

Hartmut Stenzel

Friedrich Wolfzettel [eds.]

Estrategias narrativas y
construcciones de una
‘realidad’:

Lecturas de las ‘Novelas
contemporáneas’ de
Galdós y otras novelas
de la época

SEPARATA

*Estrategias narrativas y
realidad incomprensible.*

*Crisis y fracaso del discurso
del narrador en*

Fortunata y Jacinta

HARTMUT STENZEL (2003)



Estrategias narrativas y realidad incomprensible. Crisis y fracaso del discurso del narrador en Fortunata y Jacinta

HARTMUT STENZEL

I

En las últimas páginas de *Fortunata y Jacinta*, en el recorrido al cementerio para el entierro de Fortunata, Ballester y Ponce reflexionan sobre su “historia” que, según la opinión del crítico literario contiene “elementos para un drama o una novela”, pero que necesitaría “ciertas urdimbres de todo punto necesarias para que la vulgaridad de la vida se convirtiese en materia estética”. Según el criterio de Ponce, la vida de Fortunata no podría ser utilizada como materia estética “tal como es, sino aderezada, sazónada con olorosas especies y después puesta al fuego hasta que cueza bien” (II, 535).¹ Recusando Ballester esta posición, los contrincantes llegan a la conclusión equívoca “que la fruta cruda bien madura es cosa muy buena, y que también lo son las compotas, si el repostero sabe lo que trae entre manos”. Además, durante el regreso, Ballester defiende la necesidad del olvido (del “trabajo digestivo del espíritu”)

1 Todas las citas de *Fortunata y Jacinta* provienen de la edición indicada en la bibliografía y se justifican por la indicación del tomo y de la página correspondientes en el texto. —Quedo obligado a Leonardo Romero Tobar por sus consejos y su ayuda en la redacción definitiva de este artículo.

sin el cual “no habría hueco para las ideas y sentimientos nuevos” y que sería imprescindible para la existencia (“si no olvidáramos, no podríamos vivir” —II, 535). Ballester propugna de esta manera una posición directamente contraria a la consagración literaria de la difunta que se está realizando por la misma novela. Así, encontramos en este diálogo no solamente dos maneras opuestas de contar la historia de *Fortunata*, sino también la negación, por inútil y dañina, de esta historia que viene de ser contada.

De estas observaciones puede deducirse que el pasaje citado contiene un rasgo metafictional evidente, un rasgo donde la significación, por causa de sus contradicciones, parece sin embargo ambigua, lo que sin duda ha contribuido al hecho de que raras veces ha sido comentado en la crítica. Parece dudoso, por lo menos, atribuir, como lo hace William Shoemaker, un sentido unívoco a esta discusión. Este investigador opina que “of course Galdós’ view was just the opposite” del criterio que defiende Ponce.² No menos problemática es la interpretación propuesta por Peter Goldman, quien ve la figura de Ballester como “el portavoz de Galdós”, que sus propósitos indican, en consecuencia, “la estética de Galdós”.³ A pesar de esta valoración coherente del personaje y de la función que cumpliría, el mismo crítico subraya acertadamente que, en *Fortunata y Jacinta*, “cada afirmación contiene su negación, cada declaración su contradicción, cada tesis su antítesis”.⁴ Frente a esta ambivalencia fundamental de la novela, no puede establecerse una perspectiva crítica productiva atribuyendo un sentido estable a propósitos que, en el caso citado, quedan sin solución al nivel intradieгético.

Más productivo sería explorar las contradicciones que se ponen en escena a través del debate entre Ballester y Ponce. Como Geoffroy Ribbans lo ha propuesto, se le puede considerar sobre

2 (1980), t. 2, p. 276

3 (1984), p. 177, véase también p. 179: “[Ballester] se nos ha ido insinuando como máximo intérprete de su mundo [él de Galdós].”

4 (1984), p. 181.

todo como una reflexión ambivalente en torno a los artificios e incluso la necesidad de la representación literaria. La oposición metafórica de “la fruta cruda” y de “las compotas”, claro está, se puede leer entonces como una exploración indecisa del estatuto problemático de la escritura realista.⁵ Me parece equivocado, no obstante, considerar las perspectivas discrepantes de Ponce y de Ballester como representación del “conflict between exactness and beauty”.⁶ Esta interpretación supone una concepción mimética del trabajo de escritura, una concepción según la cual éste trasladaría una realidad exterior (el “fruto crudo”) al mundo novelesco, cambiando en “compotas” esta realidad en el caso de que su transposición siguiese criterios estéticos.

No sólo en el caso de Galdós, una perspectiva analítica que intenta comprender el trabajo de la escritura novelesca como un proceso de transformación de lo que puede considerarse como realidad exterior simplifica demasiado las posibilidades de esta escritura y de sus estrategias ficcionales.⁷ Como el proceso de construcción de una ‘realidad’ ficticia en la novela consiste esencialmente en una creación lingüística, no parece posible aclararla por medio de una relación entre un hipotético mundo que se consideraría auténtico y el mundo ficticio de la novela.⁸ Cuando hablamos de la supuesta

5 (1986), pp. 7 s. Véase también del mismo crítico el artículo de 1988.

6 (1986), p. 10. En su último libro, Ribbans adopta además una posición que ve en Ballester una figura de síntesis representando “the most balanced outlook in the book” (1997, p. 283). Esta interpretación no solamente no puede explicar la ambivalencia del debate aludido sino que deja de lado también su actitud contradictoria referente a Fortunata.

7 Además, esta vista de la escritura novelesca como representación de una ‘realidad’ supone en muchos casos su valoración como testimonio o como información histórica, lo que me parece inadecuado. No obstante, esta perspectiva es la de muchos críticos que como Julio Rodríguez Puértolas (1988, p. 297) ven en *Fortunata y Jacinta* “una construcción literaria con la cual el lector puede aprender tanto de Madrid y de la España de la época como con cronistas y documentos.”

8 A pesar de una opinión corriente en la crítica, no hay una ruptura, en el desarrollo de la escritura de Galdós, entre un realismo mimético y su fracaso que provocaría, ►

exactitud de una escritura novelesca (que sería por lo tanto ‘realista’), de su intención de representar una realidad histórica o social, enfocamos un proceso de creación que no es menos artificial que en el caso de la creación esteticista de un mundo imaginario. En mi opinión, la metáfora del “fruto crudo” como la de las “computas” se podrían relacionar con dos estrategias narrativas diferentes que ambas sirven para crear una realidad ficticia, incluso cuando sea de manera opuesta. En uno y otro caso, se trata de efectos de sentido creados por la escritura, de efectos que forman parte de un discurso narrativo que construye una realidad ficticia y que quedan por analizar.

Voy a intentar un enfoque de los problemas invocados por el pasaje citado desde un punto de vista narratológico, examinándolo como una reflexión sobre los procedimientos de la *narración* en el sentido de la terminología de Genette. Sin explorar las dificultades de su concepción del proceso narrativo, es importante insistir en el criterio básico de Genette según el cual toda *historia* que se cuenta debe ser comprendida como un producto de la *narración*. En consecuencia no puede existir una historia sino como efecto y resultado de las actitudes que adopta y de las perspectivas que ofrece una voz narradora. El problema del realismo, pues, no cabe en la relación que pueda establecerse entre un supuesto mundo real y el mundo ficticio, sino en los procedimientos específicos de la *narración*, procedimientos que intentan convertir la narración en representación exacta. Es la narración el acto verbal que establece las posibilida-

-
- ▷ después de *Realidad*, los posteriores experimentos narrativos, sino una evolución constante de estos experimentos. Me parece inadecuada una evaluación de *Fortunata y Jacinta* en términos de un realismo como la propuesta por Juan Ignacio Ferreras (1989, p. 320): “La realidad, o si se quiere, el mundo objetivo o el universo social, era transparente para el realista, en otras palabras no ofrecía incógnitas, y un escritor realista como Galdós podía reproducirnos el Madrid que él deseaba a través de las páginas de esa biblia del realismo español que se llama *Fortunata y Jacinta*”. Si lo que llama Ignacio Ferreras “el mundo objetivo” fuera transparente, no habría causa alguna para explorar sus contradicciones por medio de una novela.

des de comprensión que nos ofrece un mundo ficticio y que, en el caso del realismo, puede intentar acercar este mundo ficticio a un mundo real o incluso identificarlo con este. De todas maneras, sin la *narración* los hechos quedarían tanto sin relación entre sí como con el mundo real y, en consecuencia, no constituirían una *historia*. Pero resulta evidente también que los efectos de sentido que, convirtiendo los hechos en *historia*, crea la *narración*, son tan artificiales como imaginarios, incluso en el caso mismo de una historia que intenta presentarse como mera reproducción.⁹

Partiendo de esta interdependencia conflictiva entre *narración* e *historia* se pueden comprender los experimentos narrativos desarrollados por Galdós y que alcanzan una elaboración sobresaliente en las estrategias narrativas que despliega en *Fortunata y Jacinta*. No es necesario insistir de manera detallada en el hecho consabido de que la intención inicial de Galdós consiste en una representación crítica y coherente de la sociedad de su época, una representación narrativa sobre todo del papel atribuible en el desarrollo social a la “clase media”.¹⁰ Baste constatar que de esta intención inicial se deduce una visión orgánica de las historias desarrolladas en las novelas, una concepción de la “gran novela” en que la *historia*, como Galdós afirma en sus “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, ha “[de] formar un cuerpo multiforme y vario, pero completo, organizado y uno, como la misma sociedad”.¹¹ Ahora bien, de las escasas reflexiones teóricas de Galdós pueden deducirse dudas crecientes sobre las posibilidades así como los engaños de este proyecto narrativo mimético y los compromisos que aspira a cumplir con él. Abandonando, cuando menos después del inicio de las *Novelas contemporáneas*, el dualismo ideológico y narrativo de

9 Me refiero con estos conceptos a los estudios en las cuales Genette (1972 y 1994) ha explicado su teoría de la narración.

10 Para una discusión de este punto de partida de la obra novelesca de Galdós, véase su presentación en el libro de Wolfzettel (1999, pp. 177-193).

11 (1990), p. 113.

sus novelas de tesis, renuncia también a las facilidades narrativas como a las ilusiones políticas que comporta la construcción de unas historias que intentan una representación tanto coherente que militante de la sociedad.

En este desarrollo de su escritura novelesca, Galdós finalmente, pone en tela de juicio “la sociedad presente como materia novelable”, para utilizar el tema de su conocido discurso académico. En este discurso relaciona el carácter incomprensible de la evolución social con una desorientación del discurso novelesco, obligado a abandonar una intención fácil de representación orgánica de hechos y relaciones sociales: “En resumen: la misma confusión evolutiva que advertimos en la sociedad, primera materia del arte novelesco, se nos traduce en éste por la indecisión de sus ideales, por lo variable de sus formas, por la timidez con que acomete los asuntos profundamente humanos”.¹² Así, hablando de la “falta de unidad” de la sociedad moderna, subraya la importancia creciente “de los engendros del Arte” y concluye que “la misma confusión y desconcierto [del estado social presente] han favorecido el desarrollo de tan hermoso arte [i. e. de la novela]”.¹³ Relacionando estas reflexiones con la teoría narrativa de Genette, podría decirse que, en opinión de Galdós, las dificultades e incluso la imposibilidad de representación comprensiva que presenta la situación actual de la sociedad imponen a la escritura novelesca un trabajo preeminente sobre la *narración* que constituye la *historia*, es decir sobre las estrategias narrativas que deben producir, en la representación novelesca, la coherencia de los hechos narrados y los efectos de sentido que se atribuyen a éstos.

12 (1990), p. 163.

13 (1990), p. 165.

II

Esta evolución de Galdós, su reflexión incesante sobre los artificios de la *narración* y los efectos de sentido que crea, se manifiesta en la serie de las “novelas contemporáneas” en distintos experimentos referentes a las características y funciones atribuidas a la voz narrativa (el caso más notable es *La desheredada*), y también al explorar las posibilidades de distintas figuras de narradores parciales y hasta infidentes.¹⁴ A través de estos experimentos, aparece un escepticismo continuo referente a las posibilidades de una construcción y representación de rasgos esenciales del mundo real en la novela. La invención de un narrador personal, al margen de la historia, pero implicado en los hechos, alcanza un papel importante en la evolución del escepticismo galdosiano. El planteamiento de esta figura intermedia permite poner de relieve la necesaria parcialidad de toda *narración*, al contrario de la ilusión del objetivismo que puede producir una voz narradora heterodiegética. En *La de Bringas*, Galdós insiste sobre todo en el aspecto parcial de la narración, construyendo un narrador poco fiable y produciendo un descrédito retrospectivo manifiesto hacia su historia por la revelación final tanto de su papel interesado en los cambios revolucionarios como de la relación amorosa que probablemente ha tenido con la protagonista.¹⁵

En *Fortunata y Jacinta*, el juego organizado alrededor de la figura del narrador es mucho más complejo, por lo que esta no-

14 Entre los numerosos trabajos que analizan de manera más o menos extendida este aspecto esencial del arte novelesco de Galdós y su importancia en *Fortunata y Jacinta*, ver p. ej. Engler (1977 y 1986), Ricardo Gullón (1980), Stephen Gilman (1985), Germán Gullón (1986), Geoffroy Ribbans (1986 y 1991), John H. Sinnigen (1986), los estudios contenidos en Peter Goldmann, ed. (1984) etc.

15 No comparto la opinión de Virgilio Moya Jiménez (1984) quien ve en este narrador una instancia neutral con una mera función de testigo, puesto que éste se revela precisamente como beneficiario de la *Gloriosa* y porque cuenta la historia de unos perdedores tanto morales como económicos de este cambio político.

vela se puede analizar como punto culminante y como resultado más logrado de los experimentos galdosianos intentando afinar las características y funciones que puede asumir la figura narrada de un narrador. En ambos casos, no se puede establecer una relación directa entre el autor y el narrador que construye. Al contrario, se trata de un personaje ficticio adicional, de un artificio más para complicar el desarrollo del mundo ficcional y sobre todo las dificultades de dar un sentido coherente a la historia. La figura del narrador impone una perspectiva que, por ser cercana del mundo narrado, no deja de señalar la perspectiva parcial y a veces enredadora que necesita la construcción de este mundo.¹⁶

El narrador que actúa en *Fortunata y Jacinta* asegura tanto la construcción de una historia con un sentido estable como su deconstrucción. Al inicio, despliega un discurso narrativo en el que parece controlar todos los elementos necesarios para una representación objetiva y exacta de relaciones sociales e individuales. Al mismo tiempo es su actuación que, en el transcurso de la novela, socava la coherencia como la significación de ésta. Esto lo hace tanto por una mezcla híbrida de voces ajenas que integra profusamente en su discurso como por sus propias indicaciones y razonamientos explicativos que, sin ser claramente desatinados, enflaquecen cada vez más su perspectiva, el sentido que atribuye a su historia.

Volviendo al pasaje invocado al principio, me parece preciso constatar que no solamente la oposición metafórica que contiene modela dos estrategias narrativas diferentes, sino que sobre todo se trata de actitudes que, consecutivamente, adopta el mismo narra-

16 A causa de la necesaria parcialidad que cabe en el acto mismo de la narración y que se evidencia en la figura narrada del narrador no me parece adecuado el punto de vista de Ricardo Gullón (1980, pp. 115 ss.), quien, refiriéndose a *La de Bringas* considera al narrador como “delegado y vicario” del autor (p. 116) y subraya sobre todo el efecto de realidad y de proximidad creado por la introducción de esta instancia de la narración (cf. también pp. 206 ss.).

dor de la novela. En el cambio de su postura indica así la evolución que la historia misma parece imponer a la seguridad inicial de sus planteamientos. El “repostero” que convierte o renuncia a convertir “el fruto crudo” en “compotas” podría, pues, ser considerado como una figuración simbólica de esta evolución. El narrador, al comienzo de *Fortunata y Jacinta*, parece dominar los acontecimientos y convertirlos en la evidencia significativa de una historia coherente para llegar, en un distanciamiento creciente, a una perspectiva que presenta los hechos sin darles un sentido controlado o garantizado por su discurso.

Así se plasma concretamente en el proceso de la narración el fracaso de una apropiación comprensiva de los acontecimientos con la que el narrador había intentado construir su historia. La discusión entre Ballester y Ponce puede ser leída entonces como una reflexión retrospectiva dirigiendo la atención del lector hacia el cambio en la actitud de un narrador que desconfía de sus propias capacidades de establecer una narración coherente. Desaparece finalmente, si se permite la metáfora, detrás de unos acontecimientos que superan su entendimiento y, por consiguiente, se escapan de su poder explicativo. Con esta abdicación de su función explicativa, la duda sobre el poder demostrativo de su narración se extiende también sobre la trama novelesca misma que llega a su fin, llegando esta duda, como se ha dicho, hasta la negación de la utilidad de una representación narrativa de la historia de *Fortunata*.

Esta evolución del narrador se puede comprender como un proceso de aprendizaje y constituye desde mi perspectiva un rasgo fundamental de la novela y también de su dimensión social y crítica. Es sabido que, en una discusión crítica muy controvertida, han sido considerados los principales rasgos de la historia en *Fortunata y Jacinta* como expresión de unas intenciones escépticas —o al contrario conciliadoras— atribuidas a Galdós. Sobre todo ha prevalecido el intento de establecer la posibilidad o la imposibilidad de atribuir un significado positivo o de posible síntesis a los conflictos individuales y sociales que forman el nudo de la acción (a

la entrega del “Pitusín” o la evolución de Fortunata sobre todo).¹⁷ El problema de todas estas evaluaciones, por contrarias que sean, radica en la indeterminación de los acontecimientos o actitudes evocadas en la trama novelesca y que se allegan o comentan con tal propósito. La interpretación de todos estos elementos de la historia depende siempre de la actitud del narrador que los cuenta o explica, de su visión parcial de los hechos y del cambio de su punto de vista.

Por este rasgo fundamental de la novela, la oposición “social document or narrative discourse” que despliega Geoffroy Ribbans en su artículo-reseña (1991) para agrupar las orientaciones críticas acerca de *Fortunata y Jacinta* establece un dualismo improductivo. En mi opinión, es el discurso narrativo mismo la particularidad esencial del texto por la que éste se constituye, a través de la figura del narrador, en un documento social. En la evolución del narrador en *Fortunata y Jacinta* se inscribe una dimensión epistemológica e ideológica en la que éste actúa como si se percatara él mismo de la parcialidad de los procedimientos narrativos que utiliza y que, a través del cambio de su actitud, se revelan como estrategias interesadas al servicio de una apropiación burguesa de la realidad. Su distanciamiento progresivo y el fracaso final de sus intenciones explicativas y justificadoras constituyen una crítica ideológica implícita pero no menos eficaz que la que se ha atribuido a ciertos elementos de su historia, elementos que, escapándose del control interpretativo del narrador, quedan en una indeterminación fundamental.

17 Véase de un lado la posición de William Shoemaker (1980, t. 2, p. 270 s.) quien interpreta la muerte de Fortunata como su vencimiento final: “she has realized her dominating idea, she has completed her mission in life”. Esta opinión es compartida por John W. Kronik (en Peter Goldmann, ed., 1984, p. 72) mientras que al contrario Carlos Blanco Aguinaga ve en la entrega del Pituso el triunfo definitivo del orden burgués (en Peter Goldmann, ed. 1984, p. 32 ss.), una interpretación a su vez aprobada p. ej. por Julio Rodríguez Puértolas (1994). Véase también la presentación de estas divergencias en Geoffroy Ribbans (1991).

A pesar de los frecuentes esbozos críticos que intentan atribuir un sentido unívoco a distintos aspectos de la historia, estos permanecen en una ambigüedad lograda precisamente por la evidente parcialidad como por la progresiva distancia del narrador. Las maniobras de éste operan así, en la inseguridad creciente en que se manifiestan, un desplazamiento de la atención desde la *historia* hacia su construcción por el narrador. En esta perspectiva, no importa tanto, para la interpretación de la novela, establecer la medida en que las acciones y los comportamientos personales aparecen determinados por el contexto social e histórico, sino enterarse de la determinación misma de la historia y de la actuación de los personajes por la narración. Ésta funciona como un mecanismo de dominación ideológica de la realidad, intentando asegurar y justificar la posición superior que ha logrado la burguesía.

En este contexto es preciso poner de relieve que, si el narrador en *Fortunata y Jacinta* puede claramente ser considerado como un narrador con un punto de vista y unos criterios parciales tanto de representación como de evaluación, no se le puede calificar por esto como un narrador infidente (“unreliable narrator”), como algunos críticos lo han propuesto.¹⁸ Evidentemente no es adecuada la evaluación de Kay Engler, quien le considera no solamente como “un narrador digno de confianza” sino también como “parecido al autor”.¹⁹ Sin embargo, la parcialidad de la presentación de la historia propuesta por el narrador como de los criterios de su punto de vista quedan totalmente manifiestos y permiten al lector una valoración de los límites del poder explicativo que despliega su narración. El narrador actúa en coherencia con sus planteamientos y, al debilitarse éstos por la lógica de los acontecimientos, los abandona. Sin entrar en los problemas complicados de la definición de un narrador infidente, no hay, en la actuación del narrador, este proceso de inteligencia secreta, detrás de las significaciones que establece

18 Véase la reseña crítica de Germán Gullón (1981), pp. 189 ss.

19 (1986), pp. 244 s.

y que Wayne Booth supone esencial en su definición del narrador infidente.²⁰ Al contrario, en la evolución y fracaso del narrador así como en el desarrollo de su historia en *Fortunata y Jacinta*, se establece de manera abierta la imposibilidad de comprensión como característica fundamental de la novela.

III

Pues bien, quisiera justificar esta evaluación global con el estudio de unos aspectos del texto que evidencian la posición parcial del narrador así como el proceso de distanciamiento de sus presupuestos ideológicos. Desde el inicio de la novela, el narrador se sitúa a sí mismo dentro de una visión burguesa del mundo en un doble sentido. Por un lado, afirma y alaba el papel económico y social de la burguesía triunfadora, y por otro su narración procede, sobre todo en los primeros capítulos, de informaciones aprendidas en este ambiente social. Los informadores que cita de manera explícita desde Villalonga hasta Estupiñá y pasando por sendos miembros de la familia Santa Cruz proceden todos y todas de la capa social a la cual pertenece el mismo narrador y de los círculos que frecuenta (con una notable excepción que habría que examinar y donde el narrador se refiere a informaciones que proceden de Fortunata —I, 639). Con estas informaciones y con una multitud de discursos ajenos que, identificados o no, integra en su narración, el narrador construye su historia de manera concienzuda, señalando omisiones o dudas que tiene (cf. I, 99, 141, 447 f., etc.), alegando datos, contextos y explicaciones para situarla y hacerla comprensible —a pesar de que a veces ironiza un tanto sobre el papel de historiador serio que se atribuye— (cf. I, 636).²¹ No obs-

20 Para un análisis diferenciado de los presupuestos que sirven a la construcción de la figura de un narrador infidente véase Ansgar Nünning (1998).

21 Ciertos rasgos irónicos y metaficcionales utilizados por Galdós (en el pasaje mencionado: “Es cosa muy cargante para el historiador verse obligado a hacer mención de muchos pormenores y circunstancias enteramente pueriles” etc.) han sido borrados en la elaboración de la primera parte. Así, al llegar a la historia de Jacinta, la ver- ➤

tante, reivindica intensamente, al menos en los dos primeros tomos, una postura de comprensión y de síntesis en la que su función y la visión burguesa del mundo parecen coincidir.²²

En los primeros capítulos el narrador cuenta la historia de un progreso social y familiar, el de la burguesía comerciante representado por la familia Santa Cruz. Considerando el progreso como “la idea madre de aquellos tiempos”, el narrador cita un pensamiento de don Baldomero (“¿Qué sería el mundo sin progreso? pensaba Santa Cruz” —I, 144), poniendo así de relieve la influencia del pensamiento burgués sobre su relato así como su acuerdo con estos planteamientos. Hablando del padre y fundador de la casa de comercio, el narrador no solamente le concede el título entusiasta “D. Baldomero el Grande”, sino que prosigue en un tono admirativo:

Para que el progreso pusiera su mano en la obra de aquel hombre extraordinario, cuyo retrato [...] hemos contemplado con satisfacción en la sala de sus ilustres descendientes, fue preciso que todo Madrid se transformase [...].
(I, 148)

➤ sión Alpha habla de “este simulacro de la realidad que estoy haciendo” (citado en Mercedes López-Barralt, 1987, p. 15). El texto de las pruebas separa también el mundo real del mundo narrado (“persona digna de los mejores respetos, no sólo por el noble papel que su destino la llamó a desempeñar en el mundo, sino por el que en esta verídica historia tiene” —I, p. 161, nota a), mientras todos estos rasgos metaficticiales desaparecen del texto definitivo. No he tenido acceso a la tesis de Diane Beth Hyman, *The Fortunata y Jacinta Manuscript of Benito Pérez Galdós* (Harvard 1972) que, según las indicaciones de Stephen Gilman (1985, p. 51 y 123) examina este aspecto. No obstante, debería estudiarse de manera detenida el trabajo de elaboración del texto. El cambio citado permite la hipótesis que, en la primera parte, Galdós quiere mantener la imagen de un narrador-testigo fidedigno, una postura que hará desaparecer en el transcurso de la novela.

22 No veo en estas páginas la “autopresencia del narrador como crítico de su propia narración” que supone Stephen Gilman (1985, p. 340), quien mezcla de manera exagerada el autor y la figura narrada del narrador: “Él [Galdós] quiere estar presente en la escena (en la persona de su aburrido narrador) con el fin de precavernos contra él mismo y contra la magia fácil donde es dueño.”

Esta frase reúne todos los elementos de la actitud inicial del narrador: su estrecha relación con la familia Santa Cruz, su visión positiva del comercio de esta familia y la importancia del progreso para su historia. Denota la frase también una cierta nostalgia del tiempo conquistador de la burguesía comerciante, una nostalgia que, ya al inicio del relato, conlleva una cierta preocupación causada por este mismo progreso. En el ambiente social, el narrador indica esta preocupación a través de la historia del desecho de los “pañuelos de Manila” (I, 150 s.). La desaparición de los colores vivos de esta prenda simboliza, para el narrador, una pérdida de energías a causa de un cambio en que “la sociedad española empezaba a presumir de *seria*, es decir, a vestirse lúgubrementemente”, mientras que “el pueblo, con instinto de colorista y de poeta, defendía la prenda española como defendió el parque de Monleón y los reductos de Zaragoza” (I, 150). Más generalmente, el triunfo de la “clase media” —el gran sujeto social de la novela según Galdós²³— es asimilado por el narrador al “imperio de la levita”, lo que no deja de preocupar cuando el mismo narrador nos explica que “los trapos” serían “una de las principales energías de la época presente, tal vez una causa generadora de movimiento y de vida” (I, 153).

De hecho, detrás del triunfo alabado de la burguesía, el narrador ve signos de decadencia, y se puede decir que el motivo principal para la construcción de su historia consiste, desde el principio de la novela, en el sentimiento mal disimulado de una crisis profunda. Su narración constituye, pues, una tentativa para superar esta crisis. El proyecto inicial del narrador puede ser descifrado como la intención de contar la historia de Juanito Santa Cruz con el objetivo de integrarla, a pesar de los problemas que conlleva, en una visión positiva del estado presente de la burguesía. Porque este protagonista aparece, para el narrador, al mismo tiempo como un hijo del progreso, el colmo de la felicidad de sus padres (que le deseaban “como los judíos al Mesías” —I, 142) y como la encarnación de las dificultades que encuentra y

23 Véase Galdós (1985), pp. 112 ss.

que tiene que superar la burguesía triunfante. De don Baldomero dice el narrador que “era todo blandura con su hijo” y comenta: “¡Efectos de la evolución educativa, paralela de la evolución política!” (I, 143).

El resultado de esta educación es el predominio del placer en la actitud del hijo para quien “vivir es relacionarse, gozar y padecer” (I, 111), una actitud que no deja de fascinar al narrador. En efecto, valora como “una comparación que no carece de exactitud” el chiste de Juanito según el cual sería mejor comerse una chuleta que oír el cuento de esta comida (I, 111). A pesar de que la ociosidad misma aparece como un resultado del progreso logrado por los padres, supone también una ruptura con el papel de la burguesía triunfante, como lo indica el narrador más adelante:

Por lo dicho se habrá comprendido que el Delfín era un hombre enteramente desocupado. [...] renunció en absoluto meterse en negocios que traen muchas incertidumbres y desvelos. D. Baldomero no había podido sustraerse a esa preocupación tan española de que los padres trabajen para que los hijos descansen y gocen (I, 286).

Si se recuerda el incansable trabajo, descrito en el capítulo inicial, con que, según el narrador, abuelo y padre habían acumulado su patrimonio, es evidente que, desde la perspectiva del narrador, el problema esencial consiste en construir una visión en la que la actitud de Juanito, por problemática que sea, pueda integrarse en una afirmación del papel dominante de la burguesía. Además quiere mantener la evaluación positiva de una familia que, consiguiendo una posición superior, ha producido también un elemento que la pone en peligro. La historia de los amoríos de Juanito se puede comprender implícitamente como una investigación sobre el funcionamiento de los valores burgueses en un caso crítico y el proyecto del narrador consiste en integrar el desvío mismo en una revalidación de estos valores que instruyen su narración.

No es necesario examinar detalladamente el hecho de que el narrador, desde el principio de su narración, manifiesta un esce-

ticismo abierto hacia la persona y el comportamiento de Juanito. Su comparación ambigua con Joaquinito Pez (conocido por sus desvaríos después de *La desheredada* —I, 109) así como su ya citada preferencia por el placer antes que por el estudio comportan desde el principio una visión problemática del personaje. Ésta va a desarrollarse plenamente en el episodio del viaje de novios, en que el narrador, contándolo, se entera a sí mismo de la dimensión engañosa de las narraciones de Juanito. La historia de su relación con Fortunata, que, a pesar del título, forma el centro secreto del capítulo V de la primera parte, se presenta allí en una ambigüedad de significaciones que no deja de ser significativa al nivel metaficcional. Esta historia primeramente debería, según Jacinta, ayudar “a la educación matrimonial” (I, 202), pero se transforma en la “horrible pesadilla” (I, 232) del sórdido engaño de una chica de pueblo contado por Juanito en su borrachera para volver a poner de manifiesto “el triunfo del amor legítimo sobre el criminal” (I, 235) restablecido por la habilidad narradora de Juanito. El narrador discute explícitamente “el arte tan sutil y paradójico” del razonamiento de Juanito, subrayando sus artificios:

Todo era convencionalismo y frase ingeniosa en aquel hombre que se había emperejilado intelectualmente, cortándose una levita para las ideas y planchándole los cuellos al lenguaje. Jacinta, que aún tenía poco mundo, se dejaba alucinar por las dotes seductoras de su marido (I, 237).

Así no sólo señala su distancia hacia el comportamiento pasado y presente de Juanito, sino que critica al mismo tiempo la función engañosa de sus narraciones que enmascaran una realidad que no corresponde a los valores morales que le son propios. Sin embargo, unas líneas más abajo, el narrador inicia el capítulo siguiente con la frase: “Pasaban meses, pasaban años, y en aquella dichosa casa todo era paz y armonía” (I, 238). A pesar de su actitud crítica hacia Juanito, el narrador manifiesta aquí una estrategia narrativa que intenta mantener, a pesar de sus dudas, una visión global positiva de

la familia Santa Cruz y de los valores que quiere representar en ella (en la frase citada, el de la dicha y armonía familiares).

Parece muy significativo que la generalización más importante que establece en este contexto, la de la “dichosa confusión de todas las clases” (I, 240 s.), aparezca precisamente en este momento y como una respuesta implícita a las dudas que se puedan tener hacia tal evaluación positiva del conjunto familiar, tanto global como parcial. Se puede observar que el rasgo esencial atribuido por el narrador a esta “confusión”, la aserción según la cual “se han ido compenetrando las clases todas, y sus miembros se introducen de una a otra” puede considerarse como una explicación ‘sociológica’ indirecta (por decirlo así) de la relación entre Juanito y Fortunata. Permite integrar esta relación en una supuesta evolución social a la que el narrador atribuye una trascendencia innegable en el nivel nacional (“En esto, aventaja nuestro país a otros donde están pendientes los graves pleitos históricos de la igualdad”) como en el nivel de las relaciones familiares. Puesto que el narrador considera las amistades de la familia como “ejemplo de aquel feliz revoltijo de las clases sociales” (I, 241), los amoríos de Juanito parecen integrarse en una evolución globalmente positiva, aunque contrasta con esta profusión del narrador su comparación de la red de relaciones familiares con un “laberíntico árbol” y una “enredadera”.

En la narración del viaje de novios y en el capítulo siguiente aparece así el problema, capital para el proyecto del narrador, que consiste en presentar con un sentido estable la historia de la familia Santa Cruz, integrando en ella la relación entre Juanito y Fortunata de una manera en que no moleste la significación y los valores que su narración quiere atribuir a la familia burguesa. Las tres versiones de la historia de Fortunata ofrecen ejemplos para un modelado moral y edificador de lo injustificable, pero, en la sinceridad del Juanito borracho, indican también la verdad cruda detrás de la narración legitimadora. A esta última versión va a acercarse el narrador en su relato del segundo episodio de la relación amorosa, presentando a Fortunata como víctima de las manipulaciones por parte de los

Rubín, de las intrigas de Juanito, así como de sus propios impulsos de los que no puede escaparse. En la imposibilidad de analizar aquí de manera detenida la actitud del narrador en este episodio que me parece crucial para su evolución, quisiera subrayar tres aspectos de su particularidad narrativa.

En primer lugar, el narrador acaba, en este episodio, de presentar a Fortunata como un personaje potencialmente autónomo aunque aparezca como víctima. En un proceso narrativo que ya había empezado en el episodio de Las Micaelas, se afloja el control narrativo e ideológico que el narrador ejerce sobre las acciones y la actitud del personaje. El indicio más evidente de este proceso es por supuesto la utilización de la focalización interna llegando hasta el monólogo interior. En el paseo de Fortunata por la calle de Santa Engracia, su pensamiento, explica el narrador “estaba como el tío vivo, dale que le darás, y torna y vira...” (I, 685). La presentación de la autonomía del pensamiento de Fortunata constatada por la narración llega, en esta lógica de movimiento autónomo (la del “tío vivo”), hasta la ruptura imaginaria con el matrimonio forzado sin que el narrador añadiera el más mínimo comentario crítico (“¿Pero es verdad que estoy casada yo?” —I, 686).

Segundo, el narrador ofrece una relación no interferida por otras narraciones y sin limitación de perspectiva (como en el caso de los relatos de Juanito concerniente al primero encuentro) de los engaños prácticos y sobre todo verbales con que Juanito reanuda la relación con Fortunata. Mientras condena a los dos adúlteros (“ambos criminales” —I, 692), Fortunata queda al menos comprensible en su comportamiento, y esto también por una focalización interna en que su pensamiento insiste por ejemplo sobre el “impulso de sobrenatural mano” (I, 689) que sigue.

Al contrario —y este tercer aspecto me parece el más importante— el narrador despliega una evaluación claramente crítica tanto del comportamiento del señorito como del criterio social mismo que había orientado su narración. En la escena en que Juanito apalea a Maximiliano que había observado la casa del adulterio,

se sitúa claramente en ruptura con la actitud del señorito y del lado del ofendido, describiendo la lucha de la manera siguiente:

De la oprimida garganta del desdichado joven salía un gemido, estertor de asfixia. Sus ojos reventones se clavaban en su verdugo con un centelleo eléctrico de ojos de gato rabioso y moribundo. La única defensa del que estaba debajo era clavar sus uñas [...] en todo lo que alcanzaba del vencedor [...]. ¡Pobre razón aplastada por la soberbia! ¿Dónde está la justicia? ¿Dónde está la vindicta del débil? En ninguna parte (I, 706).

Es importante observar que en esta descripción y en el comentario que sigue, el narrador se refiere implícitamente a un pensamiento expresado por el Juanito borracho, lamentándose de que había traicionado a Fortunata: “¡Qué humanidad tan farsante! El pobre siempre debajo; el rico hace lo que le da la gana” (I, 230). Haciendo suya la verdad del borracho, el narrador adopta una posición de crítica moral y social fundamental que había esquivado en ocasiones anteriores. A través de esta referencia implícita, la historia de Fortunata también se evidencia por lo que es: una sórdida historia de dominio social y de explotación de la mujer popular que no tiene ninguna dimensión moral o estética. Esta historia se convierte en una realidad que se niega a las explicaciones y generalizaciones del narrador. Éste, en consecuencia del fracaso de sus estrategias de narración anteriores, no solamente da muestras de una simpatía creciente hacia Fortunata, sino que también empieza a retirarse de su función explicativa. Parece significativo para este giro de la narración que la segunda parte de la novela se termine con la condena religiosa del adulterio, tanto dramática como ridícula, que profiere Nicolás Rubín. El narrador se calla ante unos acontecimientos que puede desaprobare, pero que aparentemente superan las estrategias explicativas que había utilizado anteriormente.

Una versión de su historia sin ningún embellecimiento —la “fruta cruda” para citar el debate comentado al comienzo— la expresará

por única vez la misma Fortunata en su discusión con Guillermina. A la censura moral de la “santa” burguesa, opone la crudeza de su historia:

Yo no habría sido mala —dijo la de Rubín envalentonándose, al ver en su confesora un inexplicable aturdimiento—, si él no me hubiera plantado en medio del arroyo con un hijo dentro de mí (II, 246).

En esta discusión se evidencia no solamente la debilidad de la fachada moral burguesa, sino también la imposibilidad para el narrador de restablecerla. En una mezcla de alarma y de admiración, evalúa la postura de Fortunata como expresando “la inspiración de un apóstol y la audacia criminal de un anarquista” (II, 247). Más adelante y frente al prejuicio social de Guillermina (“Tiene usted las pasiones del pueblo brutales y como un canto sin labrar” —II, 252) esboza incluso una defensa indecisa de la actitud de Fortunata por un comentario muy significativo:

Así era la verdad, porque el pueblo, en nuestras sociedades, conserva las ideas y los sentimientos elementales en su tosca plenitud, como la cantera contiene el mármol, materia de la forma. El pueblo posee las verdades grandes y en bloque, y a él acude la civilización conforme se le van gastando las menudas, de que vive (II, 252).

Este comentario solicita de nuevo a una reflexión sobre la actitud del narrador. Es evidente que, como en la reflexión citada más arriba, el narrador se refiere a un pensamiento expresado por Juanito al iniciar su segunda relación con Fortunata (y ya alegado antes por Villalonga —I, 433). Juanito había empleado la imagen del pueblo como cantera a la cual acude la civilización para desviar e integrar en sus intenciones una observación de Fortunata explicando sus deseos y afirmando su propia identidad con la frase “yo no me civilizo, ni quiero; soy siempre pueblo” (I, 690). Pero a pesar de que el narrador parece asentir al pensamiento de Juanito, parece equi-

vocada la opinión de la crítica según la cual el narrador expresaría con su referencia a Juanito su aprobación de un prejuicio burgués.²⁴ Es de subrayar que, en el contexto comunicativo en que se inserta, la reflexión cambia de sentido. Pese al asentimiento verbal simulado con Guillermina (“Así era la verdad”), el narrador contradice, de hecho, la valoración negativa del pueblo expresada por Guillermina. De engaño amoroso, la función de la representación metafórica del pueblo como cantera se convierte a su vez en defensa de éste. Además, el narrador añade a la caracterización del pueblo hecha por Juanito y Guillermina la idea de “las verdades grandes” y niega, con este cambio, el ideario burgués negativo referente al pueblo, utilizado por los miembros de la familia Santa Cruz y que ya no sirve para orientar su narración. La derrota de Guillermina en esta discusión, su incapacidad para frenar a Fortunata en la expresión de un pensamiento incontrolable (su “pícaro idea” con que según Guillermina “pronto volveríamos al estado salvaje” —II, 250) conlleva tanto la derrota de la domesticación ideológica de Fortunata como la de la tentativa del narrador de integrar la historia de Fortunata en los valores que deberían orientar su narración. A esta escena también sigue un largo pasaje de focalización interna que confiere su autonomía al pensamiento quebrado de Fortunata, culminando en su famoso sueño.

Pese al cambio de significación por el contexto en la frase citada arriba, no carece de interés que el narrador se refiera al pensamiento de Juanito para manifestar su discordancia con Guillermina. De hecho, si su cambio indica, ante el giro de los acontecimientos, el fracaso de una narración comprensiva, orientada por los valores burgueses, no recurre por esto a una revisión ni aún menos a una in-

24 Así John H. Sinnigen quien ve una „adhesión [del narrador] al pensamiento burgués al reformular las ideas de Guillermina“ (1986, p. 80). Las diferencias entre las fórmulas del narrador y las de Guillermina indican precisamente que éste está abandonando una actitud cuyo sentido Sinnigen caracteriza como “otra manera de escamotear el conflicto de clases”. Véase sobre este pasaje también el comentario de Wolfgang Matzat (1993, pp. 137 sig.).

versión explícita del criterio que había estructurado su narración.²⁵ Cada vez más distanciado, acaba por desaparecer como instancia organizadora de la historia. Ya en el plano formal, esta evolución se indica por su abandono de la primera persona después del capítulo II de la cuarta parte. Su última aparición como Yo narrador le sitúa de manera significativa en una mezcla equívoca de su propio discurso con el pensamiento de un personaje, Moreno-Isla, que precisamente se prepara a morir por cansancio vital (“de vuelta de un paseo por *Hide park*...digo, por el Retiro” —II, 331). Equipara su equivocación con “las perturbaciones superficiales que por aquel entonces tenía su espíritu [el de Moreno Isla]”. Estas perturbaciones, en vez de ser “superficiales”, se revelan como mortales y el eufemismo del narrador puede leerse como una evocación simbólica de su propia situación fracasada en que pierde el control interpretativo sobre su historia.

Ya antes, el narrador había procedido, en su distanciamiento creciente, a una destrucción irónica de la significación de su historia. No puedo detenerme aquí en un análisis de los primeros capítulos de la tercera parte, donde el narrador establece una relación totalmente desorientadora entre el embrollo de los cambios políticos que fundamentan la Restauración borbónica y la segunda traición de Juanito. Baste constatar aquí que, ante el nuevo cambio de Juanito, ante la “seca desnudez de su pensamiento y de su deseo” (II, 75), subrayado por el narrador, el paralelismo entre la restauración política y la revolución privada no explica nada que no quede ya explicado por el mero capricho. A lo mejor, funciona como legitimación dudosa en el pensamiento del señorito (“En fin, que no puedo ya más, y hoy mismo se acaba esta irregularidad. ¡Abajo la república!” —II,

25 Comparto la evaluación global de Wolfgang Matzat (1995, p. 42) quien opina refiriéndose tanto a *Fortunata y Jacinta* como a *La Regenta* “daß sich der narrative Diskurs überwiegend im Rahmen der geschilderten sozialen Diskurswelt bewegt und nur durch eine ironische Stilisierung eine – unbestimmt bleibende – Metaperspektive anzeigt.”

76).²⁶ El narrador emplea este paralelismo citando sendas reflexiones de don Baldomero sobre lo inexplicable de los cambios políticos en España (II, 56). No obstante, deja sin equívoco el hecho de que el abandono de Fortunata tiene causas perfectamente claras, de mero hastío individual. De esta contradicción se puede deducir que el narrador establece el paralelismo entre comportamiento político y privado con el fin de una representación carnavalesca de este suceso sórdido. Esta carnavalización se puede comprender como una estrategia narrativa que señala el carácter incomprensible de los acontecimientos narrados sin advertir de manera explícita al lector que queda perplejo ante una profusión de explicaciones y paralelismos históricos a todo punto innecesarias.

Quedaría, para concluir, analizar el final de la novela con el cual he empezado mi investigación sobre el narrador en Fortunata y Jacinta. Mucho se ha discutido sobre los posibles sentidos atribuibles a un desenlace en el que muere la protagonista transformando su “pícara idea” del cambio, legitimado por las leyes del amor, entre marido e hijo, en la “bendita idea”, inspirada por “la voz del ángel” (II, 520) de entregar su hijo a Jacinta (y su dinero a Guillermina!).²⁷ Se ha calificado de síntesis negativa (porque triunfaría finalmente la familia burguesa) o al contrario de síntesis positiva (porque significaría la emancipación de Fortunata²⁸ y/o una al fin lograda “confusión de clases”). Stephen Gilman no vacila en calificarla de “nuevo evangelio novelístico” porque significaría “una salvación de la experiencia individual respecto del tiempo histórico y social” (1985, p. 350).

26 Véase la explicación acertada de Wolfgang Matzat (1993, p. 141): „Diese exzessive Parallelisierung der privaten und der öffentlichen Sphäre hat nun einen dem Paradigma des realistischen Romans widersprechenden Effekt. Hier wird nicht die Privatgeschichte durch den historischen Kontext mit Bedeutung aufgeladen, vielmehr wird die Nationalgeschichte in einer Weise mit der Privatgeschichte verbunden, die sie zur Insignifikanz bürgerlicher Familienhistörchen herabsinken läßt.”

27 Véase las referencias en la nota 17.

28 Véase la presentación de esta tesis en Geoffroy Ribbans (1991, pp. 65 ss.).

A pesar de tal entusiasmo, me parece obvio que el valor crítico de la obra maestra de Galdós no cabe en la afirmación de un sentido —negativo o positivo— de su historia. Quisiera proponer, desde la perspectiva de mi investigación, la tesis de que en el fondo el sentido de esta conclusión como el de la historia de Fortunata en general permanece indeciso e imposible de fijar. Por supuesto, esta posición se explica por mis reflexiones acerca del fracaso del narrador. En el final también su silencio evidencia el carácter incomprensible de los sucesos. Con la ausencia de su discurso explicativo, los elementos significativos permanecen en una indeterminación fundamental. Esta indeterminación de los sucesos me parece constituir una meta esencial del proceso narrativo, su distanciamiento dejando sin explicación tanto la significación de la muerte de Fortunata como la entrega del “pituso”. Pero no es solamente por este distanciamiento que toda intención crítica de dar un sentido coherente al final de la novela queda necesariamente en un nivel especulativo. En el giro mismo que toma el relato en el último capítulo de la novela hay bastantes indicios contradictorios que no permiten decidir su significación (intrigas de Guillermina, II, 503, 525, redacción de un testamento fundamentalmente ambiguo, II, 521 s., “edificios de humo con torres de aire”, “fantasía traviesa” de Jacinta después de su separación de Juanito, II, 534 etc.).

Más importante me parece una prolepsis significativa del narrador. Al comienzo de la novela y en la plenitud de su profusión explicativa, alabando a los padres de Juanito “que aún viven y ojalá vivieran mil años” (I, 141), refiriéndose de esta manera al presente de la narración, el que debiera formar el centro de esta familia, el por fin entregado nieto no aparece. Y el verdadero final de la novela no vuelve al presente de la narración. Se sitúa en el cementerio y en el manicomio, dos lugares, si se puede decir así, de evidente destrucción de todo sentido. Finalmente, más que en la representación del mundo contemporáneo, el valor de la obra maestra de Galdós radica, desde mi punto de vista, en una organización narrativa que evidencia las funciones epistemológicas al mismo tiempo que ideo-

lógicas e interesadas de toda narración. Con el fracaso del narrador fracasan las estrategias burguesas que intentan la apropiación de una realidad discrepante por la narración, y en esta evidencia radica, según mi parecer, el logro narrativo más importante de Galdós.

BIBLIOGRAFÍA

De autor

- PÉREZ GALDÓS, Benito: 1985, *Fortunata y Jacinta*, edición de Francisco Caudet, 2 vol. Madrid (Letras Hispánicas 185 y 186).
 — 1985, *Ensayos de crítica literaria*, edición de Laureano Bonet, Barcelona.

De estudios

- ENGLER, Kay: 1977, *The Structure of Realism: The Novelas contemporáneas of Benito Pérez Galdós*, Chapel Hill.
 — 1986, "En torno a la estructura narrativa de *Fortunata y Jacinta*", en: Germán Gullón, ed. (1986), pp. 235-253.
 FERRERAS, Juan Ignacio: 1989, "Galdós y el fracaso del realismo", en: *Galdós: Centenario de Fortunata y Jacinta (1887-1987)*, Madrid, pp. 317-324.
 GENETTE, Gérard: 1972, *Figures III*, París.
 — 1994, *Die Erzählung*, München
 GILMAN, Stephen: 1985, *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887*, Madrid.
 GOLDMANN, Peter: 1984, "El trabajo digestivo del espíritu: sobre la estructura de *Fortunata y Jacinta* y la función de Segismundo Ballester", en: *Kentucky Romance Quarterly*, XXXI, pp. 177-187.
 — ed. 1984, *Conflicting Realities: Four readings of a chapter by Pérez Galdós (Fortunata y Jacinta, III, 4)*, Londres.
 — 1986, "Las dos artes y el combinar de la vida: Sobre lenguaje, realismo y realidad en *Fortunata y Jacinta*", en: David A. Kossof e. a. (ed.), *Actas del VIII congreso internacional de hispanistas*, Madrid, pp. 631-636.
 GULLÓN, Germán: 1981, "Problemas del pluralismo crítico: Pérez Galdós: *Fortunata y Jacinta*", en: *Hispanic Review*, 49,2, pp. 183-195.
 — ed. 1986, *Fortunata y Jacinta de Benito Pérez Galdós*, Madrid.
 — 1991, "El subtexto de *Fortunata y Jacinta*", en: *Crítica hispánica*, XIII, pp. 99-109.
 GULLÓN, Ricardo: 1980, *Técnicas de Galdós*, Madrid.
 LÓPEZ-BARRALT, Mercedes: 1987, "*Fortunata y Jacinta* en gestación: De la versión Alpha a la versión Beta del manuscrito galdosiano", en: *Anales Galdosianos* 22, pp. 11-24.
 MATZAT, Wolfgang: 1993, "Galdós und der französische Realismus / Naturalis-

- mus. Zur Wirklichkeitsmodellierung in den *Novelas contemporáneas*", en: Hans-Jürgen Lüsebrink / Hans T. Siepe (ed.), *Romanistische Komparatistik*, Frankfurt, pp. 127-146.
- 1995, "Natur und Gesellschaft bei Clarín und Galdós. Zum diskursgeschichtlichen Ort des spanischen Realismus/Naturalismus", en: Wolfgang Matzat (ed.), *Peripherie und Dialogizität. Untersuchungen zum realistisch-naturalistischen Roman in Spanien*, Tübingen, pp. 13-46.
- MOYA JIMÉNEZ, Virgilio: 1984, "Algunos aspectos estructurales en relación con el narrador de *La de Bringas*", en: *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, 1984, 3, pp. 39-46.
- NÜNNING, Ansgar: 1998, "Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaublichen Erzählens", en: Ansgar Nünning (ed.), *Unreliable Narration. Studien zu Theorie und Praxis unglaublichen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, Trier, pp. 3-39.
- RIBBANS, Geoffroy: 1986, *Reality Plain or Fancy? Some Reflections on Galdós' Concept of Realism*, Liverpool University Press.
- 1988, "El papel de Segismundo Ballester en *Fortunata y Jacinta*", en: *La Torre. Revista de la Universidad de Puerto Rico*, II,5, pp. 103-111.
- 1991, "Social Document or Narrative Discourse? Some Comments on Recent Aspects of Galdós Criticism", en: A.H. Clarke / E.J. Rogers, ed., *Galdós' House of Fiction*, Llangrannog, pp. 55-83.
- 1997, *Conflicts and Conciliations: The Evolution of Galdós's Fortunata y Jacinta*, Purdue University Press.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio: 1988, "*Fortunata y Jacinta*" en: Julio Soto, ed., *Madrid en Galdós, Galdós en Madrid*, Madrid, pp. 291-298.
- 1994, "Quien manda, manda: La ley y el orden en *Fortunata y Jacinta*", en: John W. Kronik / Harriett S. Turner, ed., *Textos y contextos de Galdós*, Madrid.
- SHOEMAKER, William: 1980, *The Novelistic Art of Galdós*, Valencia, 2 vol.
- SINNIGEN, John H.: 1986, "Individuo, clase y sociedad en *Fortunata y Jacinta*", en: Germán Gullón, ed. (1986), pp. 71-93
- WOLFZETTEL, Friedrich: 1999, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, Tübingen und Basel.

