



GALDOS, 1969

2 FORTUNATA Y JACINTA 2

CINE Y TEATRO PARA UNA NOVELA MAGISTRAL

A lo largo de 1886 escribe Galdós los tres primeros tomos de «Fortunata y Jacinta». Al año siguiente, en el mes de junio, concluye la grandiosa novela, recluyendo a Maximiliano Rubín en el manicomio de Leganés, donde, a pesar de todo, no encerrarán entre murallas su pensamiento, porque reside en las estrellas... Galdós ha contado en esos cuatro volúmenes siete años de vida española, los que van de 1869 a 1876, con la Restauración alfonsina incluida. Crónica

histórica, documental sociológico, relato de dos casadas, microcosmos madrileño, archivo de personajes diversos... Todó esto y mucho más es «Fortunata y Jacinta», obra que bastaría para determinar la grandeza de un autor, si no fuera porque Galdós sorprende e impresiona por la vastedad y profundidad de su tarea creadora, equiparable, en nuestra literatura, a la de un Cervantes o, en la mundial, a la de un Balzac. Este Galdós, verdadero clásico, prodigiosamente cercano,



«... y vio algo que de pronto le impresionó: una mujer bonita, joven, alta...

Parecía estar en acecho, movida de una curiosidad semejante a la de Santa Cruz, deseando saber quién demonios subía a tales horas por aquella endiablada escalera. La moza tenía pañuelo azul claro por la cabeza y un mantón sobre los hombros; y en el momento de ver al Delfín, se infló con él, quiero decir, que hizo ese característico arqueado de brazos y alzamiento de hombros con que las madrileñas del pueblo se agasajan dentro del mantón, movimiento que les da cierta semejanza con una gallina que esponja su plumaje y se ahueca para volver luego a su volumen natural». Nati Mistral y Emma Penella, las Fortunatas teatral y cinematográfica.



«Porque Jacinta era una chica de prendas excelentes, modestita, delicada, cariñosa y además muy bonita. Sus lindos ojos estaban ya declarando la sazón del alma o el punto en que tocan a enamorarse y enamorarse. Barbarita quería mucho a todas sus sobrinas; pero a Jacinta la adoraba, tenía casi siempre consigo y derramaba sobre ella mil atenciones y miramientos, sin que nadie, ni aun la propia madre de Jacinta, pudiera sospechar que la criaba para nuera». Lola Herrera y Liana Orfel, en dos momentos de la función y del film, respectivamente.



«Tenía Juanito entonces veinticuatro años. (...) Era el hijo de don Baldomero muy bien parecido y, además, muy simpático; de estos hombres que se recomiendan con su figura antes de cautivar con su trato, de estos que en una hora de conversación ganan más amigos que otros repartiendo favores positivos. Por lo bien que decía las cosas y la gracia de sus juicios, aparentaba saber más de lo que sabía, y en su boca las paradojas eran más bonitas que las verdades. Vestía con elegancia y tenía tan buena educación, que se lo perdonaba fácilmente el hablar demasiado». Sancho Gracia y Máximo Valverde, que debuta en el cine con el papel de Juanito Santa Cruz.



«Maximiliano era raquítico, de naturaleza pobre y linfática, absolutamente privado de gracias personales. Como que había nacido de siete meses, y luego me lo criaron con hiberón y con una cabra. (...) Era tan endeble, que la mayor parte del año estaba enfermo y su entendimiento no veía nunca claro en los senos de la ciencia, ni se apoderaba de una idea sino después de echarle muchas lazadas como si la amarrara. (...) Carecía de bigote, pero no de granos, que le salían en diferentes puntos de la cara». Francisco Merino y Bruno Corazzari, intérpretes de las versiones teatral y cinematográfica de Maximiliano Rubín, extraordinario tipo galdosiano.



testigo y crítico de una época, aparece en 1969 como inspirador de dos trabajos, cinematográfico uno, teatral el otro, sobre su «Fortunata y Jacinta». Curiosa coincidencia que puede explicarse porque Ricardo López Aranda—cuyo nombre aparece como autor de la «adaptación libre» teatral y como uno de los tres guionistas del film— es el propietario de los derechos de adaptación de la novela.

La versión teatral se ha estrenado ya en el Teatro Lara, de Madrid, con Nati Mistral—Fortunata—, Lola Herrera—Jacinta—, Sancho Gracia—Juanito Santa Cruz— y Francisco Merino—Maximiliano Rubín—, bajo la dirección escénica de Alberto González Vergel. La versión cinematográfica está en curso de rodaje, con Emma Penella—Fortunata—, Liana Orfel—Jacinta—, Máximo Valverde—Santa Cruz— y Bruno Corazzari—Rubín—, realizada por Angelino Fons.

Ante estas dos «Fortunatas...», la teatral y la cinematográfica, se plantea, en primer lugar, el problema de las adaptaciones. Puede juzgarse ya la versión teatral, puesto que está estrenada, pero resulta difícil emitir una opinión sobre la cinematográfica, ya que la lectura del guión y la asistencia durante varios días el rodaje no permiten hacerse una idea precisa de lo que puede resultar, aunque pueda confiarse que Angelino Fons—autor de una excelente adaptación de «La busca» barojiana— consiga trasladar el espíritu galdosiano a las imágenes.

También, «a priori», podía sospecharse que el cine era capaz de reflejar mucho mejor que el teatro algunos aspectos de la vasta novela. Para empezar, todo lo que se refiere a reconstrucción ambiental, a escenarios reales del Madrid de la época. Luego, por la capacidad sintética del lenguaje cinematográfico y su carácter narrativo, más próximo a la estructura novelística. Estas son, en principio, algunas de las ventajas de una posible adaptación cinematográfica sobre otra teatral de «Fortunata y Jacinta».

Pero en ambos casos se trataba, inicialmente, de reducir, comprimir el extensísimo material dramático galdosiano a las dos horas que dura, tanto la función teatral como la sesión cinematográfica. Ni en uno ni en otro caso se ha planteado—y esto por dificultades inherentes al negocio del espectáculo en nuestro país— la posibilidad de una adaptación que sobrepase las dos horas convenidas por la rutina. Así pues, la reducción ha sido la primera consigna. De esta forma, la complejidad de conflictos de la novela tiene que limitarse exclusivamente a los que se derivan de los comportamientos de los cuatro personajes principales: Fortunata, Jacinta, Juanito Santa Cruz y Maximiliano Rubín. Forzosamente han de desaparecer tipos humanos menos protagónicos y episodios marginales.



Una juerga nocturna por la Plaza Mayor. El señorito Santa Cruz y su amiga Fortunata, una mujer del pueblo, se divierten mientras el bailar —Antonio Gades— se marca unos «caracoles».

Si según el conocido dicho, traducir es traicionar, en cierta medida adaptar es transformar, buscar los elementos esenciales de una obra y hallar las equivalencias expresivas en un nuevo lenguaje. El problema, con Galdós, como con cualquier otro autor genial, es que sus obras permanecen como testimonios inapreciables de su momento y, justamente en función de su grandeza, perviven a lo largo de los años, conquistando su vigencia contemporánea a cada lectura. Cuando Orson Welles adapta al cine Shakespeare —y lo ha hecho en varias ocasiones— no intenta resumir su pensamiento y su verbo dramático, sino que conecta con algunos de los motivos creativos del autor inglés para construir una obra personal. De esta forma, «Campanadas a medianoche» —selección de motivos shakespearianos en torno a la figura de Falstaff— es, ante todo, una reflexión pausada y serena sobre la obra de Welles, una mirada nostálgica a sus films precedentes, una contemplación reposada de su fogosa inspiración.

Cabe pensar, entonces, que el procedimiento más útil es interpretar desde una perspectiva personal la obra elegida. Naturalmente, habrá que renunciar a muchos elementos, e incluso importantes, del texto original, habrá que in-

corporar otros nuevos; en definitiva, habrá que plantearse desde unas bases diferentes —condicionadas por el lenguaje específico— la apreciación temática, a partir de una visión propia. Y lo que interesará, en definitiva, será esta nueva visión.

Por eso, ante la representación teatral de «Fortunata y Jacinta», uno se pregunta qué tiene que ver esto, no ya con el complejo universo temático de Galdós, sino con algo que pueda interesar, desde un escenario, al espectador de 1969. De tal modo está desnaturalizado el texto galdosiano que resulta difícil evocar su profundidad psicológica e historicista, a través de las estampas fragmentadas en que se disgrega la acción teatral. Fortunata aparece como una mujer desgarrada y violenta —y la interpretación sobreactuada de Nati Mistral contribuye a ello—, sin dar esa dimensión esencialmente vitalista, primitivamente sentimental y emotivamente amorosa que constituye la médula del personaje galdosiano. Ausente toda perspectiva historicista, crítica, la obra resulta despegada de su tiempo, ajena al nuestro. Es un galdosianismo de corto empeño, peligrosamente derivado hacia la complacencia arnchesca —detalle que recibe alborozado el selecto público de la «bombonera»— y plagado de expresiones «fuertes» y «tacos», cuan-

do precisamente Galdós inventó un vocabulario especial para sustituir las inevitables palabras agresivas de nuestro idioma —«puñales», «púa», «puño», etcétera...—.

Se puede traicionar la letra de un autor, a condición de conservar su espíritu o, al menos, de realizar una interpretación personal válida. Lo que resulta triste es manipular uno de los textos más esenciales de nuestra literatura para montar una función equívoca, con el reclamo de un nombre ilustre, regalo culturalista para una burguesía ilustrada.

Esperemos la versión cinematográfica. Confiemos en las mayores posibilidades expresivas que, en vistas a una adaptación, permite el flexible lenguaje cinematográfico. Confiemos también en el talento de Angelino Fons, cuya anterior incursión en el terreno novelesco —«La busca»— permitió una obra sólida, tanto más próxima a nuestra mentalidad cuanto alejada de los presupuestos ideológicos más discutibles de Baroja. En este caso, adaptando a Galdós, el propio Fons reconoce que se halla mucho más identificado con el autor canario que con el vasco. Parte de un dato importante para realizar su versión: la síntesis de la novela a partir de un hecho que Galdós insinúa y que, desde una perspectiva contemporánea, adquiere mayor relieve. El «amour fou», en su acep-

ción surrealista, como eje de la acción. Ese amor loco de Fortunata por el señorito de Santa Cruz, que se erige en norma única de comportamiento y que determina los dolorosos conflictos de la trama. Ese amor loco que llega a ser el único sentimiento espontáneo y auténtico en una sociedad regida por las convenciones e institucionalizada por la rutina. De tal forma, que el motor sentimental de Fortunata se convierte en un acto inconsciente de rebelión, siendo su comportamiento vitalista un verdadero revulsivo de una época, a caballo entre una revolución, un «status» restaurado y una profunda insatisfacción histórica.

Fortunata, encarnada por Emma Penella, dirá tajantemente desde la pantalla: «Para mí no hay más que una ley: Querer a quien se quiere no puede ser cosa mala». En las proximidades de la Plaza Mayor, muy cerca de donde se inició el infortunado periplo de la heroína galdosiana, en una taberna rescatada de la época, sin maquillaje, Emma Penella conquista su papel de Fortunata: es ella cuando habla con esa fabulosa humanidad, con esa arrolladora simpatía. Luego, ante la cámara, sólo tendrá que maquillarse y vestirse «de» Fortunata para ser realmente el personaje que aparecerá en la pantalla. ■ JESUS GARCIA DE DUENAS. (Fotos: ANTONIO MARTINEZ PARRA.)