

tente dramaturgia ritual que hace falta recuperar cabalmente para inventar otro *teatro de la muerte*—que solamente podría articularse a través de las voces, los rictus y las *ansias* de la escritura novohispana.

ENRIQUE FLORES

Universidad Nacional Autónoma de México

JOHN W. KRONIK, y HARRIET S. TURNER (eds.), *Textos y contextos de Galdós. Actas del Simposio Centenario de "Fortunata y Jacinta"*. Castalia, Madrid, 1994; 209 pp.

Los trabajos críticos recogidos en este volumen fueron presentados en octubre de 1987 en la Universidad de Harvard en un congreso celebrado bajo los auspicios de la Asociación Internacional de Galdosistas. Según exponen los editores del libro en su introducción, el objetivo unificador de la reunión era plantear la debida inserción de Galdós en la narrativa europea del siglo XIX, motivo al que se unió la celebración del centenario de *Fortunata y Jacinta* (1886-1887) y un homenaje a Stephen Gilman, reconocido galdosista y profesor de la Universidad de Harvard, desaparecido en 1986.

Los artículos recopilados en este libro se agrupan en apartados: "La narrativa del primer Galdós-Galdós cuentista", "Lecturas de *Fortunata y Jacinta*", "Notas" (que reúne textos escritos por discípulos de Stephen Gilman) y, finalmente, "Coloquio: la originalidad de Galdós". A esto hay que añadir la conferencia inaugural del congreso a cargo de J. P. Stern, "*Fortunata y Jacinta* in the context of European realism" y la conferencia de clausura, "*Fortunata y Jacinta* en el vértice de la modernidad" dictada por Germán Gullón.

"*Fortunata y Jacinta* in the context of European realism", de J.P. Stern, es un extenso artículo, precedido de un breve resumen en español que no da idea cabal de lo tratado en el texto. Stern, especialista en literatura alemana y autor de un libro llamado *On Realism* donde comenta el clásico de Erich Auerbach, *Mimesis*, contextualiza la novela de Pérez Galdós en la literatura de su tiempo mediante un análisis de aquellas características que definen el realismo literario. Establece que el estudio de un texto considerado realista supone analizar las maneras en que el texto *crea* un mundo y cómo este mundo *se corresponde* con un mundo histórico dado, teniendo en cuenta que si algo caracteriza la literatura de la época son los vínculos sociales e institucionales del individuo.

Dentro del apartado dedicado al primer Galdós, M. del Pilar Palomo ("El artículo costumbrista y *La fontana de oro*"), estudia un artículo de Galdós aparecido en 1871 en *El Correo de España*—incluido como apéndice— para poner de manifiesto la estrecha relación del primer Galdós

con el artículo costumbrista. “Don Elías Orejón, el espía que surgió de la sombra”, de Laureano Bonet, estudia la caracterización de este personaje de *La fontana de oro*, deudor de la caricatura política de la época y alegoría del reaccionarismo fernandino. Finalmente, Enrique Rubio Cremades estudia “Los relatos breves de Galdós” para establecer que existe un grupo importante de ellos caracterizado por el elemento fantástico: otros en los que destaca el juego verbal y otros que tienen como protagonistas objetos, tema importante en la tradición cuentística española.

Por lo que respecta a los artículos centrados en *Fortunata y Jacinta*, y reunidos en el segundo apartado, Francisco Márquez Villanueva presenta un análisis del manuscrito de la novela, hasta 1966 en poder de la hija de Pérez Galdós y en ese año adquirido por The Houghton Library de la Universidad de Harvard, por mediación de Stephen Gilman. El manuscrito fue en 1972 objeto de estudio detallado de la tesis doctoral de una alumna de Gilman, Diane Hyman, y Márquez Villanueva presenta en sus “Notas sobre el manuscrito de *Fortunata y Jacinta*” una descripción general del texto, en la que destaca el hecho de que el autor utilizara las hojas de una versión previa desechada para escribir una parte del manuscrito final y el hecho de que existan diferencias importantes entre el manuscrito y la publicación de 1887 de la imprenta La Guirnalda, lo cual indica que Galdós realizaba parte sustancial de sus correcciones sobre las galeradas.

José M. Navarro Adriaensens titula su artículo “Registros sociolingüísticos en la caracterización de personajes en *Fortunata y Jacinta*” y en él hace ver cómo los personajes de la novela quedan caracterizados, según las distintas variantes de la lengua que utilizan, como pertenecientes a un determinado grupo o clase. El autor del artículo hace notar que no se emplean los diferentes registros sociolingüísticos sólo en el discurso directo de los personajes, como medio de identificación y caracterización, sino que también en numerosas ocasiones el discurso autoral se sirve de estas diferencias, generalmente con intenciones irónicas, para presentar al personaje.

Pedro Ortiz Armengol da a conocer al lector “La opinión de Unamuno sobre *Fortunata y Jacinta*” en la revisión de un comentario que hiciera en su edición de *Fortunata y Jacinta* donde se declaraba desconocedor de cualquier opinión sobre la novela por parte de Baroja, Valle-Inclán, Ortega o Unamuno. Ortiz Armengol menciona una carta dirigida a Cipriano Rivas Cherif y a Manuel Azaña en junio de 1920, en la cual Unamuno declara que nunca fue admirador entusiasta de Galdós al que encuentra frío y “a-trágico”. Su principal diferencia con Galdós, que acababa de fallecer en enero de 1920, sería su concepción del realismo —según Unamuno— como algo externo, anecdótico y aparental. Faltaría, siempre según la crítica de Unamuno, la lucha interna, la “agonía” de los personajes y las ideas, lo cual es la única realidad. Con-

cretamente respecto a *Fortunata y Jacinta*, Unamuno escribe en esa carta que la novela da sueño, “muy apacible, pero sueño” (p. 137).

Los cuatro artículos restantes que tratan *Fortunata y Jacinta* se centran en lo que durante mucho tiempo ha sido interés fundamental y punto de controversia de los estudiosos de la novela, su interpretación general y más concretamente, su interpretación socio-histórica<sup>1</sup>. Carmen Menéndez Onrubia, en “Historia y familia en *Fortunata y Jacinta*”, analiza la historia de las familias Santa Cruz y Arnaiz para hacer ver que sus trayectorias coinciden plenamente con la evolución de la historia del comercio burgués desde la segunda mitad del siglo XVIII. Acaba concluyendo que, finalmente, en el matrimonio de Juanito Santa Cruz y Jacinta Arnaiz y Cordero se representa la fusión social, económica y política de la oligarquía de la Restauración como nuevo sector social.

Precisamente de esta cuestión se había ocupado ya en 1975 Julio Rodríguez Puértolas en su libro *Galdós: burguesía y revolución*<sup>2</sup>, quien ahora en su artículo “*Quien manda, manda: la ley y el orden en Fortunata y Jacinta*” vuelve a exponer cómo en la novela se va imponiendo el “orden” de ese bloque oligárquico de la Restauración mientras se ven forzados a la desaparición aquellos personajes que, como Mauricia la Dura o la propia Fortunata, creen en la libertad. Concretamente, Rodríguez Puértolas analiza las referencias a personas o instituciones represivas que se identifican con el “orden” y que provienen tanto de los personajes pertenecientes al grupo de poder como a la pequeña burguesía que los imita y a las clases populares que han internalizado esta visión. Así, en las palabras de Fortunata a Estupiñá al presentarle a su hijo —“Eso es, saluda a tu amito. Él te protegerá como lo han hecho sus abuelos y su padre”— está representada toda la aceptación por parte de la protagonista del orden establecido y su sumisión a él encarnada en la entrega de su hijo.

La lectura del final de la novela como la sumisión o la derrota del personaje rebelde de Fortunata es compartida por el artículo de Francisco Caudet, “*Fortunata y Jacinta: el naturalismo espiritual*”, que empieza recordando algunas observaciones de Galdós acerca de la tradición naturalista en España y las diferencias existentes entre el naturalismo positivista a la francesa y la tradición nacional, más próxima al realismo místico ruso. Considera Caudet que el capítulo 6 de la tercera parte de la novela, titulado “Naturalismo espiritual”, cumple importantes funciones estructurales e ideológicas, considerando que ya antes se ha dado forma narrativa a los hechos sociales y que ya se ha demostrado el carácter no

<sup>1</sup> Un ejemplo interesante es el artículo de STEPHEN GILMAN, “The birth of Fortunata”, *AG*, 1 (1966), 71-83, y la respuesta de CARLOS BLANCO AGUINAGA, “On «The birth of Fortunata»”, *AG*, 3 (1968), 13-24.

<sup>2</sup> Turner, Madrid, 1975.

determinante de la herencia biológica. El “naturalismo espiritual” sería, según Caudet, el término para identificar a aquellas conciencias, como la de Fortunata, que pretenden huir de la realidad creándose mundos imaginarios.

En desacuerdo con la lectura del final de la novela que hacen Rodríguez Puértolas y Caudet está el artículo “Naturaleza y sociedad: claves para un interpretación de *Fortunata y Jacinta*”, de Demetrio Estébanez Calderón. Empieza estableciendo que la pugna entre naturaleza y sociedad, o entre las aspiraciones individuales y las leyes sociales, es el tema clave de la novela y que este hecho se corresponde con un movimiento de retorno a la naturaleza que se da a finales del siglo XIX en respuesta a las transformaciones socio-económicas. A partir del título que —según su lectura— connota el enfrentamiento entre la naturalidad, ingenuidad y fertilidad de Fortunata y la educación, compostura y esterilidad de Jacinta, Estébanez establece toda una serie de oposiciones antitéticas convenientemente jerarquizadas que le llevan a una lectura final que resume como la crisis de identidad sufrida por la burguesía y “la necesidad de la vuelta a la naturaleza y al pueblo, cantera de sentimientos que regeneran a la sociedad” (p. 88). En *Fortunata y Jacinta* ve el autor del artículo el prelude de novelas posteriores como *Ángel Guerra* o *Misericordia* en las que la naturaleza es el lugar de encuentro con lo sagrado e, igualmente, establece una relación con novelas como *Peñas arriba* de Pereda o *La madre Naturaleza* de Pardo Bazán en lo que se refiere a este supuesto retorno a la naturaleza.

En “Homenaje a Stephen Gilman” Rodolfo Cardona —bajo cuya dirección apareció en 1966 el importantísimo vehículo de difusión crítica de la obra de Galdós, *Anales Galdosianos*— hace una breve presentación de lo que fue la labor crítica del amigo y colega desaparecido: diecisiete artículos sobre la obra de Galdós a lo largo de treinta y siete años de trabajo y un importante libro publicado en 1981 con el título *Galdós and the art of the European novel, 1867-1887*, traducido al español en 1985<sup>3</sup>. Este recuerdo introduce el apartado que reúne varios artículos de los que fueron discípulos de Gilman. Así, Chad C. Wright en “«Un millón de ojos»: visión, vigilancia y encierro en *Doña Perfecta*” analiza las imágenes de aislamiento y aprisionamiento que caracterizan la novela de Galdós. Martha G. Krow-Lucal estudia las funciones estructurales que cumple “El personaje recurrente en la obra de Galdós”. Alan Smith en “La imaginación galdosiana y la cervantina” traza la evolución que se puede observar en Galdós desde una visión negativa y destructora del personaje “quijotesco” hasta una visión positiva y constructiva en la que se valora la capacidad creadora de la imaginación. Finalmente, Francisca González Arias en “Diario de un viaje: las cartas de Emilia Pardo Bazán a Benito

<sup>3</sup> Taurus, Madrid, 1985.

Pérez Galdós” habla de los dos epistolarios paralelos, el público y el privado, que cruzaron los dos amigos y escritores.

De los tres artículos que fueron presentados en el coloquio “La originalidad de Galdós”, dos de ellos centran sus reflexiones en *Fortunata y Jacinta*. Biruté Ciplijauskaitė, en “El lenguaje de la rebeldía”, parte del comentario de Stephen Gilman de que *Fortunata y Jacinta* se escribió en contra de la tradición novelística de su tiempo y analiza las diferencias entre esta novela de adulterio y las grandes novelas de adulterio del siglo XIX para afirmar que el gran tema de la novela es la libertad.

John H. Sinnigen titula su artículo “*Fortunata y Jacinta* y la novela realista: transformación social e identidad individual” y vuelve a plantear la cuestión de la interpretación del final de la novela. Después de recordar el papel que cumplió la novela en los siglos XVIII y XIX en relación con las transformaciones políticas y económicas, con la división entre una esfera pública y una esfera privada, con la expansión del sistema capitalista, Sinnigen atribuye un papel subversivo a lo femenino en *Fortunata y Jacinta* ya que los lazos de solidaridad establecidos finalmente entre las dos protagonistas acaban por superar las barreras de clase, según el autor.

Carlos Blanco Aguinaga en “La «originalidad» de Galdós” busca una respuesta al hecho de que todavía exista la necesidad de “rectificar el abandono e indiferencia” (p. 179) en que se encuentra la obra de Galdós fuera del mundo hispánico, tema central del coloquio. Después de establecer la perfecta “contemporaneidad” del novelista español con los considerados grandes maestros de la novela decimonónica en lo que respecta al manejo de los procedimientos narrativos, afirma que en definitiva lo que hace original a Galdós, igual que a cualquiera de los otros, es la creación de un mundo novelesco capaz de atraer a un lector que comparta con él ciertos códigos y contextos. Perteneciente a una lengua, una cultura y un país marginal, la obra de Galdós no tuvo ninguna posibilidad de llegar a otros lectores fuera del mundo hispánico, a los centros de la cultura dominante.

Germán Gullón clausuró el congreso con su artículo “*Fortunata y Jacinta* en el vértice de la modernidad”, el cual constituiría parte fundamental del capítulo dedicado a Galdós en su libro *La novela moderna en España (1885-1902)*<sup>4</sup>. Según Gullón, Galdós participa de la revolución de la sensibilidad que caracteriza la modernidad y que se manifiesta en la creación de un mundo novelístico por el que “sus habitantes caminan de acuerdo a sus propios adentros” (p. 204), según se puede apreciar en *Fortunata y Jacinta*, a la que califica de “retrato del sentir íntimo de la segunda mitad del siglo” (*id.*). Sin embargo, Gullón sitúa la obra de Galdós en el vértice de la modernidad y no lo califica plenamente de

<sup>4</sup> Taurus, Madrid, 1992.

moderno, dada, según él, la ausencia de autoconciencia narrativa en el novelista canario, la ausencia de un riguroso control intelectual sobre la labor creativa.

TERESA BORDONS

Universidad Autónoma de Querétaro

CANDELAS NEWTON, *Lorca, una escritura en trance. "Libro de poemas" y "Diván del Tamarit"*. J. Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, 1992; 249 pp.

En éste su segundo libro —le ha precedido la publicación de su tesis doctoral, *"Libro de poemas" o las aventuras de una búsqueda*, en 1986, y le ha seguido *Understanding Federico García Lorca*, en 1995— la profesora Newton se ha propuesto, explícitamente, la conciliación de dos proyectos. El primero es de orden biografista, y consistiría en relacionar el primer volumen de poemas de García Lorca, *Libro de poemas* (1921), con el último, *Diván del Tamarit* (1934), como las dos "dramatizaciones" (p. 68) extremas de una experiencia existencial: desde el final de una infancia feliz, la pérdida de la inocencia y el descubrimiento de una "sexualidad divergente" (p. 57) hasta el desgarrado mundo de un adulto que se sabe condenado por las leyes de la normalidad social y, sobre todo, por las de la ortodoxia religiosa ("la agonía del proceso existencial", p. 213). El primer proyecto parece atenerse así a algo que los pensadores posmodernos han denunciado como "los grandes relatos": construcciones de la razón que pretendieron unificar (inútilmente) los avatares de la existencia.

El segundo proyecto de la profesora Newton es de orden formal, y querría explicar la distancia entre los dos libros en términos de lenguaje: *Libro de poemas* se caracterizaría por un lenguaje poético al servicio de "la mera transmisión de contenidos subjetivos... sin fisura entre la enunciación y su objeto" (pp. 8 y 9), por "una concepción de la poesía como captación directa de la realidad" (p. 27); *Diván del Tamarit*, en cambio, aportaría un lenguaje poético que sería sobre todo "expresión autónoma, sostenida por la propia materialidad del lenguaje" (p. 9). Debo añadir ya que la reconciliación entre estos dos proyectos no se produce. De hecho, la profesora Newton se concentra en la realización del primero —la verificación de los poemas como autobiografía existencial— y reduce la exploración del segundo —su configuración verbal— a unos pocos enunciados, perentorios y dispersos, como el siguiente: "Es una escritura en lucha agónica con su disolución, la escritura o estética del duende en constante confrontamiento con la muerte, por siempre buscando la articulación de un amor nunca realizable plenamente" (p. 146). El lector espera en vano el análisis de esa "disolución" en términos que no sean sólo de imágenes y conflictos existenciales, sino de léxico, de gra-