

<<No engendres el dolor>>:
Clarín frente a Fortunata y Jacinta

Es bien conocido que Galdós fue el escritor a quien Leopoldo Alas dedicó más atención como crítico literario. No lo es menos, la profunda amistad que ambos se profesaban y la altísima estima en que el autor asturiano tenía el arte narrativo de don Benito. *Clarín* siempre lo consideró el mejor novelista de su tiempo, y esto declaró con insistencia tanto en sus cartas como en sus reseñas a las obras del canario afincado en Madrid. Sucesivamente, éstas iban apareciendo en la prensa periódica: sobre *Doña Perfecta* (*El Globo*, 3-X-1876), *Gloria* (*Revista Española*, 18-II-1887; *El Solfeo*, 21-II y 29 y 30-VI-1877), *Marianela* (*El Solfeo*, 13 y 14-IV-1878), *La familia de León Roch* (*La Unión*, 24 y 26-XII-1878; 13-I-1879), *La desheredada* (*Los Lunes de El Imparcial*, 9-V y 24-X-1881), *El amigo Manso* (*El Día*, 19-VI-1882; *La Diana*, 16-VII-1882; *La Publicidad*, 27-VIII-1882), *El doctor Centeno* (*El Día*, 5-VIII-1883), *Tormento* (*El Día*, 6-VII-1884), *Lo prohibido* (*El Globo*, 30-VI-1885; *La Ilustración Ibérica*, 11-VII y 1-VIII-1885), etc.

Sin embargo, Leopoldo Alas no acudió a la cita acostumbrada cuando se publicó *Fortunata y Jacinta*. No lo hizo, como en otras ocasiones, al recibir el primer tomo o los siguientes, ni tampoco cuando a finales de julio de 1887 apareció el cuarto y

último. Lo cual, evidentemente, resulta bastante desconcertante.

Galdós había emprendido su magna obra con entusiasmo al finalizar la primavera de 1885, al regreso de su viaje a Portugal, en mayo y junio, con Pereda y el también santanderino Andrés Crespo. Impaciente por ponerse a la labor, no aceptó la invitación de Leopoldo Alas y Armando Palacio Valdés para visitar Asturias¹. Instalado en Madrid, dirá el propio don Benito: "cogí la pluma y con elementos que de antemano había reunido me puse a escribir *Fortunata y Jacinta*"².

La novela, articulada en cuatro partes, fue fruto de una extensa elaboración. Las fechas que su autor da al rematar cada una de ellas –enero, mayo, diciembre de 1886, y junio de 1887– junto a la de arranque demuestran que *Fortunata y Jacinta* estuvo en el telar galdosiano al menos unos dos años. Y el examen de la correspondencia de sus amigos novelistas permite suponer que les comunicaba los avatares de tan largo proceso creativo. Pereda le escribe –9-XI-1886– envidiando, desde su "sequedad asfixiante", que "esté metido en un lío del cual no sabe como salir; tres tomos de lío"³ y le pide "unas letras con noticias del parto feliz a que está abocado" (114). Más tarde –11-III-1887– le preguntará "cuándo acaba de salir esa novela dichosa" (116). L. Alas en una carta sin año –seguramente 1885, 17 de noviembre–, se interesa por lo que tiene "entre manos o entre ceja y ceja" (236). Galdós le puso al tanto de sus planes y el asturiano, ya enterado, le interroga: "¿Y la novela? ¿Cómo va?"

(1) Véase P. Ortiz-Armengol, *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica, 1996, pp. 399-400.

(2) *Memorias de un desmemoriado*, *Obras completas*, VI, Madrid, Aguilar, 1951, p. 1622.

(3) Véase S. Ortega, *Cartas a Galdós*, Madrid, Revista de Occidente, 1964, p. 113. Se citará en adelante por esta edición.

(238), el 26 de junio de 1886⁴. Un mes después –29 de julio– se inquieta porque ni don Benito ni el autor de *Sotileza* dan nada a las prensas: “Publique Vd. por Dios pronto algo y que lo publique también Pereda. Si no esto se acaba” (238). El 12 de abril de, con toda probabilidad, 1887 todavía no ha recibido *Fortunata y Jacinta*, pero la espera “con impaciencia incomparable a ninguna otra clase de comezón” (241), tanto que suplica: “Venga Fortunata por Dios” (242).

Galdós, perezoso en responder y olvidadizo, debió expresar en sus cartas, una vez publicada la obra, la necesidad de que estos u otros amigos diesen su opinión. Pereda –3-V-1887– habla de “su última hermosa novela” (117), de la que está leyendo el 2º tomo, afirma –6-X-1887–, después de haberla terminado, que es fruto de una “maravillosa pluma” (118), y que los colegas, “si tuviésemos vergüenza” (118), no “debiéramos escribir cosa que a novela se pareciese” (118). El 5 de diciembre de ese mismo año, le desea que siga descansando del “parto colosal de *Fortunata*” (120).

Clarín, por su parte, comunica a don Benito –21-IX-1887– que, aunque no le ha enviado el 4º tomo, ya se ha hecho con él (243). A partir de esta fecha, en cartas sucesivas reiterará Alas la afirmación de que la obra ha sido muy apreciada: Pereda le ha hablado “muy bien” (5-XII-1887, p. 245) de ella, ha “notado que (...) ha gustado mucho a toda clase de lectores” (245), “todos cuantos me escriben o hablan de ella la elogian con entusiasmo” (17-III-1888, p. 246), “veo que a todos ha gustado

(4) D. Benito le había escrito el 13 de noviembre de 1885: “Yo estoy empezando una que será algo larga y se publicará dentro de dos años. Se titula..., cállate lengua, que aún no es tiempo” (citado por A. Armas Ayala, *Galdós. Lectura de una vida*, Santa Cruz de Tenerife, Caja de Ahorros General de Canarias, 1989, p. 235). D. Gamayo Fierros publicó, fragmentariamente, varias cartas de Galdós a *Clarín* en *La voz de Asturias*, 10 de julio-10 de diciembre, 1978

muchísimo" (3-V-[s. a.]1888). Son alabanzas no sólo tardías, sino ajenas al autor asturiano.

En la carta del 5 de diciembre de 1887, Alas es incapaz de considerar *Fortunata y Jacinta* la obra más granada de su autor. Forma parte de la constelación de las sobresalientes, posiblemente las más alabadas por él en sus reseñas- *La desheredada*, *Tormento* o *Lo prohibido*- pero no las ha superado. Escribe: "creo que es, en conjunto, una de las mejores de Vd." (245), aunque en otra carta posterior -3-V-1888- diga que "cada vez, pensando en ello me gusta más (...) ¡qué novela!" (247).

Galdós puso mucho esfuerzo e ilusiones en su nueva creación, pero su acogida crítica no pasó de mediana y, como supone A. Sotelo, "debió sentirse íntimamente defraudado"⁵ al no aparecer, como se indicó más arriba, la habitual reseña de *Clarín*.

Leopoldo Alas, no obstante, le escribe una carta con fecha de 21 de septiembre de 1887 de cuya lectura puede inferirse el interés de don Benito por conocer su veredicto ("En cuanto a lo que opino de su novela"⁶). Y éste, aunque *Clarín* ha tardado demasiado en emitirlo, resulta positivo: "Es claro que me parece admirable, que tiene cosas no sólo de primer orden sino de un valor completamente nuevo (...) Yo por mi parte entusiasmado" (243-244).

(5) *Introducción* a su edición conjunta con Marisa Sotelo Vázquez de *Fortunata y Jacinta*, Barcelona Planeta, 1993, p. XII.

(6) Véase S. Ortega, *op. cit.*, p. 243. También sabemos del mismo interés con que *Clarín* esperaba el dictamen del autor de *La desheredada* sobre *La Regenta*, a lo que se refiere Pereda en una carta a él dirigida el 26 de febrero de 1885: "Comprendo la ansiedad con que aguarda V. el parecer de nuestro amigo Galdós" (Recogida por L. Bonet, "Clarín en Pereda, Pereda en Clarín: unas cartas sobre *La Regenta*", en *Leopoldo Alas "Clarín"*. *Actas del Simposio Internacional (Barcelona, abril de 2001)*, eds. A. Vilanova y A. Sotelo Vázquez, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2002, p. 290).

Destaca el estudio de los personajes, sobre todo de Fortunata –“muy simpática”, p. 243-, y otros secundarios como Guillermina, doña Lupe, Maxi, Izquierdo y Estupiñá. También, el estilo, mejor que el de *La desheredada* –“en cuanto al trabajo de expresión de Vd., supera éste con mucho”, p. 243-; lo que había producido una constante inquietud en Galdós, interesado por lograr en sus textos una verídica polifonía de voces, quien consagrara en el *Prólogo* al perediano *Sabor de la tierruca* (1882) relevantes reflexiones sobre su trascendencia. Destacaba allí la importancia del logro del santanderino por haber introducido el “lenguaje popular” y se hacía eco de que “una de las mayores dificultades con que tropieza la novela en España consiste en lo poco hecho que está el lenguaje literario para producir los matices de la conversación corriente”⁷

Sin embargo, Alas, entre líneas, pone algunas pegas a la novela, coherentes con su propia estética, que, además, parecen tener otras implicaciones. Concretamente, en cuanto a la creación de las criaturas literarias, si bien la muchacha de la Cava de San Miguel es considerada “la mujer” (243) y “vale más que la misma Isidora como personaje bello” (243), *Clarín* no la cree demasiado verosímil: “Isidora es más probable que Fortunata, pero ambas son posibles” (243).

Por otra parte detecta, aunque lo atenúe, que el trazado de la legítima esposa de Juanito Santa Cruz es inferior al de su amante: “Jacinta es claro que no está a su altura ni Vd. se lo proponía. La novela es de Fortunata” (244). Lo cual resulta evidente, ya que, aunque la joven no pasa de una simple mención por parte del *delfín* durante su viaje de novios en la primera parte de la novela, no sólo va cobrando cuerpo en las siguientes hasta desplazar a su oponente, sino que su “proceso de concienciación (...) corre parejo con su ascenso al plano de definiti-

(7) Cito por la edición de A. H. Clarke, *Obras Completas*, V, Santander, Ediciones Tantín, 1992, pp. 61-62.

va e incuestionable protagonista", en acertadas palabras de F. Caudet⁸. Pero esto desequilibra el compartido papel preponderante de ambas mujeres que tanto el título de la obra como el subtítulo ("Dos historias de casadas") ponían de manifiesto.

Sin ambages, se refiere el crítico asturiano a los "defectos" (244). Pretende restarles importancia: "un buen escritor podría corregirlos (...) nada o poco menos" (244). En efecto, no parece demasiado grave enmendar "dos o tres descuidos" (244), pero tal vez sea de más calado "quitar o aligerar algunas escenas y oraciones" (244) que, en principio, abreviarían la notable extensión de la novela. Precisamente a don Benito debió preocuparle esto en cuanto a la parte inicial, la más larga, de *Fortunata y Jacinta*, pues Alas le dice: "No he visto aquella inferioridad del 1º tomo de que Vd. hablaba" (243).

En todo caso, no entra *Clarín* en más matizaciones ya que promete, en esta epístola del 21 de septiembre a que nos estamos refiriendo, que emitirá un juicio más profundo, "en parte" (243) en una carta abierta que se publicará en *El Globo* y "después -escribe- en mi próximo folleto titulado <<Revista>> donde más largamente se continuará" (243).

Quedaba, así, abierta una doble expectativa para Galdós: una primera valoración de Alas, el crítico más importante de su tiempo, en la prensa periódica, y un análisis amplio y concienzudo en la línea de sus otros *Folletos literarios* -*Un viaje a Madrid* (1886), *Cánovas y su tiempo* (1887) o *Apolo en Pafos* (1887)-.

La carta abierta, con un título significativo -"Una carta y muchas digresiones. Al Sr. D. Benito Pérez Galdós"- se redactó con anterioridad a la carta privada pues su publicación data del 22 y 23 de septiembre de 1887⁹.

(8) F. Caudet, *Introducción* a su edición de *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 80.

(9) Se recogió en *Mezclilla*, Madrid, Enrique Rubiños, 1889, pp. 99-114.

A estas alturas, los amigos de Galdós, más que al propio autor al que no le afectaba demasiado¹⁰, debían andar algo inquietos por el silencio de la crítica ante la novela e intentaban quitarle hierro al asunto. Palacio Valdés le escribía el 28 de julio de ese año: “¿No han hablado los periódicos? Mejor. Los artículos bibliográficos van siendo ya como las cruces de Isabel la Católica: no las quieren más que los tontos”¹¹. Y Alas, como él, pretende rebajar en esta carta abierta el poco eco que está teniendo *Fortunata y Jacinta*: “Aquí los críticos, o lo que sean, ya no hablan más que de los libros de algún amigo o recomendado, o de algún enemigo” (160). Afirma que si Galdós se ha ido de viaje al extranjero, poniendo tierra por medio, al salir el último tomo es porque “sabe que de su novela, por buena que sea, se hablará poco” (160) y porque “sabe que nadie envidia en alta voz, ni nadie se entusiasma con mucho gusto, y que son pocos los que leen, y menos los que entienden lo leído” (160).

Las “digresiones” que figuran en el título de esta carta tiene que ver con el autismo crítico, que poco mitigaron las palabras de Ortega Munilla en *El Imparcial* –25 de abril y 26 de septiembre de 1887- y las de José Siles en *La Época* –4 de agosto de 1887-. Ni Tomás Tuero, Cavia, José Alcázar, Luis Alfonso, *Orlando* o el propio *Clarín* salieron a la palestra¹². Por eso Leopoldo Alas quiere ahora paliar este silencio: “podré en su día probar, con

(10) Según Alas, esto “le importa un rábano”. Cito, y así se hará en adelante, por A. Sotelo Vázquez, ed., *Leopoldo Alas “Clarín”. Galdós, novelista*, Barcelona, PPU, 1991, p. 159.

(11) *Cartas del archivo de Galdós*, eds. Sebastián de la Nuez y José Schraiban, Madrid, Taurus, 1967, p. 121.

(12) “asombra recordar, –afirma G. Ribbans- sobre todo después de la muerte de Manuel de la Revilla en 1881, la falta de atención crítica profunda que suscitan novelas tan centrales como *La desheredada y Fortunata y Jacinta*” (“Los altibajos de la crítica galdosiana”, en *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX* (Barcelona, 20-22 de octubre de 1999), eds. L. F. Díaz Larios et alterum, Barcelona, Universitat de Barcelona-PPU, 2002, p. 360).

esta especie de escritura pública, que he cumplido como un caballero, y como esto que llamamos crítico" (159).

No parece muy coherente, sin embargo, que el autor asturiano, que ha engrosado hasta el momento la lista de omisiones, se lamente, apelando a lo que él llama "lugares comunes elegíacos" (160), de la actitud nada receptiva de los críticos: "La crítica, si la hay, no tiene perdón de Dios, dejando pasar sin examen detenido, sin discusión, sin el calor de las polémicas literarias, fecundas cuando se sabe lo que se dice, sus libros de usted, que son dignos siempre de crear esa atmósfera literaria que en otros países es la más hermosa y fuerte manifestación del espíritu del pueblo culto" (160)¹³.

Sigue un análisis de mediano rigor que no se corresponde con la envergadura de la novela; lo cual sólo es posible justificar con ese otro más profundo de un próximo *Folleto literario*¹⁴. Las palabras de *Clarín* parecen corroborarlo: "La verdad es, D. Benito, que yo en esta carta no me proponía *examinar*, como se dice, su novela de usted, tan larga y que pide tiempo. Eso he de hacerlo en otra parte, donde suelo escribir largo (...) Yo pienso dedicar al asunto la atención que merece" (167).

Alas es consciente, aún suponiendo su legítimo interés de consagrarle un estudio más por extenso, de la incoherencia que se desprende de la lectura de esta carta pública a Galdós: "Tiene usted derecho, como la tiene cualquiera que esto lea, para decir que no hay en mí pizca de formalidad, y que no se

(13) Denuncias semejantes habían aparecido con anterioridad. Dice en la segunda reseña a *La desheredada*: "¿Han escrito los periódicos populares, con motivo de este libro, artículos de sensación, de los que tienen titulejo o rótulo especial para cada párrafo? Nada; el silencio" (91). Y en la segunda a *Lo prohibido*: "la prensa apenas ha dicho nada de *La de Bringas*, ha dicho poco de *Tormento* y por las señas no parece dispuesta a decir mucho de *Lo prohibido*" (150).

(14) A. Sotelo Vázquez, por la misma razón, habla de "parcos juicios" (*Prólogo* a la edición de *Fortunata y Jacinta*, ..., p. XVIII).

escriben tantos pliegos acerca de un libro para acabar prometiéndolo hablar de él en otra parte" (167). Reconoce también que lo expuesto no pasa de un nivel superficial: "No hemos entrado en materia, como quien dice" (167), y su exculpación resulta un tanto pueril y poco convincente: "Pero es el caso que yo no me encuentro con fuerzas para borrar todo lo escrito, y lo que falta, que es casi todo, no cabe aquí" (167).

Evidentemente, la limitada capacidad de las dos entregas a *El Globo* podía haberse completado con una tercera, pero esta carta abierta responde, como se indicó más arriba, al propósito clariniano de dar publicidad a *Fortunata y Jacinta* ante tan escasa recepción crítica, pero planteada como un simple "anuncio" (167) del futuro folleto.

Como en la carta personal del 21 de septiembre, el autor asturiano, ante la petición de don Benito de que opine sobre ella, acepta con beneplácito la novela: "por grande que sea su modestia, para saber que *Fortunata* es un buen libro, no necesita que yo se lo diga. ¿Cómo ha de necesitarlo? Usted *no es tonto*, y que la novela es admirable salta a la vista" (162).

Clarín reconoce en ella evidentes aspectos que la asimilan al realismo-naturalismo, y aún al *naturalismo espiritual*, fórmula acuñada por Galdós¹⁵. Y habla de "gran arte de observación y descripción" (162), "estudio social" (163), "pedazo de vida" (164), "penetración y verdad" (164) o "ilusión de realidad" (163) como "suprema aspiración del arte narrativo" (164). Siempre orientado por la idea de que Galdós es "un gran naturalista, en el sentido serio y significativo de la palabra" (163), aserto

(15) Véase: F. Caudet, "*Fortunata y Jacinta*: el <naturalismo espiritual>", en *Textos y Contextos de Galdós. Actas del Simposio Centenario de <Fortunata y Jacinta>*, eds. J. W. Kronik y H. S. Turner, Madrid, Castalia, 1994, pp. 91-104; J. Maurice, "Sobre dos capítulos de *Fortunata y Jacinta*: el <<Naturalismo espiritual>> en el texto", en *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX. Idealismo, positivismo, espiritualismo*, eds. Y. Lissorgues y G. Sobejano, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1999, pp. 179-188.

esgrimido por Leopoldo Alas en la reseña a *La desheredada* (1881) en la que, confiesa: “me he propuesto notar la tendencia naturalista, en el buen sentido de la palabra” de la obra¹⁶. Aquélla tiene que ver tanto con “los procedimientos” (86) y “propósitos” (86) del naturalismo, puestos en práctica por don Benito, como con el rechazo de determinados aspectos de Zola –“Sin seguir las exageraciones teóricas, y menos las prácticas de ese autor”, p. 86-¹⁷.

Se distancia de los “naturalistas de corral” (165) al descubrir en determinadas situaciones o ambientes de *Fortunata y Jacinta* –el microcosmos del covento-reformatorio de las Micaelas, fundamentalmente- la “adivinación artística” (165) del autor de *La Comedia Humana*: “por la índole de su genio (no por seguir una escuela) pone todos sus esfuerzos de *inspirado* en ver lo que hay, llega a descubrir el mundo *verosímil* que ha pintado *Balzac*, y que le ha hecho inmortal, y es realista” (165)¹⁸.

Y esto –*poiesis* además de *mimesis*- también vale para los personajes. Es el “genio” creador (165) del novelista, de Galdós en este caso, quien debe suplir la observación directa cuando ésta “no cabe” (165), y es más, en “la mayor parte del arte psicológico (...) es indispensable prescindir, si se quiere ahondar,

(16) Sigo citando, y en adelante, por A. Sotelo Vázquez, ed., *Galdós, novelista...*, p. 90.

(17) Téngase en cuenta que el propio modelo teórico clariniano se configura conforme a esto, y en él están desterrados el cientifismo, el carácter de escuela cerrada y el positivismo naturalistas. Véase: *Del naturalismo –La Diana*, febrero-diciembre, 1882-, *Del estilo en la novela –Arte y Letras*, julio-diciembre, 1882- y *Prólogo a La cuestión palpitante* (1883)-. Los rasgos naturalistas que el crítico asturiano alaba en *La desheredada*, en sus dos reseñas de *El Imparcial*, son: la sencillez del argumento, la presencia de las clases bajas, las voces de los personajes, el estilo indirecto libre y la composición natural, no artificiosa.

(18) También había contemplado esto Leopoldo Alas en *Lo prohibido* (1885) al referirse al capítulo XI de la 1ª parte, *Los jueves de Eloísa*, como “estudio de observación y adivinación a lo Balzac” (145).

de la observación inmediata" (165). Por eso la Madre Marcela, monja de las Micaelas, "es un dechado de *adivinación*" (165), al margen del documento.

Alas se adelanta en el tiempo al descubrir, con su penetración habitual, el *cervantismo* de *Fortunata y Jacinta*. En *Lo prohibido* había vislumbrado la huella del caballero manchego en "las relaciones constantes e íntimas entre el elemento psíquico y el fisiológico" (155) de los personajes. Aquí, el humor de ciertos diálogos, el enfrentamiento entre idealismo y realidad en diferentes situaciones o la quijotesca empresa, asumida por Maxi, como *redentor* (167) de su esposa¹⁹.

Clarín está aplicando en esta carta abierta no sólo pensamientos que vertebran su *modelo teórico de producción*, sino los que conforman su *modelo de recepción*, a partir de sus críticas periodísticas²⁰. Pero, además, no difieren en algunos aspectos de los del autor de *Fortunata y Jacinta*, que ya en 1870 había mostrado su preocupada reflexión estética en "Observaciones sobre la novela contemporánea en España" (*Revista de España*, XV, n.º 57, pp. 162-172). Con clarividencia, marcaba ya pautas realistas, estableciendo una relación entre la literatura y la sociedad al censurar que la mayoría de los novelistas habían "utilizado elementos extraños, convencionales"²¹ y prescindido "por completo de los que la sociedad nacional y coetánea les ofrece con extraordinaria abundancia" (105). Reclamaba, enton-

(19) A. Sotelo Vázquez en su edc. citada, pp. XXXIII-XXIV, hace referencia a este huella de Cervantes. Véase, entre otros: S. Gilman, que lo trata desde otra perspectiva, *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887*, Madrid, Taurus, 1985, pp. 153 y ss.; R. Benítez, *Cervantes en Galdós*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990; D. F. Urey, *Galdós and the Irony of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

(20) H. Mitterand ha diferenciado este doble modelo en E. Zola. Véase: *Zola et le naturalisme*, Paris, PUF, 1986 y *Zola. L'histoire et la fiction*, Paris, PUF, 1990.

(21) Cito por L. Bonet, ed., *Benito Pérez Galdós. Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Península, 1990, p. 105.

ces, para la nueva novela no la "atmósfera" (110) asfixiante de los salones, sino "otra amplísima y dilatada, donde respire y se agite todo el cuerpo social" (110).

Denominando todavía a la nueva novela, a falta del término *realista*, "novela de costumbres" (105), la consideraba "obra vasta y compleja (...) expresión artística de aquella vida" (113). Y el escritor -afirmaba- "tiene la misión de reflejar esta turbación honda, esa lucha incesante de principios y hechos que constituye el maravilloso drama de la vida actual" (113).

Son apreciaciones del joven Galdós, refrendadas en su famoso discurso de ingreso en la RAE, "La sociedad presente como materia novelable", pronunciado y publicado en 1897: "Imagen de la vida es la Novela" (159), "la vida misma, de donde el artista saca las ficciones que nos instruyen y embelesan" (159), "la sociedad, primera materia del arte novelesco" (163). Y expone, ahora, el objetivo que su arte, forjado en el realismo y en el naturalismo, había perseguido durante tanto tiempo: "reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de la raza, y las viviendas, que son el signo de familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad" (159).

Clarín apreció, con toda seguridad, la aplicación de este amplio abanico programático en *Fortunata y Jacinta*, pero como en la carta personal a Galdós, en la abierta de *El Globo*, puso pegas a la novela.

En primer lugar, la considera, "con una franqueza algo cruda"²², demasiado larga: "tiene un gran defecto en España:

(22) P. Bly, "La calle vetustense y el árbol madrileño, o la estética paródica del escalafón de personajes de *La Regenta* y *Fortunata y Jacinta*", *Siglo XIX*, 1, 1995, p. 216.

sus cuatro tomos" (160)²³. E. Pardo Bazán, sin embargo, discrepará públicamente de este juicio, por lo que parece, bastante extendido: "Desde *Fortunata y Jacinta*, que cuento entre las obras más hermosas y profundas que a Galdós se deben, observo –y al observarlo y reprobalo tengo el deber de decirlo– que si pido parecer sobre los libros que Galdós va produciendo, entre la diversidad de juicios que se entrecruzan, flota y domina uno que parece fórmula del descontento, cuando lo es de la inapetencia intelectual. Largo, muy largo"²⁴.

La amplia extensión del primer tomo, a cuya "inferioridad" (243) según su autor, se refería Alas en su carta privada, llevó a don Benito a creer que éste no sería apreciado. *Clarín* da fe de ello: "usted mismo dice que la novela es pesada, que el primer tomo no debe gustar" (163). Para restarle importancia, como otras veces, apela el crítico asturiano a la ironía: Galdós coincide con unos hipotéticos críticos de conveniencia al decir estos que "sobra casi todo el primer tomo y parte del segundo, y no poco del tercero, y mucho del cuarto" (162).

Al autor de *La Regenta*, ese tomo inicial le parece "primoroso" (163), pero, como en la carta privada, indica que "algo pudo cortarse" (163) en "la historia y relación de parentescos, especie de selva oscura de linajes (...) pero tampoco mucho" (163). Justifica esta parca reducción por la naturaleza realista de *Fortuna-*

(23) Es, curiosamente, uno de los fallos que Galdós achacó a *La Regenta* en una carta –citada por A. Armas Ayala, *op. cit.*, p. 219– que envió a su autor el 6 de abril de 1885: "Dos defectos graves noto en la obra: la preocupación de la lujuria; segundo, las dimensiones". De la misma opinión fue E. Pardo Bazán en otra carta a L. Alas, del 18 de abril de 1885 –citada por D. Gamayo Fierros, "*La Regenta*, a través de cartas inéditas de la Pardo Bazán a <<Clarín>>", en *Acta del Simposio Internacional Clarín y La Regenta en su tiempo, Oviedo 1984*, Oviedo, Universidad de Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo y Principado de Asturias, 1987, p. 296, aunque distingue entre su gusto y el de los lectores: "el público la quisiera en un tomo (...) Salvo esto del tamaño, que acaso no es defecto sino para los lectores de pacotilla, lo demás que puedo decir no son sino elogios".

(24) Angel Guerra", *Nuevo Teatro Crítico*, VIII, 1891, p. 26.

ta y Jacinta, porque le conviene a su *historia* y porque la amplitud es necesaria para plasmar la complejidad de la sociedad de la época: "el aspecto e índole general de la novela no lo consienten (...) la ilusión de realidad y el mérito del *estudio* social exigen todo este trabajo, o poco menos" (163). Podrían sobrar, asimismo, los "mimos" (163) de Juanito Santa Cruz y Jacinta.

En desacuerdo con su autor, Leopoldo Alas defiende la poda del segundo tomo: en él "es donde se hubiera podido (no cortar, que eso es salvajismo), pero sí echar fuera un poco de lastre retórico y descriptivo" (164), y en algunos pasajes y en las "*miradas retrospectivas*" (164), "se podría haber ido más deprisa" (164).

En todo caso, no habla *Clarín* de "suprimir" (164) sino de "abreviar" (164), y eso -afirma- porque la novela es demasiado larga, "por aquello de que los cuatro tomos es mucho en España" (164).

No hay duda de que el crítico asturiano se muestra en este punto muy cauteloso, como si temiese ofender a Galdós, tan preocupado por este aspecto de la novela: "Por lo demás, sobrar, lo que se llama sobrar, no sobra nada (...) Pensando en esto, casi estoy arrepentido de haber dicho que se podría haber aligerado la obra (...) Yo no quiero cargar con la responsabilidad de decir que en libro tan excelente, tan pensado, tan ameno, profundo y *nuevo*, sobran varias cosas" (164)²⁵.

A primera vista, y por las comedidas advertencias con que L. Alas las expresa, estas imperfecciones pudieran sugerir que se contemplan con una subjetiva benevolencia. Sin embargo, si se sopesan objetivamente, no es difícil inferir que alcanzan un calado más profunda que la mera advertencia sobre la larga extensión de la novela. Deben relacionarse con la estética narra-

(25) Alas le dice en una carta del 1 de abril de 1887: "No se apure Vd. aunque su novela sea larga, ¡mejor!" (S. Ortega, *op. cit.*, p. 241).

tiva de *Clarín* y atañen, en principio, a uno de sus pilares fundamentales: la *composición*.

Siempre le interesó al crítico asturiano y, como a todo gran novelista, le preocupó cuando escribía *La Regenta*²⁶. No la entiende Leopoldo Alas de forma encorsetada, rígidamente dependiente de la concepción tripartita –presentación, nudo y desenlace– de las retóricas clásicas, sino abierta y natural, sin balizas mediales ni conclusiones forzadas. Subraya que no “debe haber una madeja que por fuerza ha de enredarse para que después el autor se de el placer de suplantar a la providencia y deshacer el enredo”, por el contrario, “la novela, si quiere ser imitación de la vida real (...) necesita no tener esos artificiosos nudos y desenlaces (...) que no son esenciales, ni convenientes siquiera, en la obra que tiene por objeto representar con propiedad y exactitud el movimiento de los sucesos sociales”²⁷.

Pero *Clarín* además de definir la *composición* en términos relativos a la *dispositio*, a la organización de la materia narrativa

(26) Pereda se hace eco de esto en una carta que le envía el 5 de octubre de 1885: “No borro una palabra de lo que dije a V. sobre *La Regenta*, que puede ser todo lo descosida que V. quiera, o desproporcionada; pero cuyos materiales no se hallan más que en los ingenios de 1ª calidad ¡Qué no he visto sus defectos! ¿Pues le parece V. flojo el que le cito al darle a entender que le sobra medio tomo 2º? Y ¿en qué se opone esto a la categoría que yo otorgo de buen agrado al novelista?” (Recogida por L. Bonet, *art. cit.*, p. 292).

(27) Reseña a *La Desheredada* –*Los Lunes de El Imparcial*, 24-X-1881– en A. Sotelo Vázquez, ed. (...), p. 94. La “perfecta composición” (95) de esta novela se descubre “si se quiere comprender que la verdad de la narración exige no poner puertas al campo, ni desfigurar la trama de la vida con engañosas combinaciones de sucesos simétricos, de felices casualidades” (95). Lo que para G. Gullón significa que “la realidad debe captarse con libertad, asimétricamente” (“Crítica de la crítica sobre Galdós”, en *A Sesquicentennial Tribute to Galdós 1843-1993*, ed. L. M. Willem, Newark, Delaware, 1993, p. 323). Las palabras de *Clarín* recuerdan las zolianas de “El naturalismo en el teatro” (*Le Messenger de l'Europe*): “la intriga importa poco al novelista, el cual no se inquieta ni por la exposición, ni por el nudo, ni por el desenlace; quiero decir que el novelista no interviene para quitar o añadir algo a la realidad, que no fabrica un armazón con todas las piezas según las necesidades de una idea preconcebida” (*Émile Zola. El naturalismo*, ed. L. Bonet, Barcelona, Península, 1989, p. 120).

o argumento, matiza en varias ocasiones su concepto en cuanto coherencia o íntima concordia del *discurso*. Así: "la idea de unidad y la de armonía deben estar presentes siempre y revelarse en el carácter *orgánico*, si vale hablar así de estas cosas, de cuanto en tales obras se escriba"²⁸. Esto tiene que ver con el equilibrio, la proporción compensada tanto de las funciones del narrador omnisciente, la descriptiva y la narrativa, como de la intervención directa de los personajes en el diálogo.

Pues bien, en esta carta pública de *El Globo*, Alas da a entender que *Fortunata y Jacinta* tiene fallos de composición, precisamente en ese triple y fundamental aspecto, ya que habla de "escenas, narraciones y descripciones de interés secundario, en que se debió, en mi opinión abreviar" (164)²⁹.

Evidentemente, se plantea aquí un problema, si se quiere de orden práctico, de "equilibrio entre la verdad y el arte", como señaló L. Bonet³⁰. El propio Galdós lo había expresado en su mencionado discurso de ingreso en la RAE: para componer esa "imagen de la vida" que es la novela mediante la *mimesis* de un territorio tan vasto como él contempla, ha de hacerse "sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción"³¹.

A nadie se le escapa la importancia de lo descriptivo en la narrativa realista-naturalista. El diseño del marco, el medio en que se ubican las criaturas literarias no sólo dota a la novela de

(28) *Palique, Madrid Cómico, 27-IX-1890, p. 3.*

(29) Desde un enfoque clásico, Palacio Valdés en la carta citada del 28 de julio de 1887, aunque gusta de la novela, reconoce que "si fuese crítico le diría quizá que ha atendido usted poco a la composición en ella fijándose más que en nada en la verdad y energía del colorido; pero como yo, aunque admiro mucho a los clásicos griegos no estoy seguro de que sea necesario imitarlos para escribir cosas bellas, dejo esto de la composición a un lado" (S. de la Nuez y J. Schraiban eds., *op. cit.*, p. 121).

(30) *Introducción: Galdós, crítico literario a op. cit.*, p. 159.

(31) Recogido por L. Bonet, *op. cit.*, p. 159.

un espacio, interior o exterior, compacto, con altas cotas de efecto verosímil, sino que ayuda a definir a los personajes³². Pero, también, la narración de numerosos sucesos y el abundante diálogo vivo de los personajes proporcionan coherencia a un mundo de ficción que quiere reflejar la amplitud de la vida social.

Clarín se mostró certero al defender la funcionalidad de los diferentes elementos del discurso narrativo, relacionados e integrados en el conjunto del relato. Por eso consideró que debía hacerse una selección y no entretenerse demasiado en lo secundario, si no la novela pierde equilibrio de proporciones³³. Y, aunque en esta carta abierta sobre *Fortunata y Jacinta*, no profundiza demasiado sobre esto y minimiza los fallos compositivos, no deja de recomendar, como se señaló antes, que se abrevien algunos pasajes y se eche “fuera un poco de lastre retórico y descriptivo” 164).

Esto muestra evidentes conexiones con el concepto de composición como *experimentación artística*, que expone en ese *Pali-que*, antes mencionado, sobre *La prueba* de Emilia Pardo Bazán, obra defectuosa en ese aspecto, según el atinado dictamen de L. Alas. Escribe allí: “El mundo no tiene composición, pero visto por el artista se convierte en una *experimentación* necesariamente compuesta (...) la experimentación artística es, en conjunto y en cierto respecto, la misma composición; la observación se convierte en experiencia cuando está preparada para un propósito adecuado al medio artístico”³⁴.

(32) E. Zola definía la descripción así: “Un estado del medio que determina y completa al hombre” (*Sobre la descripción*, en *El naturalismo*, ed. L. Bonet, (...), p. 203), y creía que la habían utilizado científicamente Balzac, Flaubert y los Goncourt.

(33) Su juicio sobre la composición defectuosa de *Un viaje de novios*, de E. Pardo Bazán, es exactísimo: las demasiadas descripciones de la novela, que había nacido como libro de viajes, ahogan la narración y desplazan momentos trascendentales de la trama (*El Día*, 2-I-1882, pp. 5 y 6).

(34) *Ídem*.

Tiempo después de la carta de *El Globo*, en la primera parte de la reseña a *Miau* –*La Justicia*, 9-VII-1888- aborda el asunto más por extenso. Ya no se aminoran aquí las tachas en la composición, por el contrario, se declaran abiertamente, tanto en las cuantiosas y prolijas descripciones como en las narraciones de asuntos menores. Señala L. Alas: “El principal defecto de *Miau*, como el principal defecto de *Fortunata y Jacinta*, una de las mejores novelas contemporáneas, consiste en esa especie de delectación morosa en que el autor se detiene al describir y narrar ciertos objetos y acontecimientos que importan poco y no añaden elemento alguno de belleza, ni siquiera de curiosidad a la obra artística. Este prurito de pararse en lo minucioso lleva también a Galdós a repeticiones o semirrepeticiones en que lo que se añade a lo ya dicho es menos de lo que sería motivo para explicar que se volviera a situaciones, parajes y sucesos semejantes” (174).

La razón de esto la ve *Clarín* en la incapacidad de don Benito para reprimir su interés por reflejar un objeto de imitación tan extenso: “insiste, aunque sea a su pesar, por impulso irresistible, por instinto, en copiar, poco menos que íntegra, la vida que observa” (175)³⁵.

Incluso, critica el autor asturiano la exagerada amplitud del argumento del que no se elige lo necesario: “En *Miau*, como en otros libros de Galdós, de estos últimos años, el principal defecto que, según tengo entendido, el mismo escritor reconoce, es esta falta de selección del asunto y de la *mano de obra*” (172). Y, aunque L. Alas, cree que “será difícil que cambie” (175) en cuanto a esa limitación de la *historia* de sus novelas, confía, sin embargo, en que “el autor de *El amigo Manso* mejore sus libros” (175) si modifica defectos de su *discurso*, que atañen al modo de

(35) Galdós, en su carta del 16 de abril de 1885, relacionaba la larga extensión de *La Regenta* con un defecto típico de toda *opera prima*: “Ha querido pintar todo lo que ve, y vaciarlo en una sola obra. Está usted pletórico, no encuentra los límites de su fecundidad” (citado por A. Armas Ayala, *op. cit.*, p. 230).

imitación, a esa *mano de obra*. Así, “reduciéndolos, por obra y gracia del lenguaje” (175) gozarán de armonía compositiva convirtiéndose en una auténtica experimentación artística.

No existe en esta carta abierta ninguna referencia a la focalización de *Fortunata y Jacinta*. Sin embargo, era asunto de interés para *Clarín* que había elogiado la *impersonalidad* o la *impasibilidad* de los naturalistas franceses, y que Zola había defendido en “El naturalismo en el teatro”³⁶. Y, aunque L. Alas no llegó a formularla de forma explícita, sí la relacionó con el denominado estilo indirecto libre³⁷, que él llevaría a la práctica en *La Regenta*. Era el empleo de éste el que, a su entender, había supuesto un considerable avance en la narrativa de Galdós desde *La desheredada*, como puso de manifiesto en una carta –8 de abril de 1884– en que comenta *Tormento*: “cada día va Vd. acercándose más al ideal del estilo del narrador, a lo que yo llamo para mí el *estilo latente*”³⁸

Sin embargo, *Fortunata y Jacinta*, responde a una focalización de omnisciencia autorial. El narrador, que tiene varias fuentes informativas –Villalonga, Barbarita, Estupiñá, el padre

(36) La novela es impersonal, quiero decir que el novelista no es más que un escribano que no juzga ni saca conclusiones (...) El novelista desaparece, guarda para sí sus emociones, expresa simplemente las cosas que ha visto (...) Además de esta impersonalidad moral de la obra, existe una razón de arte. La intervención apasionada o enternecida del escritor, empequeñece la novela, velando la nitidez de las líneas, introduciendo un elemento externo a los hechos, que destruye su valor científico” (*El naturalismo*, ed. L. Bonet, (...), pp. 121-122).

(37) Lo había definido en términos muy parecidos a Pardo Bazán –*La cuestión palpitante*, ed. J. M. González Herrán, Barcelona, Anthropos-Universidad de Santiago de Compostela, 1989, p.272.- : “sustituir las reflexiones que el autor suele hacer por su cuenta respecto de la situación de un personaje, con las reflexiones del personaje mismo, empleando su propio estilo, pero no a guisa de monólogo, sino como si el autor estuviera dentro del personaje mismo y la novela se fuera haciendo dentro del cerebro de éste” (reseña a *La Desheredada* –*Los Lunes de El Imparcial*, 9-V-1881-, recogido por S. Beser, *Leopoldo Alas. Teoría y crítica de la novela española*, Barcelona, Laia, p. 231).

(38) S. Ortega, *op. cit.*, p. 218.

Rubín, Jacinta, etc.- para dar credibilidad al relato, realiza con una frecuencia inusitada, que acaso se incrementa a medida que se avanza en la lectura, continuas funciones de autor implícito, plasmadas en comentarios de todo tipo, interpretando diferentes detalles o desempeñando un rol metanarrativo³⁹. Y esto no debió agrandar a Leopoldo Alas que se sentía atraído por la *impersonalidad*, ese “deseo imposible (..), actuación discreta de un narrador que no manifieste su pensamiento de manera intempestiva”, como escribió Y. Lissorgues⁴⁰.

Precisamente, a este respecto, resulta significativo lo expresado por el autor de *Su único hijo* en la carta, arriba mencionada, del 8 de abril de 1884: “desearía que ensayara usted, en una novela fuerte, como *Tormento* o *La Desheredada*, la impersonalidad que exageró Flaubert y de que Zola usó muy bien. Vería V. que buen efecto”⁴¹. Pero no fue así, y Alas debió decepcionarse.

No menos debió ocurrirle a Galdós, aunque más lastimosamente, al frustrarse sus expectativas acerca del tan cacareado *Folleto literario sobre Fortunata y Jacinta*, que nunca vio la luz⁴². Lo cual resulta al menos paradójico si se repara que al final de la carta abierta L. Alas declara que desearía que hablasen de ella, tanto escritores -Pardo Bazán, Palacio Valdés y Jacinto Octavio Picón- como críticos -*Fernaflor*, Cavia, Ortega Munilla, Luis Alfonso y *Orlando*-, incluso los redactores de *El Globo*.

(39) Señala, oportunamente, G. Gullón que Galdós es de esos escritores “a los que la modernidad estética, la preocupación por la forma, les atañe principalmente en lo que respecta a la sensibilidad y menos en las técnicas compositivas” (“*Fortunata y Jacinta* en el vértice de la modernidad”, en *Textos y Contextos de Galdós. Actas del Simposio Centenario de Fortunata y Jacinta*, (...), 1994, p. 198).

(40) Y. Lissorgues, “Hacia una estética de la novela realista (1860-1897)”, en *La novela en España (siglos XIX-XX)*, ed. P. Aubert, Madrid, Casa de Velázquez, 2001, p. 68.

(41) S. Ortega, *op. cit.*, p. 218.

(42) Fue un proyecto, como otros, no llevado a cabo. Véase A. Sotelo Vázquez, *Introducción a su edición de Apolo en Pafos*, Barcelona, PPU, 1989, pp. XVII-XVIII.

Pero mayor pudo ser la desilusión al advertir la actitud algo distante y olvidadiza de *Clarín* acerca de la novela, que le escribe el 5 de diciembre de 1887, dos meses y medio después de la carta privada y la pública: "Yo he hablado de ella hace mucho tiempo en *El Globo*, pero acaso vuelva sobre el asunto, en una forma u otra, en mi próximo folleto, que saldrá a fin de mes"⁴³. Sin embargo, este incierto proyecto tampoco se cumplió, y seguramente don Benito, que prologó, ante la insistencia de *Clarín*, la segunda edición de *La Regenta* (1901), no debió tenerse en cuenta.

Esta desconcertante actitud de Leopoldo Alas, que no tiene inconveniente, sin embargo, en exigir a todo el mundillo literario una salida pública sobre *Fortunata y Jacinta*, podría ser tildada, en una primera estimación, de cínica. No obstante, a la luz de lo hasta ahora analizado debe intentarse encontrar razones menos ofensivas.

Como se ha visto, guiándonos por las propias declaraciones de *Clarín* y las ideas que vertebran tanto su modelo teórico como de recepción, le entusiasmaron ciertos aspectos de la novela: el espléndido fresco de la sociedad madrileña, Fortunata y su marido Maximiliano Rubín, el rico elenco de personajes secundarios, la ilusión de vida que rezuman sus páginas, la asimilación de técnicas naturalistas –estilo indirecto libre incluido–, o el dominio del lenguaje hablado. No fue así, sin embargo, con otros, como la excesiva amplitud, la composición con ciertas deficiencias, el diseño de *Jacinta* y seguramente, aunque no lo exprese, las exageradas intervenciones autoriales del narrador omnisciente. Por todo ello, en la carta de *El Globo*, como en la posterior y privada del 5 de diciembre de 1887, L. Alas no reconoció en *Fortuna y Jacinta* una obra maestra, simplemente –dice–, "es una de las mejores de usted" (167).

(43) S. Ortega, *op. cit.*, p. 245.

A tenor de lo dicho, no resulta inverosímil que *Clarín*, admirador incondicional de Galdós, renunciara a escribir ese proyectado *Folleto*, de análisis profundo, porque tendría que entrar allí en cuestiones que podían herir al maestro y amigo. Puede pensarse, como hipótesis, en que Alas, aunque no le convencía del todo la novela, calló haciendo caso, por una vez, a aquella voz, oída en sueños, que en un *Palique -Madrid Cómico*, 7-III-1891-aconsejaba al crítico: "No engendres el dolor".

ERMITA PENAS VARELA
Universidad de Santiago de Compostela