

Rigoni, Mirtha Laura

Reflexiones sobre la novela en Fortunata y Jacinta y en La desheredada de Benito Pérez Galdos

Filología N° 28, 1995

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Rigoni, Mirtha Laura. "Reflexiones sobre la novela en Fortunata y Jacinta y en La desheredada de Benito Pérez Galdós" [en línea]. *Filología*, 28 (1995). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/reflexiones-novela-fortunata-jacinta-galdos.pdf>
[Fecha de consulta:.....]

REFLEXIONES SOBRE LA NOVELA EN *FORTUNATA Y JACINTA* Y EN *LA DESHEREDADA* DE BENITO PÉREZ GALDOS

A lo largo de su vasta producción narrativa, Benito Pérez Galdós elaboró una serie de ensayos en los que manifestó su opinión sobre la novela española de su tiempo. En "Observaciones sobre la novela contemporánea en España", de 1870, criticó los excesos románticos, el lirismo corrosivo, la costumbre de privilegiar la imaginación y relegar la observación. Señalaba Galdós que en ese momento no se producía literatura seria, sino la que pedía el lector: convencional y sin carácter, imitación de modelos extranjeros (Dumas, Soulié, Víctor Hugo):

El público ha dicho: "Quiero traidores pálidos y de mirada siniestra, modistas angelicales, meretrices con aureola, duquesas averiadas, jorobados románticos, adulterios, extremos de amor y odio" y le han dado todo esto. Se lo han dado sin esfuerzo, porque estas máquinas se forjan con asombrosa facilidad (...)¹

Frente a una novela de elaboración y consumo rápidos, llena de situaciones tan típicas como disparatadas e inverosímiles, Galdós propuso "una novela nacional de pura observación" o "una novela de verdad y de caracteres, espejo fiel de la sociedad en que vivimos".

Años más tarde, en el discurso de ingreso a la Real Academia Española, "La sociedad presente como materia novelable", leído en 1897, Galdós definió a la novela como imagen de la vida y afirmó que "el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones (...) todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea".²

1 La cita pertenece a Pérez Galdós, Benito, *Ensayos de crítica literaria*. (Selección, introducción y notas de Laureano Bonet). Barcelona, Editions 62, S.A., 1972.

2 *Ibíd.*, pp. 175-176.

Hoy nos referimos a las pretensiones del realismo decimonónico y consideramos pertinente abordar ciertos problemas que se han planteado: la hipercodificación de su discurso, el puro artificio en función de un efecto de realidad o las técnicas de verosimilización que tienden a ese fin. Nada de esto le importaba señalar a Galdós, para quien las únicas estructuras dignas de ser analizadas y creadas eran las socio-históricas, para insertar al individuo en ellas y mostrar una coincidencia de destinos.

El rechazo conciente de una literatura romántico-folletinesca y la opción por el realismo no solo aparecen en textos teóricos sino también en la ficción galdosiana; trataré de ilustrar esto con ejemplos tomados de dos novelas: *La desheredada* y *Fortunata y Jacinta*. En ellas descubrimos, sin embargo, una paradoja: ambas incorporan recursos del folletín. Veremos más adelante de qué manera lo hacen.

Antes de considerar las novelas mencionadas, me referiré brevemente a un cuento escrito al año siguiente de la publicación del primer ensayo citado, titulado "La novela en el tranvía", que pone en escena los estragos que provoca en un individuo la imaginación exaltada por disparates literarios. Durante un viaje por Madrid, este personaje oye de boca de un médico amigo suyo parte de la historia de una cierta condesa víctima de un intrigante mayordomo. La similitud del médico con los literatos de moda es manifiesta, ya que aquel se caracteriza por "la amenidad de su trato y el complaciente sistema de no dar a los enfermos otro tratamiento que el que ellos quieren". Cuando el médico baja del tranvía, el protagonista se encuentra nuevamente con la historia de la condesa en un periódico que sirve de envoltorio de unos libros; se trata de un "papelucho, folletín, sin duda, traducido de alguna de esas desatinadas novelas". Esto lo trastorna al punto de creer que las conversaciones de los otros pasajeros que lo acompañan en el viaje se refieren a aquella condesa en apuros, y que ellos mismos son parte de la intriga. Con la actitud quijotesca que asume al salir en defensa de la dama, el protagonista solo logra ponerse en ridículo.³

³ Utilizo una edición de las *Obras completas*. Tomo VI. Madrid, Aguilar, 1942, pp. 503-515.

1. VIDAS DE FOLLETÍN

“Imagen de la vida es la novela”, afirmó Galdós, y creó personajes engañados por creer lo opuesto, es decir, que la vida reproduce lo que ocurre en la ficción.

Un caso paradigmático es el de Isidora Rufete, quien mira su existencia en el espejo del folletín; cree ciegamente en unos documentos falsos que certifican que ella es nieta de la marquesa de Aransis y piensa que el suyo

No es caso nuevo ni mucho menos (...). Los libros están llenos de casos semejantes. ¡Yo he leído mi propia historia tantas veces...! Y ¿qué cosa hay más linda que cuando nos pintan a una joven pobrecita, muy pobrecita, que vive en una guardilla y trabaja para mantenerse, y esa joven (...) llora mucho y (...) luego, en cierto día se para una gran carretela en la puerta y sube una señora marquesa muy guapa, y va a la joven, y hablan (...) y lloran mucho las dos, viniendo a resultar que la muchacha es hija de la marquesa? (Cap. 7)⁴

Su tío Santiago Quijano-Quijada le aconseja en una carta que se registre bien el cuerpo buscando algún lunar o seña que sirva para el reconocimiento, ya que “de eso están llenas las historias” (Cap. 18). Su tía Encarnación, en cambio, quiere que Isidora entre en razón: “En setenta y ocho años no lo he visto nunca... Me parece que tú te has hartado de leer esos librotos que llaman novelas” (Cap. 3).

Isidora Rufete tiene una segunda vida, forjada durante sus insomnios por su fantasía, y cuando se encuentra ante la necesidad de trabajar, busca la ocupación que se adecue a modelos novelescos:

Pensó, pues, que la costura, la fabricación de flores o de encajes le cuadraban bien, y no pensó en ninguna otra clase de industrias, pues no se acordaba de haber leído que ninguna de aquellas heroínas se ocupara de menesteres bajos, de cosas malolientes o poco finas. (Cap. 20)

Cuando ella le sugiere a Joaquín Pez que vivan juntos, ocultamente, él rechaza la propuesta por simplista y novelesca. Dice que los novelistas “han introducido en la sociedad multitud de ideas

4 Cito por la edición de 1977 de Alianza editorial, Madrid.

erróneas. Son los falsificadores de la vida, y por esto deberían ir todos al presidio" (Cap. 30).

Los personajes de *Fortunata y Jacinta* no muestran, de la misma manera que Isidora, una tendencia a imitar con sus vidas la ficción. Sin embargo Fortunata, que conoce *La dama de las camelias* por haber escuchado su lectura, se compara con la protagonista cuando Nicolás Rubín le pide que realice un acto de abnegación y deje a Maximiliano:

Recordaba la escena aquella del padre suplicando a la dama que le quite de la cabeza al chico la tontería de amor que le degrada, y sintió cierto orgullo de encontrarse en situación semejante. (...) aceptó aquel papel que se le ofrecía, ¡y vaya si era bonito! (Segunda IV,4)⁵

Por otra parte, cuando Jacinta se entera de lo ocurrido entre su esposo y Fortunata, el narrador señala que

aunque Jacinta no conocía personalmente a ninguna víctima de las palabras de casamiento, tenía una idea clara de estos pactos diabólicos por lo que de ellos había visto en los dramas, en las piezas cortas y aun en las óperas (...) (Primera V, 2)

Por su lado Juan toma prestadas expresiones cristalizadas del ámbito literario y las usa en su discurso amoroso con Jacinta, pero en un registro irónico. Le asegura: "Te amo con delirio, como se dice en los dramas" (Primera V,5).

En el episodio del Pitusín falso, Jacinta se siente protagonista y a la vez autora de un folletín cuando elabora un plan para presentar al niño a la familia:

Depositaría su hallazgo en casa de su hermana Candelaria (...) Todo el toque estaba en observar la cara que pondría Juan al verle. ¿Diría algo la voz misteriosa de la sangre? ¿Reconocería en las facciones del niño las de ...? (...) Imaginándose lo que iba a pasar, la turbación del infiel, el perdón suyo, y mil cosas y pormenores novelescos que barruntaba, producíase en su alma un goce semejante al del artista que crea y compone (...) (Primera X,1)

Cuando finalmente se revela el engaño, Juanito juzga la calidad literaria de esta "novela" de Jacinta: "Y puedes creerlo: si como historia el caso es falso, como novela es cursi" (Primera X,7).

5 Cito por la edición de 1952 de Austral, Buenos Aires.

Joaquín Pez, en una novela; Juan Santa Cruz, en la otra. Pareciera que por lo general son los personajes masculinos de Galdós quienes intentan hacer a las mujeres más realistas desacreditando sus fantasías románticas. Y, sin embargo, tenemos representada en el personaje de Ido del Sagrario, en *Fortunata y Jacinta*, la gran locura que provoca el folletín. Este literato que vive en la miseria, de tanto escribir sobre damas infieles y duques adúlteros, tiene ataques de celos cada vez que come bien.

A pesar de que Galdós fustigó duramente el folletín (no el sistema de entregas sino la literatura de evasión que se solía publicar en esta forma), se valió de sus recursos en novelas como las que nos ocupan.⁶

Además, los mismos lugares comunes del folletín no se desdennan en la ficción galdosiana, pero aparecen parodiados y resueltos de una forma diferente: Isidora Rufete no resulta ser la nieta de la marquesa, el niño que encuentra Jacinta no es el hijo de su marido, el problema del adulterio no se resuelve con duelos y muertes, ni Fortunata consigue con el amor romper las barreras sociales y legitimar su relación con Juan Santa Cruz.⁷

Obsérvese también, como ejemplo, la explotación del recurso del reconocimiento del hijo de Santa Cruz. Cuando se trata del falso, la situación se carga de tintes melodramáticos para resultar finalmente una gran equivocación; frente a esto, el encuentro de los Santa Cruz con el verdadero heredero, el hijo que Fortunata cede a Jacinta, no se pone en escena.

6 José F. Montesinos, 1963, señala que "Galdós se vio ante el folletín un poco como Cervantes ante los libros de caballerías, despreciables, no porque fueran de caballerías, sino por estar llenos de disparates. Galdós no llega a decirlo, pero creo que él también pensaba que sin disparates, sin forzar las cosas, una ficción vertiginosa que mantuviera en vilo al lector y lo dejara sin aliento, era perfectamente legítima." ("Galdós en busca de la novela", *Insula*, 202.)

7 María del Carmen Porrúa, 1985, afirma que "el lector de la novela realista sabe que está ante la ficción pero espera indicios que le demuestren que la historia que está leyendo es real, que sucedió y que no puede ser de otra manera, que las condiciones sociales, económicas, morales, etcétera, se cumplirán inexorablemente. No hay milagros en la novela realista. El lector no espera sucesos maravillosos que transformen el destino del personaje; espera sucesos razonables. ("La función de la ambigüedad en la protagonista de *La desheredada* de Galdós." *Revista de Filología*. Año XX, 1).

2. LA NOVELA REALISTA HABLA DE SI MISMA

Además de presentar una crítica de la literatura del momento, según hemos visto, las novelas de Galdós reflejan muchas veces su propio proceso de construcción y exponen incluso una teoría sobre el arte de novelar.⁸

Esta autorreflexividad se observa en distintos niveles; sirvan como ejemplos los casos en que el narrador omnisciente o algún personaje teorizan sobre la novela, y las historias enmarcadas que tienen a los personajes novelescos como narradores, receptores e incluso críticos —quienes a veces expresan tener conciencia del papel asumido— y que actúan como espejos de la narración total. John Kronik, en un trabajo sobre las narraciones interiores en *Fortunata y Jacinta*, señala que en toda la producción galdosiana está presente la doble dimensión de recreación mimética y autorevelación novelesca.⁹

Hacia el final de aquella novela, el narrador refiere en tercera persona una conversación entre dos personajes que ha sido comentada con frecuencia por la crítica: en el camino hacia el cementerio, Segismundo le cuenta a Ponce la historia de Fortunata, y este dice que en ella hay elementos para una novela, aunque

el tejido artístico no resultaría vistoso sino introduciendo ciertas urdimbres de todo punto necesarias para que la vulgaridad de la vida pudiese convertirse en materia estética. No toleraba él que la vida se llevase al arte tal como es, sino aderezada, sazónada con olorosas especias y después puesta al fuego hasta que cueza bien. Segismundo no participaba de tal opinión, y estuvieron discutiendo sobre esto (...) resultando al fin que la fruta cruda bien madura es cosa muy buena,

8 En este sentido, y siguiendo a Roland Barthes, 1964, es posible hablar de la modernidad de un escritor del siglo XIX como Benito Pérez Galdós. Dice Barthes: "Durante siglos, nuestros escritores no imaginaban que fuese posible considerar la literatura (el término mismo es reciente) como un lenguaje, sometido, como todo otro lenguaje, a la distinción lógica: la literatura nunca se reflejaba sobre sí misma (a veces sobre sus figuras, pero nunca sobre su ser), nunca se dividía en objeto a un tiempo contemplador y contemplado; en una palabra: hablaba, pero no se hablaba. Y más tarde, probablemente con los primeros resquebrajamientos de la conciencia burguesa, la literatura se puso a sentirse doble: a la vez objeto y mirada sobre este objeto, palabra y palabra de esta palabra, literatura-objeto y meta-literatura." (Barthes, Roland, "Literatura y Metalenguaje". En *Ensayos críticos*. Barcelona, Seix Barral).

9 Ver Kronik, 1982, "Narraciones interiores en *Fortunata y Jacinta*" en *Homenaje a Juan López Morillas*, Madrid, Ed. Castalia, p. 273.

y que también lo son las compotas, si el repostero sabe lo que trae entre manos. (Cuarta VI,16)

Fortunata ha muerto y alguien cuenta a otro su historia; se pone así en escena lo que ha hecho el narrador de la novela hasta el momento y, a continuación, se teoriza sobre lo que constituye la pretensión del realismo decimonónico: la reproducción de la vida.

Según señala Ana Fernández Sein refiriéndose al pasaje citado, "Galdós parece reconocer tanto la validez de imitar la contingencia y el desorden, la crudeza y la agitación de la vida humana en una novela como la voluntad opuesta de seleccionar y organizar artísticamente esos materiales, de imponerles orden, coherencia y límites" (Fernández Sein, 1988). No estoy de acuerdo con esta observación; creo más bien que este párrafo de la novela se refiere a un paso previo al de la necesaria elaboración (selección y organización artística de los materiales): Galdós nos dice que hay frutos del árbol de la realidad muy sabrosos de por sí como para convertirse en materia novelable con escasos aderezos de la imaginación.

2.a. *La producción de una historia*

Para un escritor como Galdós, el punto de partida es la observación de los hechos de la realidad.¹⁰ En las dos novelas consideradas, esta actitud de observación no aparece en ningún personaje de la misma forma que está presente en Estupiñá (*Fortunata y Jacinta*). Se nos dice que Plácido Estupiñá tenía "un inmenso saber en esa historia viva que se aprende con los ojos" y una gran "erudición ocular" (Primera III,1). Sabemos que "no poseía Estupiñá ningún libro, pues no necesitaba de ellos para instruirse. Su biblioteca era la sociedad, y sus textos las palabras calentitas de los vivos" (Primera III,4). Este personaje nos recuerda al propio Galdós cuando escribió los *Episodios Nacionales*, recogiendo testimonios orales, y valiéndose de mucha observación y de pocos libros.

Cuando doña Barbarita le encarga a Plácido que vigile a su hijo, aquel sigue a Juanito y observa lo que este hace para luego convertirse en narrador. Entonces se complace en ir con los cuentos "en voz baja y melodramática" (Primera IV,1) y más tarde, para no

10 Se dice que Balzac, en sus frecuentes paseos por París, solía elegir a algún desconocido y lo seguía, tratando de adivinar quién era, qué hacía y cómo vivía. Y el mismo Galdós recorría Madrid y conversaba con la gente para recoger historias.

disgustar a la señora, retacea, esconde lo que sabe. Estupiñá-narrador es dueño de la información ya que la maneja como quiere; la recorta y dosifica, la adorna, la ofrece o la niega.

Muchos personajes en estos textos cuentan a otros historias, hechos del pasado que, por lo general, tienen que ver con sus vidas o con las de otros personajes novelescos. Como observa Kronik, estas narraciones interiores reflejan la constitución de la narración total que las contiene.¹¹

Augusto Miquis, en *La desheredada*, aparece como informante del narrador al comienzo de la segunda parte. El comenta "largamente" y "con gusto" los últimos sucesos relativos a la vida de Isidora y los vincula a la situación socio-política de España. José Relimpio, en sus efemérides verbales, también suministra información detallada sobre la historia de España y la de Isidora.

En *Fortunata y Jacinta*, Juanito no quiere ser muy explícito con Jacinta al hablar de su pasado durante el viaje de novios, y le cuenta a grandes rasgos, suavizando asperezas y generando suspense al demorar la revelación del nombre de su amante. Por el contrario, Fortunata es muy franca con Maximiliano y arroja una luz vivísima sobre los sucesos que refiere, haciéndolos reverberar con su lenguaje pintoresco.

2.b. *La voluntad de corregir*

En las novelas de Galdós encontramos la intención de corregir vicios individuales y sociales, aunque esto no sea para él la finalidad del arte.¹²

En *La desheredada*, se intenta limitar los excesos de la imaginación, encarnados en Isidora Rufete. La dedicatoria (a los maestros de escuela, que enseñan lógica y sentido común) y la moraleja (que señala la manera adecuada de hallar mejores posiciones en la

11 Ver Kronik, 1982, p. 255.

12 En "Observaciones sobre la novela contemporánea" señala Galdós: "Los vicios y virtudes fundamentales que engendran los caracteres y determinan los sucesos son también estos de por acá. Nada de abstracciones, nada de teorías; aquí solo se trata de referir y de expresar, no de desarrollar tesis morales más o menos raras y empingorotadas; solo se trata de decir lo que somos unos y otros, los buenos y los malos, diciéndolo siempre con arte. Si nos corregimos, bien; si no, el arte ha cumplido su misión, y siempre tendremos delante aquel espejo eterno reflejador y guardador de nuestra fealdad".

vida) manifiestan aparentemente una voluntad reformista a este respecto.

Pero en la sociedad hay muchos otros males que se deberían corregir, y es revelador el capítulo 12 que, bajo la forma de un sermón, expresa con ironía los defectos morales de la familia Pez y, en ella, los de una buena parte de la burguesía española: la cursilería, el deseo de aparentar, el desprecio del trabajo y el oportunismo. El mismo capítulo señala en Joaquín Pez rasgos negativos similares a los de Juan Santa Cruz: una cháchara frívola pero seductora, calidad de galán incorregible, ausencia de vigor moral e indolencia. Podríamos decir que este capítulo realiza lo que hace el texto en su totalidad: sermonear con humor e ironía a la sociedad marcando los principales vicios contemporáneos.

En el caso de *Fortunata y Jacinta*, la novela habla de sí misma al final y se define como un discurso capaz de cuestionar libremente el estado de la sociedad. No lo hace explícitamente ni se vale de moraleja alguna, sino que es la actitud que asume Maximiliano Rubín la que refleja lo que hace el texto: Maxi parte de la observación y del razonamiento para juzgar ciertas actitudes que en su medio social se consideran aceptables o bien "perdonables". Primero juzga el proceder de Juanito y, en éste, el de los señoritos que seducen a muchachas como Fortunata para luego abandonarlas (Segunda II,1) y, al descubrir más tarde que el Delfín engaña a Jacinta con Aurora, reflexiona en estos términos: "Esto lo tolera y aun lo aplaude la sociedad... Luego es una sociedad que no tiene vergüenza. ¿Y qué defensa hay contra esto? En las leyes, ninguna." (Cuarta V,4). El marido de Fortunata hace lo mismo que realiza la novela en su totalidad: cuestionar los valores de una burguesía degradada. Es cierto que el cuestionamiento que hace la novela es mucho más amplio que el de este personaje, pero cuando Maxi finalmente es conducido al Leganés, hay en sus últimas palabras un gesto de libertad interior que refleja el de la propia novela. Maximiliano sabe que el pensamiento no puede guardarse en las jaulas como las gallinas de esta historia (que simbolizan a Fortunata y, en ella, al cuarto estado). Es posible acallar al pueblo —al menos por el momento—, pero las ideas de Maxi (que denuncian algunas contradicciones de la burguesía) quedan en libertad a pesar de su confinamiento en el hospicio. Y la novela prácticamente se cierra con su afirmación —la de Maxi y la del texto—: "No encerrarán entre murellas mi pensamiento".

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

- BARTHES, R. 1964. *Ensayos Críticos*, Barcelona, Seix Barral.
- CAUDET, F. 1983. Prólogo a Pérez Galdós, Benito, *Fortunata y Jacinta*, Edición de Francisco Caudet, Madrid, Cátedra.
- 1994. "Fortunata y Jacinta: el 'Naturalismo espiritual' en *Textos y Contextos en Galdós*, Madrid, Castalia.
- FERNANDEZ SEIN, A. 1988. "Razones y sinrazones de un final: apuntes sobre la 'geometría' de Fortunata y Jacinta" en *La Torre*, Revista de la Universidad de Puerto Rico, Coloquio Galdosiano, Fortunata y Jacinta cien años después, Homenaje a Stephen Gilman, Año II, núm. 6.
- HAMON, P. 1970. "Un discours contraint", *Poétique*, 16.
- KRONIK, J. W. 1982. "Narraciones interiores en Fortunata y Jacinta" en *Homenaje a Juan López Morillas*, Madrid, Editorial Castalia.
- PORRUA, M. C. 1985. "La función de la ambigüedad en la protagonista de La desheredada de Galdós", en *Filología*, Año XX, 1.