

## ***Fortunata y Jacinta, de Ricardo López Aranda \****

Manuel Pérez Jiménez  
*Universidad de Alcalá*

El Realismo decimonónico, la escuela que albergó el nacimiento de la novela moderna y codificó las líneas de una estética llamada a perdurar ininterrumpidamente en los diferentes ámbitos de la creación, basaba su práctica artística en el propósito de construir universos que vinieran a ser homólogos del universo exterior al autor. Para llevar a cabo este proyecto, que situaba su objetivo en la propia realidad, el creador cuidaba de reconstruir todo el complejo de relaciones que permitían ofrecer una panorámica de totalidad con respecto al universo descrito. La novela realista es, así, documento de una época y trasfondo del corazón humano, reflejo de costumbres y análisis de conductas individuales, reportaje de actualidad y reflexión profunda en torno a los aspectos más relevantes de la organización social.

Pocas obras materializan tan felizmente dicho credo estético como la que, desde la cima de su creación narrativa, publica en 1886-1887 el insigne novelista -y no menos insigne dramaturgo- Benito Pérez Galdós. Aunque el escritor canario recrea, en buena parte de sus veintidós títulos estrenados, algunos de los argumentos de novelas anteriores, *Fortunata y Jacinta* no se cuenta entre las obras que pasan -muchas con el mismo título- de la narrativa al teatro a través de la pluma del propio autor.

Pese a ello, si es evidente -como ha demostrado el sector de la crítica no empeñado en minimizar la importancia de Galdós en la historia del teatro español- que la mayor parte de sus novelas poseen una estructura dramática, no resulta extraño que un dramaturgo experimentado, como lo es Ricardo López Aranda, haya entrevisto, con la penetración propia de un creador, las líneas subyacentes al conflicto que, en el plano de la pasión amorosa, encierra esta cumbre narrativa galdosiana. Lo arriesgado, en este caso, estribaba en la inevitable comparación entre los dos universos que novela de Galdós y drama de López Aranda transmiten al receptor a través de dos medios artísticos, en el fondo, tan diversos como lo son la página impresa y el escenario teatral.

Al paso de tal dificultad se ha encargado de salir el propio López Aranda, quien (aunque en el subtítulo de la edición alude explícitamente a la obra de Galdós que ha

---

\* El presente trabajo, publicado en 1994, surgió como reseña de la edición del texto en el que López Aranda codifica su adaptación escénica de la novela de Galdós.

constituido la base de su trabajo de adaptación escénica), no duda –con toda razón, pensamos– en firmar como propio el texto teatral cuya edición sirve de base al presente breve estudio.<sup>1</sup>

A tal propósito, inserta López Aranda una "Presentación del autor" (incluida también en el programa de mano de las representaciones de la obra), donde, esgrimiendo razones relativas a géneros y de formas de discurso, el autor concluye que, más que una adaptación o transposición del texto de Galdós al plano dramático, lo que el lector tiene en sus manos es un texto que "recrea en forma teatral un argumento novelesco".

Ricardo López Aranda, que cuenta en su haber con más de veinte estrenos teatrales, amén de una decena de adaptaciones de novelas para televisión y varios guiones cinematográficos, ha centrado el interés de la selección practicada sobre el ingente conjunto de materiales galdosianos en el triángulo de la pasión amorosa sostenido por Juan Santa Cruz, su esposa Jacinta y su amante Fortunata, con el importante complemento de Maxi y el concurso de otros personajes, que coadyuvan al desarrollo de una trama articulada sobre las relaciones amorosas mantenidas por Fortunata y Juan durante un período de dos años. Hasta tal punto es el conflicto amoroso el que concita el propósito de recreación llevado a cabo por López Aranda, que otros aspectos esenciales del argumento narrativo (diferente condición social de los amantes, referentes históricos del tránsito Revolución del 68/Restauración de 1874, subsiguiente reaccionarismo moral, retrato de la vida madrileña de la época, complejo de intereses que se ciernen sobre los enamorados) quedan entrevistados únicamente a través del prisma del conflicto principal, por lo que exigen al espectador, para la adecuada contextualización de aquel, el concurso imprescindible de la lectura previa de la novela.

A fin de llevar a cabo la expresión escénica del universo así recreado, López Aranda recurre a una línea estética bien determinada y tan localizable en la historia del teatro como es el Simbolismo, que rigió, entre los últimos años del siglo XIX y buena parte de la primera mitad del XX, la vida teatral europea. El autor/adaptador, que nos revela cómo su texto ya había sido estrenado treinta años antes, no acaba de explicar con diafanidad si la circunstancia de que ahora "el espectáculo resultante es completamente distinto", se debe únicamente a la diferencia existente entre los montajes llevados a cabo por los respectivos directores escénicos o si, quizá, la elaboración del texto ahora publicado ha estado influida por la nueva puesta en escena, dirigida por Juan Carlos Pérez de la Fuente en ejemplar coherencia –como han demostrado sobradamente las críticas y se ha podido comprobar en las representaciones de la obra en la temporada teatral 1993/94– con la línea estética simbolista adoptada por el autor.

La edición del volumen incluye otros materiales que responden a una práctica no muy frecuente hasta hoy en la edición de textos teatrales en España y que, sin embargo, fecunda de manera evidente la dimensión escénica de los textos publicados. En efecto, la circunstancia de tratarse de una edición producida con posterioridad al estreno de la puesta en escena (Festival Internacional de Santander, 1993), repercute beneficiosamente en el carácter escénico de la edición del texto dramático. Se incluyen de este modo (parte II: "El montaje") documentos tan importantes como la ficha del reparto y la ficha técnica, la reproducción de los figurines

---

<sup>1</sup> López Aranda, Ricardo, *Fortunata y Jacinta* (basada en la novela del mismo título de Benito Pérez Galdós), Santander, Publicaciones del Festival Internacional de Santander, 1993.

empleados para la elaboración del vestuario, varias maquetas y bocetos relativos a la escenografía e iluminación y, finalmente, un conjunto de fotografías que, si bien informan sobre los elementos puestos en juego por la puesta en escena y recogen diversas situaciones culminantes de la acción del espectáculo, poseen además la extraordinaria virtud de revelar -desde su mera contemplación- las líneas de la estética simbolista adoptadas en la representación.

Introducida por un conjunto de textos circunstanciales -emanados de la condición pública del patrocinio en el que el estreno de la obra se lleva a cabo-, la parte I ("El texto") contiene la plasmación escrita de la creación dramática debida a López Aranda (recreación, a su vez, de la creación novelística de Galdós). Aquel ha creado -bien se revela ahora- una pieza teatral íntegramente nueva, codificada en un texto cuyas réplicas distan mucho de constituir una simple transcripción de los diálogos novelísticos de Galdós y cuyas didascalías distan, más aún, de la condición de copia de los fragmentos narrativos o descriptivos de la *Fortunata y Jacinta* del insigne novelista canario.

Así, Ricardo López Aranda compone en su totalidad unos diálogos eficazmente transmisores (merced al predominio de las réplicas breves y esencializadas, a la abundancia de entonaciones exclamativas e interrogativas, y a la inclusión de réplicas que transmiten intensamente los vaivenes de la pasión amorosa) del conflicto que articula esta nueva creación de naturaleza plenamente teatral. Muestra con ello el dramaturgo santanderino una práctica de la escritura teatral que se halla notoriamente más cerca de lo escénico que de lo meramente verbal literario.

Aparecen, por otra parte, primorosamente cuidadas en el texto las indicaciones relativas a la interpretación de los actores, tanto en el plano oral, como en el de la gestualidad y el del movimiento escénico. La visión escénica se completa con un considerable conjunto de referencias a las entradas y salidas del escenario físico, así como con una serie de acotaciones escénicas que conjugan fielmente la atención otorgada a la iluminación y al decorado con la línea artística adoptada.

En efecto, la crítica del espectáculo *Fortunata y Jacinta* (creado por Ricardo López Aranda y estrenado, con dirección escénica de Juan Carlos Pérez de la Fuente, en 1993) quedó evidentemente sorprendida por la superposición, sobre un argumento extraído de una de las cumbres novelísticas del Realismo, de la estética generada en el Simbolismo que, en clara contraposición con aquel, lo sucedió en el umbral de la nueva centuria. Sin embargo, el hecho cierto, por demostrado sobre la escena, es que esta opción artística elegida por López Aranda (y asumida por Pérez de la Fuente) sirve adecuadamente a la expresión del universo dramático creado por el autor/adaptador, mostrándose plenamente eficaz en la comunicación de dicho universo a un público que, en la temporada del estreno, premió con el éxito indiscutible esta importante labor teatral, desarrollada simultáneamente -lo cual constituye una circunstancia singularmente plausible- en los ámbitos de la representación y de la edición del texto que sirvió como soporte al espectáculo.