

EL FLIN FLAN DE LA NOVELA:
LEYENDO *FORTUNATA Y JACINTA*

NOËL VALIS
University of Michigan

¿Cómo demonios me voy a leer este mamotreto otra vez? Tras esas ráfagas de entusiasmo que nos contagian a todos al volver a conocer algo casi olvidado, me cercan unas olas de desesperado tedio, pensando que tendré que interrumpir mis proyectos más queridos para volver a «eso». Y me pongo a leer: metódicamente, porque sin método no vale nada la cosa, ¿eh?, o así va el runrún profesoral... y también la ética del trabajo que te ataca aun en el sueño. Pero sucede que no puedo leer *Fortunata y Jacinta* de esa manera, sino a rachas, cuando me da la gana, cuando me pica. «Un texto desdeñado de puro sabido», diría el mismo Galdós, «vuelve a interesar cuando la memoria principia a perderle y la curiosidad se estimula» (I, 285, ed. Francisco Caudet, 1983). Don Benito así se refería al amor intermitente del frívolo Juanito Santa Cruz por su mujer Jacinta, pero me parece perfectamente aplicable la noción a nuestra experiencia como lectores, al carácter a la vez cíclico y vital de la lectura. Como acto repetitivo, la lectura nos agobia. A *Fortunata*, por ejemplo, «la lectura la cansaba... y la aburría soberanamente... sacando las sílabas como quien saca el agua de un pozo...» (I, 492).

Como la mayor parte de los personajes de esta novela galdosiana, *Fortunata* —casi analfabeta por otra parte— no es una lectora apasionada. No siente nunca esas «comezones de lecturas» que le asaltan a Juan Pablo Rubín de vez en cuando. No se le retuerce el

cuerpo leyendo como le pasa a su marido Maxi, quien asume posturas físicas simbólicas de las contorsiones mentales y atléticas que tantas veces nos impone la lectura. Rubín «caía en la lectura como en una cisterna... Tomaba extrañas e increíbles posturas... En los dobleces del cuerpo, las rodillas juntábanse a ratos con el pecho, y una de las manos servía de almohada a la nuca... y en tanto el libro cambiaba de disposición con aquellos extravagantes escorzos del cuerpo del lector... Lo que nunca variaba ni disminuía era la atención del lector, siempre intensa y fija al través de todos los sacudimientos de la materia muscular...» (II, 270).

Qué baile de San Vito más extraño es la lectura. Pero es que olvidamos que la lectura es algo que se siente corporalmente. La dimensión física del acto de leer es nuestro propio cuerpo acompañando y creando a la vez los movimientos repetitivos pero también vitales que constituyen la lectura. ¿Cómo sería leer sin la autoconciencia de nuestro cuerpo, sin percatarse de los íntimos ritmos y respiración que informan la textura individual creada entre un lector y su libro? Yo no lo concibo. Y tampoco Galdós. Llega un momento en la primera parte de la novela cuando se nos revela el pequeño fraude de «la novela *Pitusiana*», el supuesto hijo ilegítimo de Juanito que con tanto ardor desea Jacinta, infértil y frustrada, para tener algo suyo que amar. Y resulta que don Baldomero, el abuelo sin nietos, también se había entusiasmado de la idea del «niño» y le había comprado un acordeón. «Cogiendo el acordeón por las dos tapas», sigue Galdós, «empezó a estirarlo y a encogerlo, haciendo *flin flan* repetidas veces. Jacinta se reía, y al propio tiempo se le escaparon dos lágrimas». Y le dice a su mujer Barbarita: «Cuando tú me saliste con que lo del nieto era una novela, *flin flan*, me dio la idea de tirar esta música a la calle, sin que nadie la viera; pero ya que se compró para él, *flin flan*, que la disfrute... ¿no os parece? —A veces, dame acá —indicó Barbarita contentísima, ansiosa de tañer el pueril instrumento—. ¡Ah!, calavera, así me gastas el dinero en vicios. Dámelo... lo tocaré yo... *flin flan*... ¡ay!, no sé qué tiene esto... ¡Da un gusto oírlo! Parece que alegra toda la casa. Y salió tocando por los pasillos y diciendo a Jacinta: —Bonito juguete... ¿verdad? Ponte la mantilla, que ahora mismo vamos a llevárselo, *flin flan*...» (I, 427).

Como muchos momentos galdosianos, éste puede parecernos sin trascendencia alguna. Qué escena más pueril, exclamamos; y

qué tiene que ver esto con lo que acabo de decir sobre la lectura. Mucho, ya que en este pasaje Galdós nos da la pista a una posible lectura de *Fortunata y Jacinta*. Y la clave está en la novela. En efecto, esta escena, que el propio don Benito trata como caso insignificante, es sumamente infantil. Pero el sentimentalismo cursi de que se puede tachar al momento, se ve compensado por una enorme alegría parecida al *flin flan* del acordeón. Y qué instrumento más apropiado ha tocado Galdós, llamándolo por otra parte «pueril», porque no hay cosa más cursi ni más alegre que el acordeón. Pero además existe otro elemento de mucho interés en esta escena: el carácter levemente prohibido de una acción juvenil en que participan tres adultos. De censurable, nada; pero de travieso, mucho.

Este momento imprevisto de jugar a niños espontáneamente no debe sorprendernos, ya que *Fortunata y Jacinta* se desborda de episodios y personajes cuya conducta y caracterización sólo pueden calificarse de infantiles. Cuando Fortunata sugiere un canje en que Jacinta le ceda Juan y Fortunata le ceda el niño, dirá: «Total, cambiar un nene chico por el nene grande» (I, 695). Porque Juanito no es más que un niño grande e irresponsable. Pero así son casi todos los hombres en esta novela. Maxi, el marido impotente y endeble de Fortunata, es igual. Obedece a Fortunata como si fuese su madre, va a la cama «porque sentía cierto alborozo infantil de verse en aquel lecho tan grandón y rodar por él. La mujer le cuidaba como se cuida a un niño, y se había borrado de su mente la idea de que era un hombre» (I, 681). Uno de los casos más patéticos de este fenómeno se encuentra en la rápida degeneración física y mental que sufre el inteligente y sensato don Evaristo Feijoo. En su chochez, sus distracciones «ya puramente pueriles» consisten en jugar al *bilboquete* (o boliche) y divertirse con los muchos gatos de la casa. Con su «risa infantil y babosa», ya «más bien parecía un niño», nos dice Galdós (II, 393-94). Y es después de su entrevista con un Feijoo senil cuando Fortunata vuelve a acordarse de su propia infancia pintada en el portal y la escalera de la Cava. Recordamos también que Mauricia la Dura en los últimos instantes de su vida «retrogradaba su pensamiento a la infancia, llegando hasta adormecerse por breves momentos en la ilusión de que era niña inocente y pura...» (II, 189). Y Fortunata misma al morirse no sólo es «ángel» como insiste ella, sino

también niña. «Por fin», nos dice el narrador, «echó una voz que parecía infantil, voz quejumbrosa y dolorida, como de una tierna criatura lastimada» (II, 528). Es ésta la misma criatura que, páginas atrás, se admiraba a sí misma un largo rato ante un espejo, como si se hubiera descubierto por primera vez, tal como los niños hacen en ese estado primaveral de auto-absorción especular (I, 506).

Y para colmo, Galdós se atreve a extender esta infantilización de su mundo ficticio más allá, a la realidad histórica de la Restauración. Así dirá en el capítulo titulado «La Restauración vencedora»: «Aquel día había entrado en Madrid el Rey Alfonso XII, y D. Baldomero estaba con la Restauración como chiquillo con zapatos nuevos. Barbarita también reventaba de gozo y decía: —Pero qué chico más salado y más simpático» (II, 50). Y en efecto el «guapo chico» en 1874 sólo tenía diecisiete años. Lo que indica Galdós aquí, sin decirlo abiertamente nunca, queda, no obstante, bastante claro al lector: la sociedad de la Restauración se comportaba, en la política y en la vida social, como si jugaran todos en un enorme cuarto de los niños. La visión galdosiana de su época —juicio que confirman Melchor Fernández Almagro y otros historiadores— no pudo ser más perjudicial a sus contemporáneos. Pero sería una deformación mía no hablar al mismo tiempo de la gran frescura y vitalidad que encierra esta infantilización de la realidad. ¿Y cómo no iba a ser así si toda *Fortunata y Jacinta* existe para procrear un niño, el «Pitusín» auténtico de Fortunata y Juanito? La imagen del niño ausente domina, biológicamente, todo, hasta el final, cuando la razón de ser de Fortunata y del libro mismo deja de interesarnos... y deja de existir. Al centrar su novela en la producción literaria de un niño, Galdós nos sugiere también que el libro *es* el niño, ya que el acto de escribir, al igual que la lectura misma como ha comentado Stephen Gilman (*Galdós y el arte de la novela europea*, 1985), es una experiencia biológica. Algo parecido a esta fusión de libro y personaje ocurre cuando José Ido del Sagrario, el folletinista estrafalario, confunde la «obra» de doña Guillermina —su asilo— con una obra literaria (I, 332).

Pues bien, volviendo a nuestra escena «pueril», vemos que el *flin flan* galdosiano también se equipara a su propio texto cuando don Baldomero sale con que «lo del nieto era una novela, *flin*

flan...». La yuxtaposición de estas dos palabras es otra de las muchas travesuras verbales de don Benito que tantas veces han pasado desapercibidas para la crítica. ¿Pero qué es, entonces, el *flin flan* de la novela? Es ante todo un bonito juguete, una musiquilla traída de la infancia que hemos olvidado y que queda sumergida, esperando el momento propicio para estirla y encogerla. Cuando Barbarita dice: «¡Ay! no sé qué tiene esto... ¡Da un gusto oírlo! Parece que alegra toda la casa», se refiere veladamente a una de las profundas verdades encerradas en *Fortunata y Jacinta*: que la infancia, esa frescura de las primeras cosas, queda a dos pasos de nosotros, y sólo tenemos que recuperarla, aunque sea efímero el momento. El *acordeón* de don Baldomero, desde luego, nos hace *acordar*, en el múltiple sentido de la palabra, afinándonos la memoria de lo que hemos sido.

Pero también nos sugiere otra cosa: que la lectura misma es un instrumento para volver a la infancia, o sea, al mundo concreto y físico que constituye nuestras primeras experiencias humanas. Pero esos contactos primaverales con otro mundo que no es nosotros son muchas veces perfectamente cursis. Recuérdese, por ejemplo, la primera (y última) palabra pronunciada por Orson Welles en «*Citizen Kane*»: «Rosebud», que no era más que el trineo de su infancia, pero que era también el secreto —y clave— de su vida. Así el acordeón, instrumento cursi por excelencia, le hace reír y llorar a Jacinta al mismo tiempo. Lo cursi tiene su encanto porque es sumamente humano, como toda la historia misma de *Fortunata y Jacinta*. Y porque es esencialmente infantil.

Lo que Galdós nos anima a hacer, ante todo, es leer su novela como si fuese —y es— cosa real, tocable. Leer corporalmente. Estirar y encoger la novela —instrumento simultáneamente poderoso y cursi— hasta exprimir todo el gozo y sentido posibles. Así chupaba *Fortunata* una naranja, «haciéndole un agujerito y apretándola como aprietan los chicos la teta...» (II, 211). El acordeón —tanto como la naranja de *Fortunata*— nos da metafóricamente la *textura* de la novela, su propia corporalidad que, según Raimundo Panikkar, nos exige un esfuerzo intenso en nuestra lectura. Porque un texto, dice él, necesita «ser estrujado y exprimido... para que rinda su última gota de significación» («La textura de un texto», en *Point of Contact*, 1978). Y esta actitud vital en la lectura, esas

contorsiones de Maxi Rubín ante un libro, es precisamente lo que convierte el carácter repetitivo del acto de leer en algo fresco y nuevo. Es ése el *flin flan* de la novela galdosiana. ¡Vaya frescura!, da un gusto leerla... Porque sí alegra toda la casa.