

## “MEETING VENUS” : SOBRE FORTUNATA Y EROS (A PROPÓSITO DE UNA LECTURA RECIENTE DEL CLÁSICO GALDOSIANO)

Mercedes López-Baralt

En “Feijoo and the Fabrication of Fortunata” (42-45), John Kronik ha defendido inmejorablemente la postura que propone que no existe la lectura correcta, sino las lecturas posibles de un texto literario. ¡Y qué aburrido sería si fuera de otra manera! Siempre me ha guiado esta actitud crítica, y pienso que muchas interpretaciones opuestas pueden tomarse como complementarias aun cuando lógicamente cada lector tenga sus preferencias: es el caso, y así lo propongo en un libro reciente, de la polémica entre Gilman y Blanco Aguinaga en torno a *Fortunata y Jacinta*. La lectura de la monumental novela se empobrecería, si no tomáramos en cuenta los argumentos de ambos críticos. Pues, *Fortunata* es, a la vez, víctima social y heroína moral. Del mismo modo, al abordar la caracterización de las protagonistas en el mencionado libro, aunque suscribo la hipótesis gilmaniana de la “angelización” de *Fortunata*, puse mucho cuidado en ofrecer una visión más justa de ésta, y también examiné sus defectos.

Así quisiera leer el trabajo que el profesor Paul Ilie acaba de publicar en *Anales Galdosianos*. Antes de responder a su concepción de la protagonista y a algunos de sus señalamientos sobre mi interpretación freudiana del sueño más largo de la novela, debo decir que he aprendido mucho de su monografía (a la vez sospecho que hubiese sido más seductora, de haber inhibido el tono de hostilidad hacia los críticos concebidos y aun hacia el personaje mismo; interesantemente, en su ensayo las mujeres llevamos la peor parte). Me parece importante su acercamiento histórico al sueño, a partir de dos núcleos semánticos (la ferretería como metáfora para la tecnología moderna y la tienda de paños como metáfora para el comercio) que irradian hacia la novela toda. Ilie nos recuerda oportunamente que en el fondo el gran personaje de la novela es Madrid. Abordar el sueño como resumen del texto logra subrayar la coherencia de *Fortunata y Jacinta*, la profunda unidad que vincula sus tantos y tan diversos componentes. También me resulta de veras interesante la atención que presta al narrador como el sujeto que cuenta el sueño de *Fortunata*.

Digo esto porque pienso que la obra literaria gana sumando, no restando, interpretaciones. En su preocupación por “the novel’s unifying concerns,” Ilie opta por tomar la tijera y cortar, lo que debilita el alcance de la polisemia de Galdós en su novela mayor. Ahora paso a algunas objeciones concretas a su monografía, más allá del reduccionismo que la caracteriza y que le hace extremar su posición. Debo advertir, sin embargo, que mi propósito en este momento no es el de escribir otra monografía ni animar un diálogo interminable, sino de contestar, si bien someramente, a un texto que privilegia, para demolerla, mi interpretación de la novela.

Comencemos por el tratamiento que le da Ilie a *Fortunata*. Lo primero que me choca es la noción misma del personaje como absolutamente negativo. Es cierto que Ilie ha logrado dar más matices a *Fortunata*, al trazar textualmente su caracterización como “salvaje” y “fiera,” pero opino que lo que Galdós consigue con esta presentación del personaje es hacer más heroica su

angelización final, pues supone vencer sus instintos. No convence el intento de Ilie de desestimar el “baffling passage” (32) con el que el narrador—abandonando por un momento el estilo chismoso y un tanto frívolo de lo que Lilliana Ramos Collado llamaría el “contertulio”—valida la superación moral de la protagonista, apuntando a su autodeterminación en el lecho de muerte. Con una intensidad que bordea el lirismo, dice el narrador: “Pero mientras la personalidad física se extinguía, la moral, concentrándose en una sola idea, se determinaba con desusado vigor y fortaleza. En aquella idea vaciaba, como en un molde, todo lo bueno que ella podía pensar y sentir; en aquella idea estampaba con sencilla fórmula el perfil más hermoso y quizás menos humano de su carácter” (IV, vi, 13; 519-20). La solemnidad con que el narrador salva al personaje en este momento nos hace pensar que tras él asoma el autor implícito, con su acostumbrada compasión, para culminar la “angelización” de Fortunata.

Con la afirmación tajante de que “Her violence outweighs her dying gift” (33), Ilie condena para siempre al personaje: no ha tomado en cuenta, aun cuando cita el pasaje (89), que la dulce Jacinta condona y disfruta vicariamente la paliza que Fortunata le propinó a Aurora, y aun Guillermina expresa un tímido regocijo al respecto. Y cuando cita (25) una frase ambigua del narrador en torno al personaje—“prosiguió la otra con la inspiración de un apóstol y la audacia criminal de un anarquista”—Ilie sólo toma en consideración la porción negativa del juicio. En este pasaje también podemos reconocer al autor implícito, ya que su dualidad apunta a la ambigüedad que da vida plena a los personajes del autor canario. En cuanto a las facetas de “ave” y “fiera” de Fortunata, hay que puntualizar que, si bien lo segundo le viene de su estado de naturaleza (y en muchos momentos constituye la reacción humana de cólera ante crueles injusticias), la culminación de lo primero (la transformación de ave en ángel) depende de su voluntad. Lo que Ilie nombra como “violent temper” y “compulsive violence” (23) no son otra cosa que el estallido ante toda una vida de opresión y maltrato. Pues si alguien es víctima de la violencia social en la novela es Fortunata. Nadie lo explica mejor que ella misma: “Digo yo que se puede tener rabia a otra persona, desear que la maten, y sin embargo no ser una mala” (IV, xi, 11; 508). En este sentido vale citar a Geoffrey Ribbans, quien atinadamente subraya la compasión del autor—rasgo diagnóstico de la narrativa galdosiana—en el tratamiento de las protagonistas. Al hacerlo, valida la noción de Gilman sobre la “angelización” de Fortunata: “She, like Jacinta, has behaved throughout the story honestly and in good faith, and in personal terms other than those of rigid Christian orthodoxy or of the *ángel del hogar* syndrome, she can be considered an angel. The essential goodness of her character is thereby vindicated” (Ribbans 261).

Fortunata no sólo es, a los ojos de Ilie, malvada, sino casi asexual. Es curiosísima su obsesiva insistencia en obliterar el erotismo de la caracterización del personaje y de su sueño. Ilie afirma que el amor de Fortunata por Juan gira en torno a consideraciones de maternidad, domesticidad, legitimidad, y que lo menos que necesita o desea es el erotismo (17, 41, 79). Por ende, los conflictos que dilucida en su sueño son sólo de orden espiritual y moral (58). También propone que tras su matrimonio con Maxi Fortunata no padece hambre sexual (79). Lo primero que sorprende y que es difícil apoyar textualmente es la castísima noción del amor sentimental que propone el profesor Ilie. Pues, para cualquier persona mentalmente sana, físicamente saludable y normal, éste incluye, necesariamente, la sexualidad, aunque ello no se proclame. Mucho más en el caso de Fortunata, personaje que, por saludabilísimo, vital y apasionado (sin olvidar que encarna en la novela, a niveles cuasi míticos, la Naturaleza con mayúsculas), no podía cerrar las

puertas de su ser a este aspecto fundamental de lo humano. En cuanto al aserto de que "Fortunata has nothing to offer Juanito beside sexual pleasure, but the reverse is not true. Juanito has much to offer that his mistress *would desire besides sex*, such as conversation, material comforts, mental security, and pride of social association" (18; mi subrayado), Ilie se contradice, ya que, si entendemos por "besides" un equivalente de "in addition to," aquí está reconociendo que el sexo sí le interesa a Fortunata, que lo desea, aunque sea uno entre otros beneficios que su relación con Juan puede proveerle. Por otra parte, es evidente que Fortunata no está con Juan por ninguna consideración de orden social o material. Pierde su paz mental por los sobresaltos de la clandestinidad y la culpa que siente ante Maxi y su tía. No quiere de Juan ni dinero ni ropa, lo que le permitiría subir algún peldaño de la escalera social. Al negarse a los ofrecimientos del Delfín, éste le pregunta irónicamente si ha hecho voto de pobreza, a lo que ella responde: "Te quiero porque te quiero, y no sé más" (II, vii, 7; 693). Vale recordar que la misma doña Lupe no puede menos que reconocer, alarmada, que Fortunata no ha sacado nada importante en términos materiales de su relación con Juan: "Pues si efectivamente no le ha dado nada, hay que reconocer que ese hombre es el mayor de los indecentes" (IV, I, 6; 301). En cuanto a la conversación, bien poco respeta Fortunata en su fuero interno la palabrería de Juan: "en aquel lance, parecíale ridículo volver sobre aquella idea verdadera o falsa del amor, porque en su buen instinto comprendía que toda aquella hojarasca de leyes divinas, principios, conciencia y demás, servía para ocultar el hueco que dejaba el amor fugitivo" (III, iii, 1; 79-80). La misma Jacinta le reprocha a Juan los "arcos triunfales" que construye con palabras para mentir pasando orondo por ellos, y Gilman ha visto cómo los silencios de Fortunata en el fondo son un rechazo a la abundante retórica burguesa, que, en vez de iluminar la realidad, la opaca.

Sobre el erotismo de Fortunata, evidente para tantos galdosistas, hay mucha tela que cortar. Valga aludir a algunas escenas emblemáticas de su importancia para un personaje que decididamente no es la Virgen María, por más asexuada que nos la pinte Ilie:

1) La primera escena es la del nacimiento de Fortunata en el relato, que por su importancia resulta paralela como escena clave del texto a la de don Quijote ante los molinos de viento. El estar sorbiendo las babas de un huevo crudo puede—y debe—leerse de varias maneras, una de ellas la de Gilman: en el huevo tenemos una metáfora para la maternidad que le permitirá al personaje cumplirse. De igual manera, al apuntar al origen, el huevo subraya el primitivismo que encarna el personaje, en pleno estado de naturaleza. Pero no podemos descartar el descarnado sentido sexual de la escena, ni ignorar el aporte que la cultura popular puede prestarnos para interpretarla. Ilie rebate a Ángel Tarrío por apuntar que la oferta del huevo es erótica (20). Yo coincido plenamente con éste: ¿cómo podemos descartar que en el lenguaje coloquial español el testículo se nombra como huevo? Y tomado esto en cuenta, ¿cómo no establecer, de inmediato, la equivalencia entre babas y semen? Que Fortunata aparezca sorbiendo las babas del huevo habla de su apetito, no sólo gastronómico, sino sexual. Y connota—de nuevo acudimos al registro coloquial que para Galdós es tan importante—que pronto "le sorberá" los sesos a su interlocutor. Ello convierte a Fortunata en sujeto que desea, debilitando la postura de Ilie, quien la reduce a mero objeto sexual, echando mano de aquellas palabras de Juan en que el Delfín critica a su amante por sosa e incapaz de las artes de seducción que ejercen las cortesanas

francesas (17). Lo que no lee Ilie en el aludido pasaje es la naturalidad de la heroína galdosiana, remisa a todo artificio.

2) Cuando comienza su convivencia premarital con Maxi, Fortunata sólo sueña con Juanito (y ni duerme pensando si el ingrato se acordará de ella). De ahí que, aunque le esté muy agradecida a Rubín, le cobre un odio súbito, precisamente cuando, a la hora de almuerzo, mete la cuchara dentro del arroz con menudillos para servirle. La imagen de penetración le ha recordado lo que tenía con Juan y ahora no tiene con Maxi: sexo.

3) En su primer encuentro adúltero con Juanito, Fortunata le dice: “Mi marido eres tú... todo lo demás... ¡papas!” (II, vii, 6; 690). En este momento Fortunata ni tiene un hijo, ni puede aspirar a casarse con Juan (él está casado con Jacinta y ella también lo está, con Maxi). Si no la unen a su amante ni pulsiones maternales ni aspiraciones sociales, ¿qué queda? Obviamente, el amor. Y apasionado, sensual, porque, evidentemente, Fortunata no se cita con Juanito para conversar.

4) Fortunata le propone a Juan el siguiente trato: “Yo le cedo a ella [a Jacinta] un hijo tuyo y ella me cede a mí su marido. Total, cambiar un nene chico por el nene grande” (II, vii, 7; 695). En este momento de “bromas-veras” es evidente que, para Fortunata, el amor erótico es mucho más importante que el maternal. ¿Dónde está, en los casos citados, el deseo de maternidad que, para Ilie, es el motor de todos sus encuentros íntimos con Juanito (18)?

Un personaje que profiere con intensidad lírica en el último re-encuentro con su amado, “Vivir para que llegue un día así” (III, vii, 5; 264), y cuya pasión se describe por el narrador como “un estallido de infinitas ansias” (II, vii, 6; 687), está amando a todo pulmón, en cuerpo y alma, como lo impone—para decirlo en palabras de Galdós—“el aquel de la vida” (III, iv, 7; 121) o la Naturaleza. Amor tan intenso y constante que, para Ribbans, constituye el motor fundamental de la novela (233).

Ilie critica, entre otros, a Gilman y a Chamberlin por afirmar la necesidad física de satisfacción sexual de Fortunata (17). Que Galdós no explicita el apetito sexual del personaje tiene varias explicaciones: una, que es obvio el deseo carnal en alguien joven, sano y enamorado; otra, que ya el autor se ocupa de comunicarnos esto a los lectores a través de metáforas (puertas que se abren, cerrojos que se descorren, puñales y dardos, tubos, agua y humedad, el huevo crudo, como ya vimos). Entre estas alusiones oblicuas a la sexualidad se cuele delicioso el humor galdosiano, como cuando describe el suspiro de las reclusas en Las Micaelas ante el tímido soplo de brisa en un día ardiente de estío, visible en el movimiento del “vástago de hierro” del molino: ambas palabras—“vástago” y “hierro”—son nombres coloquiales para el falo. Y no sigo porque sé que este simbolismo no convence a nuestro interlocutor. Pero también tenemos que contar con el conocido pudor de Galdós ante el tema, y con la autocensura que ejerce de cara a la moral social de su entorno. De ello dan fe los cambios que se operan de los manuscritos y galeradas a las versiones definitivas de sus novelas; se dan casos como el de la descripción grosera de la masturbación de Valentinito Torquemada, cosa que jamás pasó a la página publicada y que consta en los apuntes de Galdós para *Torquemada en la hoguera*. Debemos una publicación parcial de estos apuntes a Robert J. Weber, y su publicación íntegra—a la que hacemos referencia—a Ricardo Gullón (176). Sobre la novela que nos ocupa, como botón de muestra: cuando Galdós cambia el lugar del cuerpo de Juan donde se posa la regocijada mano de Fortunata

en uno de sus encuentros, del muslo a la más casta rodilla (III, vii, 5; 263). Por otra parte, hay que contar con lo que Kronik ha llamado la “semiótica de la seducción” del arte galdosiano, que se construye con silencios y reticencias, pues no hay nada más incitante que lo entredicho:

Estudiando a Thackeray, Wolfgang Iser ha demostrado que los huecos son parte integrante del proceso narrativo, diegético, y que estimulan la imaginación. El lector suministra ávidamente el signo ausente, sea lingüístico o sexual. [...]

En fin, mientras la expurgación de lo sexual de la novela galdosiana supone una postura social y moral, forma parte asimismo de un proceso inherente en el acto narrativo, que es la campaña de seducir al lector. La excitación que despiertan las ganas de llegar, de saber, de ver es mayor que la satisfacción que proporciona la resolución de la anécdota. [...]

La sexualidad reposa en Fortunata; la seducción está radicada en el texto. (“Sociología” 523)

De ahí que Galdós se niegue a describir a su protagonista con pelos y señales. Para Ilie, la fragmentación con que se nos da noticia de su físico “diminishes any flavour of erotic drives or pleasures” (18). Aserto tal puede invalidarse, remitiendo al curioso lector al sensual imperativo de Góngora: “Goza cuello, cabello, labio y frente.” Pero hay algo más importante, y otra vez lo ha visto Gilman, al entender que la ausencia física del personaje se torna paradójica presencia en las conciencias de los demás, sobre todo en la luna de miel de Juanito y Jacinta. Volvemos a la semiótica de la seducción: es tanto más poderosa la imagen de Fortunata en tanto que cada personaje y cada lector puedan hacerla suya, construyéndola, sin que se le proponga ya digerida por el narrador. Recordemos el poder seductor de Emma Boyary, de cuyo hermoso físico Flaubert privilegia nada menos que las rosadas uñas.

En cuanto a Fortunata como objeto sexual, Ilie intenta rebatir la interpretación de Chamberlin sobre el simbolismo carnal galdosiano que convierte a Fortunata en presa para el consumo del voraz Juanito (21, 87). Sobre este tema sólo quisiera recordar aquí cómo la literatura ha vinculado secularmente ambos actos, que, por cierto, la lengua coloquial también asocia: comer es una metáfora común para el sexo oral.

Sobre el sueño de Fortunata, quisiera comentar varios puntos de la monografía en cuestión:

1) Para Ilie el sueño no tiene nada de erótico, porque el encuentro de Fortunata con Juan tiene propósitos económicos (37). Parece referirse al hecho de que Fortunata le ofrece, al empobrecido Juanito del sueño, mantenerlo. Opino que la motivación de esta oferta no tiene que ver tanto con generosidad o compasión como con el deseo de controlar al fugitivo amante, que a cada rato se le escapa como “enjabonado delfín,” para decirlo en palabras de Lorca. Porque Fortunata sabe muy bien que el dinero da poder sobre las personas. De ahí que aun la pobre Jacinta, sin oficio propio, no pueda escapar del despotismo ilustrado de sus suegros y su marido, y aun cuando al final se divorcie espiritualmente de él, sabe que jamás podrá salir de su casa. El dinero sencillamente provee los barrotes de la onírica “cárcel de amor” que quisiera construir Fortunata para su amante.

2) Ilie me critica el ver en el sueño tanto el enmascaramiento del deseo reprimido de Fortunata por Juan (la escena de los tubos) como su expresión inteligible (el deseado encuentro

con Juan al final). Si los sueños—como la literatura y la vida—son el reino de la ambigüedad, no veo por qué en un mismo sueño no puedan coexistir contradicciones. Más aun, me parece un acierto por parte de Galdós condensar en éste ambas urgencias del personaje—represión y expresión del deseo—, pues esto es, precisamente, lo que ella está viviendo en la vigilia. Trata de olvidar a Juan y termina dando rienda libre a lo que lleva “de entre sí.”

3) Ilie niega al carácter poético del sueño (36, 84). Como esto es una cuestión de sensibilidad, es difícil probar lo que para muchos lectores resulta evidente; pero ya aludí en mi libro al cambio de los tiempos verbales del pretérito al presente y a su efecto de hacer más inmediata e intensa la narración. Podría mencionar el efecto encantatorio que logran en el lector la fuerza y la abundancia de sus imágenes plásticas, y la aparente incoherencia de sus secuencias. Y tal vez recordar la abolición de los opuestos que propone Octavio Paz en *El arco y la lira* como clave de la poeticidad, y que figura en el sueño en cuestión, permitiendo que en él coexistan contradicciones como el enmascaramiento del deseo reprimido de Fortunata por Juan y su expresión abierta, y la del enano que se quedó a mitad del camino darwinista entre el hombre y el mono, entre otras.

4) Sobre la estructura del sueño, Ilie afirma rotundamente que las ocho escenas que lo componen no pueden sustentar mi esfuerzo de reducirlo a dos partes (36). A mí me parece que la estructura muchas veces es una noción que imponemos los lectores a un texto, y que puede variar según los criterios a que obedezca. Para Ilie, son las escenas—muy visuales, por cierto—las que hacen del pasaje uno divisible en ocho partes. Me parece muy bien. Mi criterio fue otro: la inteligibilidad. Desde esta perspectiva, hay una parte del sueño (la primera) más confusa y otra parte (la segunda) más clara. De ello inferí que la parte abigarrada del sueño enmascaraba con múltiples símbolos el deseo sexual de Fortunata por Juan, y la más inteligible ya lo aceptaba sin disfraces.

5) Ilie me critica el entender que Juanito Santa Cruz es el tema que otorga coherencia al sueño (36), afirmando que “it is not necessarily true to say that the first and last episodes related to Juanito provide the *real meaning*” (39; mi subrayado). Yo me pregunto dónde estará el “real meaning” de nada. Pues, ni en la literatura ni en la vida está claro el sentido, sólo podemos acercarnos a él “through a glass, darkly”. Remito a Ilie al episodio del baciuelmo en el *Quijote*. De otra parte, los marcos de encuadre de un texto literario o de sus unidades semánticas—comienzo y final—son, de por sí, significativos e importantes, como bien lo ha visto Hazel Gold. Para mí, Juanito, al abrir y cerrar el relato onírico, se convierte en el gran tema del sueño, lo que no excluye otros temas relevantes al complejo corpus narrativo que es *Fortunata y Jacinta*.

6) Ilie niega el sentido sexual que, para Fortunata, tienen los tubos que mira en el escaparate de la ferretería, al entender de manera unívoca la pregunta que se hace ella de “¿qué me importan a mí los tubos?” (40). Es difícil leer la pregunta de Fortunata sin sonreírnos; más difícil tomar en serio que, para ella, esto sea intrascendente; inconsciente, sí, tanto su deseo por Juan en este momento del sueño como la asociación entre tubos y falo. Como Ilie desestima este simbolismo, esgrime una razón poco convincente para explicar por qué en el sueño Fortunata se detiene delante de la tienda de tubos: ello simbolizaría la exclusión del proletariado, al que ella pertenece, de la vida moral “limpia” de la burguesía, única clase social que tiene acceso al acarreo de aguas.

7) Ilie me critica vincular dentro de un solo complejo simbólico sexual fálico los tubos, grifos, llaves, lápices, humedad, que debieran separarse por aparecer en lugares distintos del sueño (45). ¿Por qué compartimentalizar? En términos semánticos están ligados.

8) Sobre el simbolismo seminal que creo reconocer en el pasaje, Ilie objeta mi sugerencia de que la humedad en el sueño anuncia la llegada de Juan (75), esgrimiendo el argumento de que no es posible que una imagen de eyaculación preceda la presencia masculina, en vez de ser consecuencia de ésta. Si el sueño suele abolir la lógica aristotélica que rige la razón en la vigilia, no veo por qué tenga que atenerse a las relaciones de causa y efecto. Citando a Freud, Ilie afirma que el resbalar es el símbolo más común para la masturbación y que el agua tiene que ver con la maternidad y la vida intrauterina. Tomo nota de lo que me indica, pero estas asociaciones no son operantes aquí. Aunque la relación entre el agua y el deseo sexual no esté en Freud, podemos reconocerla en fuentes tan diversas que parecen apuntar a una situación arquetípica: desde el mito hasta la literatura y el cine. Volviendo al sueño de Fortunata, si reconocemos en el pasaje un simbolismo de carácter fálico, por la contigüidad entre la humedad y el dardo que anuncia a Juan, sus connotaciones mal pueden apuntar al útero materno o a la masturbación. Más bien sugieren lo seminal. Ahora bien, otra connotación interesantísima asoma en este pasaje del sueño. Lo cito para examinarla de cerca:

Un individuo que sobre una mesilla de tijera exhibe el gran invento para cortar el cristal, tiene que salir a espera perros; otro que vende los lápices más fuertes del mundo (como que dan con ellos tremendos picotazos en la madera sin que se les rompa la punta), también recoge los bártulos, porque la mula delantera se le va encima. Fortunata mira todo esto y se ríe. El piso está húmedo y los pies se resbalan. De repente, ¡ay!, cree que le clavan un dardo. Bajando por la calle Imperial, en dirección al gran pelmazo de gente que se ha formado, viene Juanito Santa Cruz. (III, vii, 4; 257)

Notemos que la contemplación de los objetos fálicos deja a Fortunata en un estado de placer, riendo. Inmediatamente aparece la humedad, cual de la nada: bien podría tratarse de una metáfora para la lubricación sexual de la mujer excitada. La presencia del agua es contigua a la del personaje, de ahí que ella pueda ser la fuente de una humedad tan intensa que moja el suelo. Lo próximo que leemos es el ¡ay! de Fortunata, que dentro de este contexto sugiere las gozosas quejas del orgasmo, más aún cuando esta exclamación se la causa precisamente la penetración de un dardo. Dardo-falo contiguo a Juan, y, por lo tanto, metonímico de su cuerpo. En última instancia, ¿cuál de estas dos asociaciones elegir para explicar el mencionado fragmento del sueño: la de la humedad masculina o la de la humedad femenina? Por mi parte me quedo con ambas. Porque la polisemia literaria—y más aun, tratándose de la representación de un sueño, intrínsecamente ambiguo—no sólo lo permite, sino que lo propicia.

9) Ilie encuentra una contradicción en mi descripción del sueño como confuso pero con un final claro que no requiere simbolismo, y otra en mi propuesta de que Fortunata sabe que desea a Juanito y aun así necesita encubrir oníricamente este deseo mediante símbolos (76). Debo decir que no comparto su preocupación por las tipologías estrictas. Pienso que éstas nos pueden ayudar a iluminar tanto la realidad como la literatura, pero también sé que ambas desbordan cuanta clasificación rígida queramos imponerles, sea freudiana, jungiana o de cualquier

tipo. ¿Por qué un sueño no puede ser facetado? ¿Por qué debe responder a una sola intención? Y en cuanto al lenguaje del sueño de Fortunata, no veo contradicción alguna en su soñar mediante símbolos con Juan, si en la vigilia ha tratado de reprimir “su loca ilusión” por él.

10) Uno de los argumentos más interesantes de Ilie es la propuesta de que el sueño no es sólo de Fortunata, sino del narrador (82, 49). Sin embargo, no podemos perder de vista que estamos ante una obra literaria, y que la misma Fortunata — a quien tantas veces sentimos como de carne y hueso — está hecha de palabras, aun cuando hable en primera persona. Siempre estará mediada, si no por el narrador, por el autor implícito, pero ello no le impide a Galdós crear la ilusión de que estamos ante un personaje que vive y respira junto a nosotros. De ahí que no vea por qué no puede leerse el sueño desde una perspectiva psicoanalítica. Pero, si bien difiero de la postura de Ilie de desestimar a Fortunata como soñante, me parece pertinente reconocer que en el pasaje hay una perspectiva más amplia que la que pueda tener la protagonista. Aunque, más que del narrador, pienso que se trata del autor implícito detrás de aquél, resumiendo en el sueño las preocupaciones sociales que permean la novela. En este sentido — y obviando por un momento su reduccionismo — el enfoque de Ilie me ha permitido disfrutar más aún del sueño. Porque no hay perspectiva crítica que pueda agotar una gran obra literaria, y todo asedio que nos abra el texto a posibilidades que no habíamos imaginado me resulta francamente bienvenido.

Y aprovecho este último punto para terminar, celebrando una vez más la ética y la estética galdosianas, tan estrechamente hermanadas, y también recordando que de una ética basada en la tolerancia, parte la estética de la ambigüedad. De ahí la compasión que le permite a Galdós salvar a héroes problemáticos como Villaamil, Maxi, Fortunata, o hacer simpatiquísimos a otros no tan buenos, como don Lope, Rosalía Pipaón, doña Lupe, y Torquemada. Un novelista que da en la flor de terminar sus novelas con frases como “Lo mismo da” o “Tal vez” nos está invitando a proyectarnos en su creación. Este homenaje cervantino a la libertad del lector permite que cada uno reconozca a su propia Fortunata, y la diversidad de las interpretaciones críticas en torno al personaje nos muestra que todos hemos aceptado el reto, cada uno “al suo modo,” aun partiendo de la misma novela. Creo, con Carroll B. Johnson—y permítaseme reincidir en el psicoanálisis—que, al leer, hacemos una suerte de contratransferencia con el texto, y que, mientras más apasionadamente nos aferramos a una opción interpretativa, o la combatimos, en el fondo nos estamos leyendo a nosotros mismos.

Universidad de Puerto Rico



## OBRAS CITADAS

- Blanco Aguinaga, Carlos. "On 'The Birth of Fortunata.'" *Anales Galdosianos* 3 (1968): 13-24.
- Gilman, Stephen. "The Birth of Fortunata." *Anales Galdosianos* 1 (1966): 71-83.
- . "The Consciousness of Fortunata." *Anales Galdosianos* (1970): 55-66.
- Gold, Hazel. *The Reframing of Realism: Galdós and the Discourses of the Nineteenth-Century Spanish Novel*. Durham: Duke Univ. Press, 1993.
- Gullón, Ricardo. *Psicologías del autor y lógicas del personaje*. Madrid: Taurus, 1979.
- Ilie, Paul. "Fortunata's Dream: Freud and the Unconscious in Galdós." *Anales Galdosianos* 33 (1998): 13-100.
- Johnson, Carroll B. "Cervantes and the Unconscious." *Quixotic Desire: Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*. Ruth El Saffar and Diana Arenas Wilson, eds. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1993. 81-90.
- Kronik, John W. "Fejoo and the Fabrication of Fortunata." *Conflicting Realities: Four Readings of a Chapter by Pérez Galdós (Fortunata y Jacinta, Part III, Chapter IV)*. Ed. Peter B. Goldman. London: Tamesis, 1984. 39-72.
- . "Sociología de la sexualidad, semiótica de la seducción." *Galdós: centenario de "Fortunata y Jacinta" (1887-1997)*. Ed. Julián Ávila Arellano. Madrid: Univ. Complutense, 1989. 19-27.
- López-Baralt, Mercedes. *La gestación de Fortunata y Jacinta: Galdós y la novela como re-escritura*. San Juan de Puerto Rico: Huracán, 1992.
- Paz, Octavio. "Poesía y poema." *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- Pérez Galdós. Benito. *Fortunata y Jacinta*. Ed. Francisco Caudet. Madrid: Cátedra, 1983. 2 vols.
- Ramos Collado, Lilliana. *Hablar y callar en Tormento. El contertulio, el efecto de oralidad y una heroína galdosiana*. [En prensa. San Juan de Puerto Rico: Nómada.]
- Ribbans, Geoffrey. *Conflicts and Conciliations. The Evolution of Galdós's Fortunata y Jacinta*. West Lafayette: Purdue Univ. Press, 1997.
- Tarrió, Ángel. *Lectura semiológica de Fortunata y Jacinta*. Las Palmas: Excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria, 1982.
- Weber, Robert J. "Galdós' Preliminary Sketches for *Torquemada y San Pedro*." *Bulletin of Hispanic Studies* 44 (1967): 16-27.