdaderamente valioso. De eso se trata este empeño: buscar nuevas lecturas y miradas que se acerquen desde otra perspectiva a una obra que se ofrece siempre renovada.

BIBLIOGRAFÍA

- BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ. “Homenaje a Roberto Friol por sus más de 30 años de trabajo investigativo”, 1987, La Habana, Ministerio de Cultura, p. 63.
- FRIOL, R., “La Cecilia Valdés de la Siempreviva”, 1982, en: Revista de la Biblioteca Nacional José Martí, año 73, N° 3, sept- dic, La Habana.
- “La huella de Cecilia Valdés en Fortunata y Jacinta”, 1981, en *Bohemia*, año 73, N° 15, abril 10 de 1981, pp. 16-19.
- GUERRA, L., *La Mujer fragmentada: historia de un signo*. 1994, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, p. 204.
- INSTITUTO DE LITERATURA Y LINGÜÍSTICA. Diccionario de la Literatura Cubana, 2 tomos, 1984, Editorial Letras Cubanas, La Habana, p. 1132.
- PÉREZ GALDÓS, B., “*Fortunata y Jacinta*” (1886-1887), 3 tomos, 1973, Instituto Cubano de Libro, La Habana tomo I, p. 460, tomo II, p. 417, tomo III, p. 488.
- VILLAVERDE, C., “*Cecilia Valdés*” (1882), 2 tomos, 1990, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, tomo I, p.417, tomo II, p. 279.

NOTAS

- ¹ La revista *Bohemia* comenzó a editarse en La Habana en 1990 con frecuencia semanal. Su corte es variado, aunque en sus inicios se dedicó fundamentalmente a temas artístico-literarios. Después del triunfo de la Revolución (1959) continuó con esta perspectiva; pero dándole mayor peso al área informativa de la actualidad nacional y extranjera. El hecho de que el artículo analizado aparezca en esta revista en 1981, determina las características del análisis. Es evidente que este trabajo no puede ostentar las condiciones de un estudio profundo sobre el tema, aunque destacan la seriedad y agudeza de los planteamientos. Por eso consideramos indispensable comentar estas consideraciones.
- ² Roberto Friol comenzó a publicar sus versos desde 1949 en la revista *El País Gráfico* con los títulos: *Poema de Tintero*, *Poema de la pizarra* y *Elegía por un ausente*. Entre 1961 y 1964 publica en la revista *Islas* poemas como: *Plegaría*, *Jardín*, *Costumbres*, *Ciervo*, entre otros. Ya en 1968 ve la luz de su libro de poemas *Alción al fuego*. Posteriormente continúa publicando en revistas hasta 1981 que da a conocer otro libro *Poemas al Kid Chocolate*. La obra poética de Friol ha sido incluida en antologías sobre poesía hispanoamericana en Italia y Rusia. En cuanto a la narrativa, Friol solo ha publicado dos cuentos: *Conspiradores* en la revista *Unión* (1969) y *La bailarina* (1971) en la revista *Caravelle* de Francia.
- ³ Meses antes de salir a la luz el primer tomo de *Cecilia Valdés*, en el propio año 1839, publicó Cirilo Villaverde un relato de igual nombre en la revista Habanera *La Siempreviva*. Esta primera versión inconclusa estaba acompañada por una nota de los editores que aclaraba su carácter de boceto, de anticipo de la novela próxima a aparecer. Luego de publicar su primer tomo a mediados de 1839, Villaverde comenzó la composición del segundo tomo de la novela que se vio interrumpida por sus múltiples ocupaciones, por su encarcelamiento y exilio. Este segundo tomo no sería concluido hasta casi cuarenta años después. De tal suerte, *Cecilia Valdés* fue publicada en su versión definitiva de dos tomos y cuatro partes en 1882. A esta edición corresponde el ejemplar que Villaverde envió a Benito Pérez Galdós.
- ⁴ En su libro *La mujer fragmentada: historia de un signo*, publicado por la Casa de Las Américas, 1994, p 27, Lucía Guerra plantea: “Si bien, en la poesía y la ficción, los procesos de significación adquieren una dimensión sustitutiva metafórica que se rige por normas y convenciones mucho más complejas y heterogéneas, la creación de personajes literarios se nutre en gran medida, del signo mujer prevaleciente en una etapa particular de la historia oficial y sus discursos dominantes”.
- ⁵ Para tener una idea más exacta de las similitudes descriptivas entre los personajes de Leonardo Gamboa y Juanito Santa Cruz, véase la parte primera de *Cecilia Valdés*, capítulo IX y la parte primera de *Fortunata y Jacinta*, capítulo I.