

**EVARISTO FEIJOO, DE *FORTUNATA Y JACINTA*:  
ENTRE EMILIA PARDO BAZÁN (1887) Y MARIO CAMUS (1980)**

EVARISTO FEIJOO, BY *FORTUNATA AND JACINTA*, BETWEEN EMILIA  
PARDO BAZÁN (1887) AND MARIO CAMUS (1980)

José Manuel González Herrán

Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN

A partir de una confidencia galdosiana, en carta a Pardo Bazán, según la cual Evaristo Feijoo sería «personaje representativo de su autor», se discuten las opiniones de diversos críticos al respecto y se aborda el tratamiento de ese personaje en la versión de esta novela que Mario Camus hizo para TVE.

**PALABRAS CLAVE:** Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*, Evaristo Feijoo, opiniones críticas, Mario Camus.

ABSTRACT

From a Galdosian confession, in a letter to Pardo Bazán, according to which Evaristo Feijoo would be «representative character of its author», the opinions of several critics on the subject are discussed and addresses the treatment of that character in the version that Mario Camus made of this novel for TVE.

**KEY WORDS:** Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*, Evaristo Feijoo, critical opinions, Mario Camus.

Como punto de partida, veamos las dos imágenes [1 y 2] que acompañan a este artículo: una conocida fotografía de don Benito Pérez Galdós (que, por cierto, Mario Camus eligió como imagen de fondo para los créditos iniciales de su versión filmica de *Fortunata y Jacinta* para TVE); y un primer plano en la secuencia inicial del capítulo X de aquella serie (cuando Fortunata hace su última visita al coronel Feijoo<sup>1</sup>), que nos muestra a este, interpretado por Fernando Fernán-Gómez, con un gatito en el regazo.

Me importa advertir que no soy el primero en notar esa coincidencia: fue Ortiz Armengol quien, en su monografía de 1987, aludiendo a aquel episodio de *Fortunata y Jacinta*, recordaba la «fotografía del Galdós viejo, en un sillón no muy cómodo, tocado con un sombrero; sonriente y rodeado de gatitos juguetones» (Ortiz Armengol: 1987, 490). Notemos que al maestro galdosista parece haberse cruzado aquella situación de la novela con la fotografía que comentamos, pues en esta solo aparece un gato en el regazo de don Benito: es en la secuencia correspondiente de la serie (estrenada siete años antes del libro de Ortiz Armengol y en la que este figura como asesor) donde aparecen varios gatitos jugueteando en

---

<sup>1</sup> La secuencia transcurre entre los minutos 0:08:58 a 0:12:48 del capítulo X; la imagen seleccionada se sitúa aproximadamente en 0:10:18.

torno al anciano, según cuenta la novela: «Dos o tres gatitos blancos con manchas grises enredaban sobre el buen señor. Uno se le subía por la manta que le envolvía las piernas; otro estaba en su regazo sentado sobre los cuartos traseros, refregándose las patas con la lengua y el hocico con la pata; y un tercero se le había subido a un hombro» (Pérez Galdós: 1993, 908). Confusión esta muy pertinente al asunto que aquí nos ocupará: la correspondencia que puede advertirse entre el autor de la novela y uno de sus personajes secundarios más importantes.

La pregunta de quién fue el primero en señalar tales semejanzas tiene una respuesta tan sencilla y convincente como esta: fue el propio Pérez Galdós, en confidencia –cuyos términos exactos desconocemos– a la otra persona citada en el título de este trabajo. En una carta que doña Emilia escribe a don Benito el 16 de junio de 1887, tras haber iniciado su lectura de *Fortunata y Jacinta*, encontramos este jugoso comentario, que –por lo que yo sé– ha pasado bastante desapercibido a los galdosistas:

¿Con que *Feijoo* es personaje representativo, en algún modo, del autor? No lo había sospechado. Me pareció muy verdadero –nota común de todos los de esta obra–, pero más bien se me figuraba el tipo del hombre *corrido*, y V., aunque tiene la omnisciencia y el título de doctor en la vida que dan la observación y el genio combinados, no imaginaba yo que se hallase a esas alturas de desengaño y reposo. Ahí está una de las malas consecuencias de haberle visto a V. como se ve a los cometas: yo no sé la concepción del vivir que V. tiene, y claro está que lo he de estudiar con interés inmenso, porque, como bien dice Taine, una obra de arte es ante todo un hombre y un alma, y sin duda que usted tendrá más que ver aún que sus libros, cuando ya se haya resuelto a ser amigo y franco y comunicativo o entero. Y me agrada tanto más esta exploración, cuanto que sospecho en usted condiciones de calma y equilibrio que me serán de muy provechoso ejemplo a mí, romántica y viva como nadie. He propendido siempre a ver el mundo como estética, y se me figura que V. es más razonable (Parreño y Hernández: 2013, 70).

Antes de entrar en el debate suscitado por esa cuestión, me importa destacar algunos puntos en las palabras de doña Emilia: quien —téngase en cuenta, para calibrar su más exacto sentido— aún no tiene con don Benito la *familiaridad* (digámoslo así, para ser discretos) que pronto establecerá. Esa falta de confianza es lo que explica su sorpresa al intuir que su nuevo amigo se encuentra ya a esas «alturas de desengaño y reposo», impropias de su edad; aunque le reconoce ese «doctorado en la vida» —fruto combinado del genio y de la observación— que demuestran sus ficciones narrativas. De lo cual deduce la sagaz escritora gallega que le conviene —acaso también a él— profundizar en el conocimiento mutuo. Como he apuntado en otro trabajo mío, a propósito de la relación entre ambos autores, es posible deducir de las insinuaciones y proposiciones de esta carta («yo no sé la concepción del vivir que V. tiene, y claro está que lo he de estudiar con interés inmenso (...) sin duda que usted tendrá más que ver aún que sus libros, cuando ya se haya resuelto a ser amigo y franco y comunicativo o entero (...) sospecho en usted condiciones de calma y equilibrio que me serán de muy provechoso

ejemplo a mí, romántica y viva como nadie») que la posterior relación amorosa entre ambos escritores tuvo una motivación inicialmente literaria (González Herrán, en prensa).

Pero esa es otra cuestión, que ahora no nos compete. Volvamos a la confidencia galdosiana que Pardo Bazán recoge y comenta: «¿Con que *Feijoo* es personaje representativo, en algún modo, del autor?» Como he dicho, los galdosistas parecen haber desatendido ese comentario de doña Emilia, acaso porque la carta de donde procede tampoco ha sido muy mencionada (salvo por algunos pardobazanistas: González Arias, Hemingway, yo mismo)<sup>2</sup>. Los primeros en aludir a ella no pudieron hacer citas literales porque entonces lo prohibían las normas del archivo galdosiano de Las Palmas respecto a las cartas allí conservadas, cuando aún estaban inéditas (como esta, entonces), aunque sí se permitía la paráfrasis. Ahora sí pueden citarse, y la que nos ocupa está recogida íntegramente en el epistolario editado por Parreño y Hernández (Pardo Bazán: 2013).

Según la escritora gallega, el novelista canario habría confesado, en la misiva a la que ella responde, esa semejanza entre el personaje y su autor. Ante lo cual es lógico que nos preguntemos: ¿qué había dicho exactamente don Benito? Me temo que nunca lo sabremos, porque esa carta ha tenido el mismo lamentable destino de casi todas las recibidas por doña Emilia<sup>3</sup>. Pero si la autora de *Los Pazos de Ulloa* no miente (¿por qué habría de hacerlo?), Galdós habría confesado su deliberado propósito de que el coronel Evaristo Feijoo fuese «representativo» de su autor. Algo que no todos los estudiosos admiten, como advertí antes y resumiré ahora.

Que Feijoo es trasunto de Galdós lo han dicho, entre otros, Nimetz (1968), Montesinos (1968-1969), Ortiz Armengol (1978, 1987, 1996), Kirsner (1980), Kronik (1982), Ricardo Gullón (1987), Aparicio (1987), Dash (1990), Turner (1992), Germán Gullón (1994), Caudet (2011). Lo rechazan o lo han discutido Ribbans (1977, 1988) y Roderó (1994-1995). Para que pueda servirnos de base en las explicaciones que siguen, recojo aquí las citas que me han parecido más pertinentes (y que ordeno cronológicamente):

---

<sup>2</sup> Según mis pesquisas, la primera noticia está en González Arias (1992: 121), reiterada en sus trabajos de 1994 y 1997. También yo me ocupé de esa carta en mi artículo de 1999 (aunque no de esas frases, sino de la noticia, que allí se daba, de que la escritora había empezado a redactar *Insolación*): allí mencioné –el dato importa, para restituir la primicia del descubrimiento– a Maurice Hemingway como fuente de mi información, en conversación personal que mantuvimos en septiembre de 1989, cuando me ofreció aquella primicia, en un trabajo que entonces preparaba, pero que –por causas ajenas a su voluntad– no aparecería hasta 1998, cinco años después del fallecimiento del llorado pardobazanista.

<sup>3</sup> Como casi todas las recibidas por doña Emilia, de muy diversos corresponsales (Pereda, Galdós, Clarín, Menéndez Pelayo, Giner...), al parecer destruidas por orden de quienes, desde el final de la guerra civil ocuparon –y siguen ocupando– la residencia veraniega que su propietaria llamaba *Granja* o *Torres* [nunca ‘Pazo’] de *Meirás*.

«Don Evaristo Feijoo es uno de los mejores personajes menores de Galdós y bien podría ser un autorretrato del autor» ([traducción mía] Nimetz: 1968, 85).

«Cuando en *Fortunata y Jacinta* llegamos a conocer a don Evaristo Feijoo, tan humano siempre y tan parecido a su creador por algunos aspectos de su carácter, y lo oímos declararse “progresista desengañado”, pensamos que esta fórmula cuadraría bien a don Benito» (Montesinos: 1968-1969, xviii).

«[Feijoo] (...) aquel viejo tan corrido y tan escéptico (...) Es muy posible que detrás de esta figura haya en efecto alguna persona verdadera. A mí, en ocasiones, se me impone como un desdoblamiento del autor, y, cosa, curiosa, desdoblamiento profético, pues al que creo que se parece es al Galdós viejo, no al que, a los cuarenta y cuatro años, escribía y publicaba *Fortunata y Jacinta*» (Montesinos: 1968-1969, 206 y 266).

«A menudo se toma a Feijoo por un retrato del propio Galdós. En mi opinión, esta es una idea errónea, concebida en gran parte *a posteriori*, ya que Galdós tenía unos cuarenta y tres años cuando creó a su filósofo práctico de sesenta y nueve» (Ribbans: 1977, 173).

«[Feijoo] es quien representa la futura imagen que quisiera tener el autor de sí mismo (...) autorretrato venidero» (Kirsner: 1980, 424).

«Existe la tentación de leer a Feijoo como una proyección autobiográfica de Galdós (...): Estoy dispuesto a no rechazar ninguna de estas lecturas u otras; ni siquiera los niveles de significación varían y su yuxtaposición revela algunas incompatibilidades, probablemente solucionables» ([traducción mía] Kronik: 1982, 55).

«Es opinión generalizada la de que en don Evaristo Feijoo puso Galdós algún rasgo de sí mismo» (Ricardo Gullón: 1987).

«Es casi unánime la opinión que hace de este personaje [Evaristo Feijoo] el trasunto literario del propio Galdós: solterón, viajero, librepensador, aficionado a la mujer. Un trasunto literario de proyección futura, puesto que cuando Galdós culmina *Fortunata...* ha cumplido los cuarenta y cuatro años y Feijoo aparece por las páginas del libro con sesenta y nueve años» (Aparicio: 1987).

«Feijoo (...) En las relaciones personales, sin embargo, no predica la hipocresía, sino que defiende y ejemplifica la sinceridad, la tolerancia y la bondad, aunque en las relaciones sexuales no practica la fidelidad permanente. (Aquí, y sólo aquí, el coronel retirado de sesenta y nueve años puede reflejar al Galdós de cuarenta y tres años)» ([traducción mía] Ribbans: 1988, 77-78).

«A pesar de las impresiones visuales que han dejado las versiones cinematográfica y televisada de la figura novelística de Feijoo, no se puede imaginarlas excepto como

encarnación desdoblada del autor (...) En sus últimos años, don Benito padecía de la ceguera, cosa análoga con los últimos días de su querido Feijoo (...) don Evaristo y don Benito comparten el apego a la soltería (...) el desdoblamiento de la conducta y creencias del autor relativo al matrimonio se confirman y reafirman en la conducta de (...) Feijoo (...) Don Evaristo (...) abandona el mundano apellido González en favor del sonoro Feijoo (...) Galdós, a su vez, abandona el mundano Pérez, una vez más cediendo preferencia al apellido menos común de la madre. Al describir en detalle al simpático Feijoo, Galdós recuenta que: “tenía bigote blanco y marcial arrogancia, continente reposado, ojos vivos, sonrisa entre picaresca y bondadosa”. Al buen observador más parece que Galdós está describiéndose a sí mismo que a un personaje novelesco, aunque (...) lo hace desde una perspectiva de un hombre maduro que se proyecta en una futura vejez algo idealizada» (Dash: 1990, 50-53).

«El experimentado Feijoo aparece como una proyección autorial y, en parte, autobiográfica, hablando como lo haría Galdós sobre política, caridad y relación entre los sexos (...) Es como si Galdós reconociera un *alter ego* en Feijoo y mostrase lo mal que se ha hecho con esa representación de la senilidad de Feijoo: un don Juan sordo y viejo, que juega con unos gatitos» ([traducción mía] Turner: 1992, 76).

«La crítica galdosiana ha visto en la figura de Feijoo un doble ficticio de don Benito, lo cual parece bastante factible dadas las similitudes entre uno y otro. Si así fuera, reforzaría nuestro argumento, puesto que uno de los rasgos fundacionales de la modernidad proviene de la inclusión de materiales biográficos en la obra» (Germán Gullón: 1994, 206).

«Resulta sumamente arriesgado identificar la voz del autor con la de algún personaje, como hacen algunos críticos (...). Identificar la voz de Feijoo con la voz autorial de Galdós, y, por lo tanto, con sus “intenciones” y mundo ideológico es negar el mundo representado de la novela, en el que la voz autorial (si es que es posible discernir claramente esa voz en el texto) es una voz representada, una imagen lingüística, y caer en lo que Bajtin llama un biografismo ingenuo» (Rodero: 1994-1995)<sup>4</sup>.

«Cuando a sus cuarenta y pocos años traza el tipo del cínico amador Feijoo, un personaje sesentón, protector y protegido de damas y de majas, no sabría que estaba modelando un autorretrato con veinte años de anticipación (...) [Feijoo es] según varios comentaristas, un lúcido autorretrato, premonitorio, de Galdós» (Ortiz Armengol: 1996, 822 y 871).

«Como ya se ha insinuado, Feijoo y Galdós tenían no pocos rasgos en común. En buena medida el primero, era un *alter ego* del segundo» (Caudet: 2011).

---

<sup>4</sup> Hay aquí argumentos de índole narratológica (respecto a la identificación de ambas voces, la del autor y la del personaje) que considero muy plausibles, pero en los que ahora no me puedo detener.

Aparte de don Benito (y doña Emilia, con él), ¿a quién corresponde la prioridad de esta apreciación? Aunque la cronología parece apuntar a la monografía de Nimetz (1968), ha sido Montesinos quien —casi al mismo tiempo (1968-1969)— lo ha explicado de manera más aguda y con sugestivos matices, que procede comentar aquí. Aparte de las razones ideológicas de ese parecido («progresista desengañado» como etiqueta que «cuadraría bien a don Benito»), llama la atención la coincidencia entre el término empleado por doña Emilia para referirse a la experiencia vital del coronel («el tipo del hombre *corrido*» [y ella misma subraya el participio] y el que Montesinos aplica tanto al personaje («aquel viejo tan corrido») como al autor, «muy corrido y baqueteado por la vida». Bien es verdad que la reiteración del término puede ser casual, y basada en una acepción del término hoy casi inusitada, pero que estaba tan viva en los tiempos de don Benito y doña Emilia, como en los de Montesinos (nacido solo diez años más tarde de la aparición de *Fortunata y Jacinta*). Curiosamente, según he comprobado mediante la herramienta de concordancias de la Biblioteca Virtual Cervantes, el término nunca se aplica a Feijoo en la novela, aunque sí a otro solterón experimentado, Moreno Isla: «Él hacía el trovador de la manera más infantil del mundo ¡Quién lo diría...! ¡un hombre tan corrido...!» (Pérez Galdós: 1993, 891).

Sugestiva es también, aunque en sentido contrario al que Montesinos apunta, su hipótesis de que «es muy posible que detrás de esta figura haya en efecto persona verdadera». Pero si leemos el párrafo que en sus *Memorias de un desmemoriado* (Pérez Galdós: 1975, 207-208) Galdós evoca la elaboración de *Fortunata y Jacinta*, declarando que algunos personajes de la novela (en realidad solo dos: Estupiñá y Guillermina Pacheco) están «fielmente tomados de la realidad», nada dice de Evaristo Feijoo: acaso porque en este caso él mismo era el referente.

La idea más repetida por los partidarios de la correspondencia es la de que Feijoo parece un «autorretrato» (Nimetz), «desdoblamiento» (Montesinos), «trasunto literario» (Aparicio), «encarnación desdoblada del autor» (Dash), «alter ego» (Turner, Caudet), «doble ficticio» (G. Gullón) de Galdós. Aunque, considerando la diferencia de edad entre el novelista cuando escribe *Fortunata y Jacinta* (43 o 44 años) y la declarada por don Evaristo (69), sería un «desdoblamiento profético» (Montesinos), «la futura imagen que el autor quisiera tener de sí mismo» (Kirsner), «una proyección autobiográfica de Galdós» (Kronik), «trasunto de proyección futura» (Aparicio), «proyección autorial» (Turner), «lúcido autorretrato premonitorio» (Ortiz Armengol)... Hay incluso un crítico (Dash) que ha notado la semejanza en aspectos tan concretos como el «apego a la soltería», su preferencia por el segundo apellido (Galdós, Feijoo) en lugar del primero (Pérez, González), la ceguera de don Benito a

sus últimos años, o el aspecto físico: «bigote blanco y marcial arrogancia, continente reposado, ojos vivos, sonrisa entre picaresca y bondadosa».

La cuestión de la diferencia de edad es la que ha llevado al principal objetor de esa interpretación a considerarla «errónea, concebida en gran parte *a posteriori*» (Ribbans). Pero, en mi opinión, acaso sea más sugestivo interpretar esa proyección *a posteriori* como una manera de verificar esa paradójica afirmación de que, a veces, es la realidad la que imita a la ficción.

Recordemos la anécdota que se le atribuye a Picasso, cuando le hizo un retrato a Gertrude Stein y alguien le dijo que no se parecía; «ya se parecerá», habría respondido el pintor. El Galdós de 1887 no se parece a Feijoo; pero, con el paso del tiempo y a medida que alcanza la edad que tenía aquel personaje de su novela, terminará pareciéndose. Prueba de ello podría ser precisamente la correspondencia de imágenes con la que abrí estas páginas. Esa fotografía de don Benito puede fecharse entre 1910 (año en que se realizó en el estudio de Galvache [según el catálogo del CDT y el archivo de ABC]) y julio de 1915 (fecha que consta en la dedicatoria «A Matilde Encabo»): es decir, cuando Galdós tenía entre 67 y 72 años (dos menos, o tres más que Feijoo). Nada sabemos —mejor dicho: nada sé yo— de su afición o interés por los gatos, en los años en que redacta *Fortunata y Jacinta*; pero sí que cuando en ella quiere pintar cómo se entretiene un solterón solitario (valga la redundancia), lo muestra jugando con unos gatitos...

Más convincente como prueba de esa aproximación —acaso no del todo involuntaria— del autor al modelo de su criatura sería el asunto de la máquina de coser Singer, cuyo significado social e ideológico ha sido objeto de un sagaz estudio de Goldmann (1982). También fue Ortiz Armengol el primero en señalar su pertinencia en la cuestión que ahora discutimos: ya en su librito de 1978 (tan sagaz y sugestivo en muchas de sus observaciones) recogía el testimonio de Claudio de la Torre que le había transmitido Antonio Mingote, según el cual «Galdós regalaba una máquina de coser a las amigas que abandonaba... y [que] eran tantas que tenía un precio especial del concesionario» (Ortiz Armengol: 1978, 56). Y lo reiteraba en sus *Apuntaciones...* de 1987, transcribiendo entrecomillada esta información de Mingote (en carta fechada en diciembre de 1975):

Parece que don Benito era un buen pendón y tenía amantes de clase más bien modesta (excepto la condesa). Cuando terminaba lo que ahora se llama “el romance”, Galdós les regalaba una máquina de coser; consumía, por lo visto, una o dos máquinas por año y la casa Singer le hacía un precio especial, no sé si por ser un escritor glorioso o por ser un cliente tan asiduo (Ortiz Armengol: 1987, 408).

Y lo ha repetido Herrera Hernández, aunque sin aducir sus fuentes:

También se comentaba que, cuando rompía sus muchos amores con las modistillas, les regalaba una máquina de coser para dejarles garantizado un medio de vida con su trabajo y fueran independientes como modistas» (Herrera Hernández: 2009).

Pues bien: antes que don Benito, ya lo había hecho don Evaristo en la novela, aprovechando un invento que, por los años en que se ambienta la historia, estaba muy reciente. Recordemos el papel de que ese aparato —la máquina de coser Singer— ocupa en los planes del coronel para ordenar la vida de Fortunata:

Para poner en ejecución aquel plan de reserva de que hablara al principio, mandole tomar un cuartito modesto. No por economía, pues bien podía él pagar una casa como la que Santa Cruz pagaba; era por recato. Lo de la honradez, que ella anhelaba ignorando el valor exacto de las palabras, no tenía sentido; pero ya que no fuese honrada, al menos pareciéralo, y esto iba ganando, que no era floja ganancia. Un cuartito modesto en un barrio apartado era ya señal de que al menos se evitaba el escándalo. A poco de instalada en su nuevo domicilio, Don Evaristo le compró una buena máquina de Singer, con lo que ella se entretenía mucho (Pérez Galdós: 1993, 635).

Bien es verdad que la estrategia de los dos «amantes caducos» es algo diferente, en sus objetivos; mientras el coronel solo pretende dar una apariencia honrada a su «mantenida», convirtiéndola en una hacendosa modistilla que se entretiene con su máquina de coser, el novelista utilizará la Singer para abonar el «finiquito» a las amantes despedidas. No es lo mismo, claro; mas, para lo que ahora nos importa, la coincidencia en el mecanismo resulta de una evidencia clamorosa.

He de concluir; y como no puedo abordar con detenimiento el que —cuando me planteé esta pesquisa— iba a ser uno de sus objetivos preferentes (el tratamiento del personaje Feijoo en la versión que Mario Camus hizo de *Fortunata y Jacinta* para TVE), me limitaré a apuntar algunas ideas, que espero desarrollar en otro trabajo<sup>5</sup>.

Ante todo, resulta evidente que el cineasta santanderino asumió como suya la declaración del novelista canario: «Don Evaristo González Feijoo merece algo más que una mención en este relato» (Pérez Galdós: 1993, 559). Su relación con Fortunata —y también con Maxi Rubín— ocupa en la serie buena parte del capítulo VII (secuencias 201, 203, 209 a 224<sup>6</sup>: casi treinta minutos), otros quince minutos en el VIII (secuencias 225, 226, 228, 229, 230, 232, 238A) y los cuatro minutos iniciales del X (secuencias 279 y 280), de modo que constituye una de las «historias» más interesantes —y mejor conseguidas— de toda la serie. En cambio,

---

<sup>5</sup> Continuando lo que he abordado en González Herrán: 2017.

<sup>6</sup> La numeración de las secuencias son las que constan en el guión, del que he podido consultar una copia, gracias a las gestiones de Mario Camus y a la amable generosidad de Pedro Schlueter.

nuestro personaje no aparecía en la película *Fortunata y Jacinta* (1970), de Angelino Fons; este lo justificaba así, en una entrevista de 2009, aludiendo a las dificultades para sintetizar en una película de hora y media una historia tan larga, densa y compleja: «al final, como el caso del General [*sic*, por ‘Coronel’] Feijoo, que tiene mucho, mucho peso, hay que eliminarlo» (Carrazón: 2009, 10).

Por otra parte, Camus evidencia en esa «aventura de Fortunata y Feijoo» la misma fidelidad con el texto galdosiano que en toda la serie: fidelidad en las peripecias, las descripciones, los escenarios, los diálogos, los asuntos, los episodios... En todo caso, para el diseño, apariencia y tratamiento del personaje que nos ocupa, las imágenes evitan, deliberadamente (lo digo porque el propio Mario me lo ha confirmado), las similitudes notadas por algún crítico: aunque el Feijoo que encarna Fernán-Gómez tiene —como dice la novela— «bigote blanco y marcial arrogancia, continente reposado, ojos vivos, sonrisa entre picaresca y bondadosa», su rostro está enmarcado por unas pobladas patillas —tan decimonónicas— y usa con frecuencia un sombrero de copa que nunca le hemos visto al novelista.

Para terminar, notaré, entre las pocas infidelidades de la serie respecto a la novela (en lo que atañe a Feijoo), tan solo dos, muy leves, aunque no del todo insignificantes: nunca vemos a Fortunata cosiendo en su máquina Singer; y tampoco asistimos a la curiosa coincidencia que se produce en las últimas páginas, cuando Segismundo Ballester y Maxi Rubín salen del cementerio, a donde han acudido para visitar la tumba de Fortunata, ocho días después de su entierro; allí se cruzan con otro que está entrando, «con bastante acompañamiento. Era el de don Evaristo Feijoo. Pero los dos farmacéuticos no fijaron su atención en él» (Pérez Galdós: 1993, 1044). Tampoco se fijó Mario Camus, aunque al lector de la novela sí le produzca cierta melancólica impresión ese último encuentro del coronel y su *chulita*...<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Este trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación *Ediciones y estudios críticos sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán* (Referencia: FFI2016-80516-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, que dirige en la Universidad de Santiago de Compostela la Dra. Cristina Patiño Eirín.

## BIBLIOGRAFÍA

APARICIO, J. P., “Símbolos e interrogantes”, en “*Fortunata y Jacinta* cumplen cien años”, *ABC Literario*, 14 de febrero de 1987, p. vii.

CARRAZÓN, J. C. “Palique. Angelino Fons y Máximo Valverde”, *Isidora: revista de estudios galdosianos*, nº 10 (2009), pp. 3-21.

DASH, R. W., “El desdoblamiento de Galdós en Evaristo Feijoo y don Lope”, *Actas del Tercer Congreso Internacional Galdosiano*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1990, pp. 49-55.

[FERNÁNDEZ] MONTESINOS, J., *Galdós*, Madrid, Castalia, 1980 [1ª edición 1968-1970].

GOLDMANN, P. B., “Feijoo and Mr. Singer: Notes on the *aburguesamiento* of *Fortunata*”, *Revista de Estudios Hispánicos* [Puerto Rico], 9 (1982), pp. 105-113.

— (editor), *Conflicting Realities: Four Readings of A Chapter by Pérez Galdós (“Fortunata y Jacinta”, Part III, Chapter IV)*, London, Tamesis Books Limited, 1984.

— “Feijoo and the Failed Revolution. A Dialectical Inquiry into *Fortunata y Jacinta* and the Poetics of Ambiguity”, *Conflicting Realities: Four Readings of A Chapter by Pérez Galdós (“Fortunata y Jacinta”, Part III, Chapter IV)*, London, Tamesis Books Limited, pp. 95-145.

GONZÁLEZ ARIAS, F., *Portrait of a Woman as Artist. Emilia Pardo Bazán and the Modern Novel in France and Spain*, New York, Garland, 1992.

— “Diario de un viaje: las cartas de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós”, J. W. Kronik y H. S. Turner: 1994, pp. 169-175.

— “La Condesa, la Revolución y la novela en Rusia”, *Bulletin Hispanique*, 96 (1994), pp. 167-188.

— “La poética de Galicia en los cuentos de Emilia Pardo Bazán”, J. M. González Herrán (editor), *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In Memoriam Maurice Hemingway*, Santiago de Compostela, Universidade-Consorcio de Santiago, 1997, pp. 147-169.

GONZÁLEZ HERRÁN, J. M., “Emilia Pardo Bazán: Los preludios de una *Insolación* (junio de 1887-marzo de 1889)”, en: *A Further Range. Studies in Modern Spanish Literature from Galdós to Unamuno. In Memoriam Maurice Hemingway*, edited by A. H. Clarke, Exeter, University of Exeter Press, 1999, pp. 75-86 y 264-268.

— “Do escrito ao filmado: o comezo e o final de *Fortunata y Jacinta* (Benito Pérez Galdós, 1887 / Mario Camus, 1980)”, A. Requeixo, editor, *Entre letras e signos. Estudos en*

*homenaxe a Anxo Tarrío Varela*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades-Xunta de Galicia, 2017, pp. 449-461.

— “Doña Emilia y Don Benito: un diálogo de novelistas”, en *Congreso Internacional “Entresiglos (Literatura e Historia, Cultura y Sociedad)”*. Homenaje al profesor Joan Oleza Valencia, Col. Anejos de Diablotexto Digital. 2017 [en prensa].

GULLÓN, G. (editor), “*Fortunata y Jacinta*” de Benito Pérez Galdós, Madrid, Taurus, 1986.

— “*Fortunata y Jacinta* en el vértice de la modernidad”, J. W. Kronik y H. S. Turner: 1994, pp. 195-209.

GULLÓN, R., “Nada igual se ha escrito después del *Quijote*”, en “*Fortunata y Jacinta* cumplen cien años”, *ABC Literario*, 14 de febrero de 1987, pp. viii-ix.

HEMINGWAY, M., “La obra novelística de Emilia Pardo Bazán”, V. García de la Concha (director), *Historia de la Literatura Española. 9*, L. Romero Tobar (coordinador), *Siglo XIX (II)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, pp. 661-681.

HERRERA HERNÁNDEZ, M., “Amores, amoríos y rumores en la vida de Galdós”, *Isidora. Revista de estudios galdosianos*, 9 (2009), pp. 65-92.

KIRSNER, R., “Esclavitud y rebeldía en *Fortunata y Jacinta*”, *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*, Toronto, Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, 1980, pp. 423-426.

KRONIK, J. W., “Galdosian Reflections: Feijoo and the Fabrication of *Fortunata*”, *MLN*, 97 (1982), pp. 272-310. Reproducido en *Conflicting Realities: Four Readings of A Chapter by Pérez Galdós*, London Tamesis Books Limited, 1984, pp. 39-72.

— y TURNER, H. S., *Textos y contextos de Galdós. Actas del Simposio Centenario de “Fortunata y Jacinta”*, Madrid, Castalia, 1994.

NIMETZ, M., *Humor in Galdós*, New Haven, Yale University Press, 1994.

ORTIZ ARMENGOL, P., *Relojes y tiempo en “Fortunata y Jacinta”: cronología de una novela de Galdós*, Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular, 1978.

— Apuntaciones para “*Fortunata y Jacinta*”, Madrid, Editorial Universidad Complutense, 1987.

— *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica, 1996.

PARDO BAZÁN, E., “*Miquiño mío*”. *Cartas a Galdós*, edición, prólogo y notas de I. Parreño y J. M. Hernández. Madrid, Turner, 2013.

PÉREZ GALDÓS, B., *Recuerdos y Memorias*, edición y prólogo de F. C. Sainz de Robles, Madrid, Tebas, 1975.

— *Fortunata y Jacinta*, edición, introducción y notas de A. Sotelo Vázquez y M. Sotelo Vázquez, Barcelona, Planeta, 1993.

— *Fortunata y Jacinta*, edición, introducción y notas de F. Caudet, Madrid, Cátedra, 1977.

RIBBANS, G., *Pérez Galdós, Fortunata y Jacinta*, Grant and Cutler, Tamesis. 1977; hay traducción española en: *Dos novelas de Galdós: “Doña Perfecta” y “Fortunata y Jacinta” (Guía de lectura)*, Madrid, Castalia, 1988, pp. 99-235.

— “Feijoo: Policeman, Inventor, Egotist, Failure?”, *Anales Galdosianos*, 22 (1987), pp. 71-90.

RODERO, J. (1994-1995). “Fortunata y Jacinta: heteroglosia y polifonía en el discurso del narrador”, *Anales Galdosianos*, XXIX-XXX, pp. 75-86.

TURNER, H. S., *Galdós’ Fortunata y Jacinta*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1992.

APÉNDICE DE FOTOGRAFÍAS



Fig. 1. Benito Pérez Galdós.



*Fig. 2. Escena de Fortunata y Jacinta.*