

Fortunata y Jacinta

Sergio Pitol

Uno de los inicios de novela que prefiero es el de *Ana Karenina*, de Leon Tolstoi: "Todas las familias felices se parecen entre sí, cada familia desdichada lo es a su manera". En su lacónica elegancia, encapsula ya el tema que va a desarrollar. La gran novela de Pérez Galdós *Fortunata y Jacinta* tiene un subtítulo: "Dos historias de casadas", lo que de inmediato remite al lector al ámbito familiar. Dos historias familiares desdichadas también, cada una a su propia manera.

Gerald Brennan, el célebre hispanista británico, considera esta obra dentro de una decena de novelas que podrían formar la más brillante constelación narrativa universal, comparable sólo con las de Tolstoi, y en algunos aspectos con las de Henry James. Luis Cernuda equipara a Galdós con Cervantes, y, entre sus contemporáneos sólo le encuentra parangón con Dostoievski. En una encuesta reciente hecha entre escritores españoles de distintas edades y tendencias, sobre los cinco títulos que marcan el canon de excelencia de la literatura española, incluidos allí todos los géneros, los entrevistados lograron por mayoría incorporar *Fortunata y Jacinta* a esa lista de privilegiados cinco títulos. Resulta sorprendente la aparición de Galdós en un índice tan exclusivo, cuando desde su época hasta la nuestra han existido poderosas corrientes antigaldosistas de distintos y hasta opuestos signos.

Antonio Tabucchi, el célebre narrador italiano contemporáneo, declaraba en un libro reciente: *Conversaciones con Antonio Tabucchi*, de Carlos Gumpert, lo siguiente: "Galdós me gusta mucho y me gusta porque es realista, psicologista y feroz; posee una ferocidad increíble, casi balzaquiana, una capacidad de penetración en el alma humana que es portentosa, superior a casi todo lo que he leído". En esa respuesta de Tabucchi encuentro ciertas pautas para explicarme las filias y las fobias que tomaron a Galdós y sus novelas como blanco. Galdós es feroz, posee una ferocidad increíble, sostiene el novelista italiano. Nada pasó inadvertido a su mirada, y de todo lo visto dio en sus novelas un testimonio personal. Nunca lo detuvieron los reparos de grupos, de causas, de amistad, muchísimo menos los intereses, las prebendas, los ascensos y beneficios. Jamás calló algo para agradar a alguien, menos a un poderoso; ni sostuvo algo en lo que no creyera para

hacerse simpático a los demás. La cúpula y la masa le eran absolutamente indiferentes. Eso, como es natural le creó antipatías gigantescas en los medios administrativos, en los periódicos al servicio de tal o cual causa, entre los políticos y la iglesia. Fue atacado de muchas maneras, le escatimaron méritos, le negaron el apoyo al Nobel. Pero lo que no pudieron mermarle fue lectores. Galdós fue el escritor más leído en la España de su tiempo, y aún después.

En su vida hubo mucho de extraño y anómalo como lo hubo en la de muchos de sus personajes. Éstos llegaban a la rareza por exceso vital, por multiplicidad de acontecimientos, por derroche de energía. La extrañeza del autor, su anomalía, residió, en cambio, en el hecho de vivir sesenta años encerrado en su piso de Madrid, escribiendo de sol a sol, sin hacer sino brevísimos descansos al día, una hora para cada uno de los alimentos, dos horas para ejercicios físicos, y ese retiro claustral —allí está lo extraordinario— no le impidió crear a centenares de personajes representantes de estratos, profesiones, educaciones, geografías y temperamentos diferentes, y crear para ellos un entorno siempre distinto, perfectamente realista, o perfectamente onírico, según fueran las necesidades argumentales. Ese hombre que jamás salía de su retiro parecía saber todo lo que ocurría en Madrid, la ciudad de la que hizo su escenario preferido, desde los salones del palacio real hasta los más recónditos escondrijos que guardaban la escoria de la sociedad. Sea en un salón palaciego o en una covacha inmundada, Benito Pérez Galdós parecía moverse como en su propia casa. Y se sentía en su propia casa porque él la había inventado y colmado de todos los detalles necesarios. ¿Con qué elementos la había creado? Ése ha sido uno de sus misterios.

Quizás quienes mejor lo comprendieron fueron los escritores de la generación del 27, los escritores cuyo talento se manifestó en plenitud durante la República, a quienes la ferocidad del maestro les era necesaria para librar los dones de su genio de mil acechanzas preparadas para mermarlos, para conformarlos a una forma peninsular tradicionalista o epidérmicamente contemporánea.

Los testimonios de algunos intelectuales tales como Luis Cernuda, María Zambrano, José Bergamín dan su verdadero valor a Galdós.

Luis Cernuda, el más escrupuloso y exigente de esta pléyade de talentos, dice nada menos que:

Por su poder creador y su genio irresistible, es un igual de Calderón de la Barca, de Lope de Vega y de Cervantes; no que su obra se parezca a la de los dos primeros, sino que tiene la misma estatura, ya que se proyecta sobre la vida y la historia nacionales con significación equivalente. Con respecto a Cervantes, sí tiene afinidades; ambos son, Cervantes y Galdós,

Probablemente, nuestros únicos escritores, sin aludir a los poetas, que conocieron lo que es generosidad y que fueron capaces de comprender y respetar una actitud humana o un punto de vista contrario a los suyos.

Eso en cuanto al contenido humanista de la obra galdosiana. Importante en extremo me parece el juicio de Cernuda sobre el lenguaje de Galdós, una de las cuestiones más debatidas por sus críticos:

Se ha repetido que Galdós no sabe escribir, que no tiene 'estilo'. No sé qué llamarán estilo quienes tal cosa dicen. Galdós creó para sus personajes un lenguaje que no tiene precedentes en nuestra literatura, ni parece que nadie lo haya intentado continuar o podido continuarlo. Cada personaje de sus novelas nos habla por sí mismo; es un lenguaje revelador, familiar y sutil a un tiempo... Así inventa una lengua 'dramática', que anticipa lo que años después se llamaría 'monólogo interior'. Las páginas en donde nos hablan Rosalía de Bringas, Máximo Rubín, Fortunata, Mauricia la dura, o Torquemada, con su espontaneidad discursiva traen al personaje entero y palpitante ante el lector. Galdós introduce en nuestra novela el estilo coloquial, el estilo hablado; pero esa es cuestión de la cual los españoles tuvieron siempre poca vislumbre, ya que, obstinados en la pomposidad y exageración, todo lo que en literatura no fuera eso, pasaba por falta de estilo...

María Zambrano, autora de un libro de ensayos sobre la España de Galdós, señala que en las novelas de madurez,

la mujer, cosa rara en la literatura española, está individualizada: no es lo femenino ni la feminidad, sino esta o aquella mujer, llámese Eloísa o Camila, Fortunata o Jacinta; mujeres individualizadas, con personalidad, voz y gestos propios y no sólo tórtolas, ángeles de la casa o, por el contrario, monstruos perversos e infernales. La mujer en cuanto a individualización novelesca tiene en este autor los mismos derechos del hombre. El elenco de mujeres creado por Galdós forma un conjunto de personajes con características específicas único en toda la novela española. Nadie como este solterón empedernido, de vida secreta, apenas conocida hasta hace poco; cuando han aparecido los epistolarios con las diferentes mujeres con quienes compartió partes de su vida, supo retratarlas en lo exterior y, sobre todo, en su interioridad.

José Bergamín, el tercero de estos escritores republicanos, amplía soberbiamente el círculo de intereses galdosianos y se detiene, sobre todo, en su visión histórica, en los reflejos de la enmarañada y trágica historia del siglo XIX español. Dice Bergamín:

Sólo Goya alcanzó a visualizar el espanto, el horror, con intensidad parecida a la de Galdós. Sólo de la mano de Goya vimos episodios de horror tan atrocemente trágicos como

los que este novelista genial trazó en sus *Episodios Nacionales*. En su visión de la historia, Galdós enlaza lo trágico con lo cómico y aun con lo extremadamente grotesco. La historia está vista como epopeya y al mismo tiempo como sainete. Y esas dimensiones imaginativas, de teatralización de un pasado histórico, coinciden en la misma superficie del espejo, reflejo luminoso de imágenes vivas cuya profundísima irrealidad nos ilusiona como si fuese una realidad más real que la realidad misma vivida. Poesía, que dijo el filósofo, más honda y veraz que la historia. Porque la ilumina y traspasa de significación espiritual.

En México Galdós ha tenido lectores de primera: Alfonso Reyes, Octavio Paz, Paciencia Ontañón y Sergio Fernández.

Octavio Paz recibió el Premio Cervantes en Alcalá de Henares el 23 de abril de 1982, y en su alocución, al recibirlo, "La tradición liberal", más que de Cervantes habla de Pérez Galdós, y de la identificación espiritual con uno de sus más espléndidos personajes, Salvador Monsalud, de quien, creo yo, muchos jóvenes nos hemos sentido hermanos. Paz cuenta que tendría unos dieciséis años cuando descubrió en la biblioteca de su abuelo las dos primeras series de *Episodios Nacionales*. Éstas son sus palabras:

Aquella historia novelada y novelesca de la España moderna me pareció que era también la mía y la de mi país. Al llegar a la segunda serie me cautivó inmediatamente la figura de Salvador Monsalud. Fue mi héroe, mi prototipo. Mi identificación con el joven liberal me llevó a enfrentarme con su medio-hermano y adversario, el terrible Carlos Garrote, guerrillero carlista. Dualismo a un tiempo real y simbólico: el hijo legítimo y el bastardo, el perro guardián del orden y el vagabundo, el hombre del terruño y el cosmopolita, el conservador y el revolucionario. Pero Carlos Garrote, como poco a poco advierte el lector, no sólo es el adversario que encarna la otra España, la de ¡Religión y fueros!, sino que es el doble de Salvador Monsalud... Cada uno es el otro y el mismo. Descubrí entonces que a todos nos habita un adversario y que combatirlo es combatir con nosotros mismos. Esa lucha, ya no íntima sino social, ha sido la substancia de la historia de nuestros pueblos durante los dos últimos siglos. Así aprendí que una civilización no es una esencia inmóvil, idéntica a sí misma siempre: es una sociedad habitada por la discordia y poseída por el deseo de restaurar la unidad, un espejo en el que, al contemplarnos, nos perdemos, y, al perdernos, nos recobramos.

Hasta aquí los testimonios esclarecedores de sus pares.

La novela moderna, a partir de Dickens y de Balzac, se consagró a investigar los misterios de las grandes metrópolis (Zolá designa a una obra suya con el título revelador de *El vientre de París*), a crear amplísimos frisos, donde todos los estratos de la sociedad juegan un papel estructural específico, y donde un complejo sistema de vasos comunicantes establece la conexión entre las distintas clases sociales integrantes de esa ciudad activísima y del inhumano mecanismo que la mantenía con vida. No sólo

todos los sectores sociales están conectados por los lazos, algunos tan sutiles que parecen casi invisibles, que el narrador va descubriendo, sino que también el mundo criminal y las altas cúpulas sociales logran establecer un punto de encuentro; en ese mundo, las más sublimes virtudes y las circunstancias más abyectas parecen conformar las dos caras de una misma moneda.

El escenario ideal de la novela se vuelve la gran capital o la pujante ciudad fabril. En este nuevo escenario la aristocracia empieza a ser desplazada y aparecen los industriales, los banqueros, los grandes comerciantes y sus familias. En un repentino proceso de deshumanización, la población rural se convierte en obrera. En la gran ciudad moderna se van creando grandes y miserables conglomerados habitacionales para albergar a estos nuevos pobladores. Los narradores transforman las ciudades elegidas en lugares míticos, contemplados y descritos con amor y odio, con curiosidad y hastío, pero casi siempre con asombro. Aparece así el París de Balzac, el Londres de Dickens, el San Petersburgo de Dostoievski, el Madrid de Galdós, colmenas donde una masa pululante y casi siempre anónima circunda a unas cuantas figuras poderosamente individualizadas: el héroe trágico y el coro lúgubre o escarnecedor. Galdós no sólo inventarió a Madrid sino que al hacerlo lo inventó, lo convirtió en un personaje más de sus relatos.

El cine se ha acercado con cierta frecuencia a la obra galdosiana, casi siempre con visión reductora. Hasta donde recuerdo ha habido versiones mexicanas de *El abuelo*, *Misericordia*, *Doña Perfecta* y *Marianela*, que van de lo mediocre a lo esforzadamente regular, y, en compensación, tres joyas dirigidas por Luis Buñuel: *Nazarín*, *Tristana* y *Viridiana*, las dos primeras basadas en las novelas del mismo nombre, y la última inspirada en motivos de una obra poco conocida del autor, *Halma*. Hacer una película de duración normal sobre *Fortunata y Jacinta* es empeñarse en una empresa destinada al fracaso, a menos que contara con un director y un guionista geniales que trabajasen con la conciencia de aprovechar sólo unos cuantos temas de la novela y hacerlo con la mayor profundidad. En 1969, un cineasta español, Angelino Fons, perpetró una versión horrorosa de ella. La vulgaridad y la ramplonería de ese esperpento llegó a tales cimas que lo mejor es eliminarla de inmediato de nuestra memoria.

Es difícil filmarla por el mero hecho de que esta historia es la más compleja e intrincada del autor, la más globalizadora y laberíntica. En ella el novelista intenta —y lo logra— convertir a Madrid en el escenario absoluto de la comedia humana española. Galdós es el escritor polifónico por excelencia de nuestra lengua, aquel que deja hablar a sus personajes con voz propia, sin casi intervenir en sus acciones y diálogos, el que permite que todos los lenguajes, los correspondientes a los distintos estratos sociales a que

pertenecen sus criaturas, muestren toda su potencia. Él, se hace de lado y les permite producir su específica música verbal, entrevera esos lenguajes, los estiliza, hasta lograr una inaudita intensidad lingüística y una unidad tan abarcadora que llega a dar una ilusión de milagro, la de que todo está en todo, y que hasta el menor detalle cumple un cometido en el conjunto.

Fortunata y Jacinta es una novela-mundo con más de una docena de protagonistas por derecho propio, cada uno de ellos eje de una trama que en sí y por sí es ya una novela, y cuyo conjunto forma un friso histórico riquísimo, una reflexión sobre las mentalidades y sus cambios y una exposición de todos los asuntos públicos y privados que preocuparon a Galdós durante toda su vida.

La historia novelesca corre de los últimos y agitados años del reinado de Isabel II a la restauración borbónica, o sea la vuelta y coronación de Alfonso XII. Entre ambos acontecimientos se suceden la regencia del General Prim, el reinado breve de Amadeo de Saboya, un rey italiano, liberal y excomulgado por el Papa, y la Primera República, todos ellos, experimentos fallidos aunque con un núcleo regenerador que apunta hacia el futuro.

En ese periodo en que ocurren los grandes y minúsculos acontecimientos de *Fortunata y Jacinta*, España se transforma e inicia su modernización. En el mapa peninsular comienza a aparecer, al igual que los ferrocarriles y las fábricas movidas por vapor, una sólida burguesía mercantil e industrial, aparecen las bolsas de valores y la especulación financiera, lo que implica un intenso fenómeno de movilidad social; en concreto, el surgimiento de una nueva clase social, vigorosa y pujante que desplaza a la maltrecha aristocracia. Las condesas, los duques y marqueses, los grandes de España, los graciosos infantes y su complicado cortejo aparecen como sombras, meras comparsas en el mundo opulento que los ha sustituido. Galdós presenta este cambio de rumbo, de instituciones y mentalidades, de hábitos y hasta de lenguajes con gran distanciamiento, como si nada le sorprendiera, sin énfasis en las novedades, pero con un conocimiento a fondo de ellas, y con una sutileza tal que algunas escenas de la vida de familia podrían compararse, según Gerald Brennan, con páginas de Proust o de Henry James.

Todos los temas caben en el abigarrado universo novelado por Galdós, el religioso, visto desde varios aspectos, donde la santidad y el demonismo muy a menudo se dan la mano, así como lo hacen la codicia y la misericordia, la grandeza y la abyección, la castidad y la lujuria. Todo, de alguna manera sujeto a los movimientos económicos y a la pulsión de la libido. El instinto sexual y el trato con el dinero, aun planteados de modo elíptico, casi subterráneo, están presentes en todo momento. Y todavía más abajo, en el trasfondo del lenguaje, como tema central, fluye la preocupación

fundamental de Galdós: el conflicto básico que desde fines del siglo XVIII, y hasta quizás de antes, marca de manera decisiva nuestra vida social, o sea el enfrentamiento de dos entidades inmensamente poderosas: la Civilización y la Naturaleza, esas intermitentes enemigas corporizadas en esta gran novela por dos mujeres jóvenes y extraordinarias: Jacinta y Fortunata. La novela es la lucha cruel entablada en lo individual por estas dos criaturas inocentes y en lo global por el encuentro violento de las clases sociales a las que pertenecen. El triunfo histórico inmediato le pertenece al grupo caracterizado por su frenético ascenso social. Pero el moral le corresponde a los derrotados. Galdós es un escritor simbolista, ya lo sabemos. El hecho de que Jacinta (la Civilización) sea estéril y tenga, para su tranquilidad y aun para su sobrevivencia, que apropiarse del hijo de Fortunata, su rival (la Naturaleza) nos permite conocer de manera inequívoca el punto de vista del autor.

Una clase en ascenso, formada por personas en su mayoría decentes, generosas, ilustradas, arrastrará a la muerte o a la locura a todos aquellos que no le sean necesarios: los sensitivos, los no rentables, los no competitivos, los verdaderos cristianos. Ésa es la verdadera tragedia de la civilización. Para todos ellos, la muerte es la solución final, la más dramática; el manicomio marca la otra salida, la demencia se transforma en búsqueda de la Utopía, donde es posible encontrar una libertad personal, un exilio interior y, quizás, también a Dios.