

Los dos desenlaces de *La Fontana de Oro*: origen y significado

Joaquín Gimeno Casalduero

La Fontana de Oro, es decir, la primera novela de Galdós -o como ha escrito Casalduero, la obra con la que «comienza la novela moderna en España»-⁵⁰, ha llegado a nosotros con dos diferentes desenlaces.

Recordemos que *La Fontana*, mezclando lo imaginario y lo histórico, explica unos meses del período que va de 1820 a 1823, y narra al mismo tiempo las dichas y las desdichas de dos enamorados, Lázaro y Clara: Lázaro, joven liberal -cuyo tío, el conspirador Coletilla, se consagra a realizar los crímenes que planea Fernando VII-, y Clara, huérfana inocente, que se encuentra bajo la custodia de Coletilla y de las Porraño -tres mujeres reaccionarias y fanáticas-. En las dos versiones termina la novela con una conspiración absolutista que se malogra por la intervención de Lázaro, y a la vez con el fracaso de los ideales políticos del joven. En la primera versión, sin embargo, los amantes huyen a un pueblecito de Aragón, en donde se casan y viven con mucha felicidad y muchos hijos. En la segunda versión varía el desenlace: los jóvenes son sorprendidos en su huida, y los esbirros de Coletilla asesinan a Lázaro; Clara muere de dolor cuatro días más tarde.

Éstas son las ediciones más antiguas que conocemos de *La Fontana*:

1870, Madrid, La Guirnalda: desenlace feliz. Yo señalé su existencia en 1955.⁵¹

1871, Madrid, Imprenta de José Noguera: desenlace desgraciado. Se conocía su fecha, pero -quizá por no haberse leído últimamente y por no recordarse o no entenderse las reseñas que a raíz de su aparición se hicieron-⁵² se ignoraba que fuese trágico su desenlace. En 1966 lo indicó Florian Smieja.⁵³

1872, Leipzig, F. A. Brockhaus: desenlace desgraciado. Florian Smieja, en 1966, fue el primero en hablar de ella.

1883, Leipzig, F. A. Brockhaus: desenlace desgraciado. Yo recordé su existencia en 1955.

1885, Madrid, La Guirnalda: desenlace feliz. Esta es la edición que se siguió reimprimiendo y la que se conocía como versión única hasta 1955.⁵⁴

Joaquín Casaldueiro, en su libro publicado en 1945, afirma que Galdós dudó al escribir el final de *La Fontana*; años más tarde, en 1954, me indicó la posibilidad de que existiera una edición con desenlace diferente, y me aconsejó que lo investigara. Mi investigación acabó pronto y con éxito, pues encontré en la Biblioteca Nacional de Madrid una edición, la de 1883, que terminaba de manera distinta -es decir, con —56→ un desenlace desgraciado-, y además otra anterior en un año a la que se consideraba la primera: la de La Guirnalda de 1870. Presentaba ésta el desenlace feliz que todos conocíamos.

Inmediatamente publiqué mi hallazgo, intentando explicar el porqué de los distintos finales, en el número del 15 de septiembre de 1955 de la revista *Ateneo*.⁵⁵ Mi artículo era valioso por los datos que añadía a la historia de la novela: porque adelantaba en un año su publicación y porque mostraba un segundo desenlace. Fuera de eso era un ejemplo de inexperiencia en todos los sentidos: no daba las necesarias referencias tipográficas, ignoraba la edición de 1871, y suponía que en 1883 había ocurrido el cambio. Además de estos errores, mi interpretación era pobre e inadecuada. Trabajaba yo entonces en mi tesis doctoral (*Elementos naturalistas en la obra novelística de Pérez Galdós*), e influido por mi trabajo vi como naturalista el final desgraciado. Es decir, atribuí a razones estéticas cada uno de los desenlaces. Dije en relación con el primero: «La construcción de *La Fontana*... no ofrece demasiadas complicaciones. El argumento permanece en íntima relación con el trasfondo político, mientras ese trasfondo no determina la ruptura de unos cánones estéticos, lógicos, vigentes para el autor. Cuando esta ruptura es necesaria, el argumento y el trasfondo político se separan. La acción, por dura que sea, se redondea al final. Galdós, de acuerdo con la época, paga este tributo a la sensibilidad de los lectores» (p. 7). De manera parecida expliqué el desenlace desgraciado: «Galdós -ya dentro de la corriente naturalista- al reeditar *La Fontana*, se propone dotar a la acción de un desenlace más de acuerdo con la dura realidad cotidiana, con las... exigencias del trasfondo político de la obra» (p. 8). Me apoyé en las mismas razones estéticas para explicar el cambio: «Si aceptamos que Galdós, al escribir la primera edición, sigue el camino que se había trazado según unos cánones preestablecidos, hemos de pensar ahora que estos cánones han variado, como ha variado el desenlace» (p. 7).

Ésta había sido en realidad la actitud de Alcalá Galiano, cuando, en 1871, recién salida la segunda edición de la novela, explicó -sin aludir a la anterior- el desenlace desgraciado: «De fijo invocará el autor en defensa de su asesinato, pues el autor los asesina [a los amantes], razones literarias de efecto que no admitimos».⁵⁶

Ésa es también la actitud de Montesinos en 1968.⁵⁷ El cual, aunque no señaló ninguno de los defectos de mi artículo, no creyó que existiera una edición anterior a la de 1871: «Mi buen amigo don Joaquín Casaldueiro se encontró hace unos años con la

sorprende de que el final de *La Fontana* en la edición de 1871 y en la que llamaremos vulgata [la de 1885 y sus reimpresiones, todas, claro, con desenlace feliz] presenta considerables diferencias» (p. 62). Las ediciones que yo utilizaba, sin embargo, eran la de 1870 y la de 1883. Montesinos, además, y por no creer en la edición de 1870, afirma que es el primero el desenlace trágico, y sobre esta afirmación equivocada construye su teoría. Es curioso notar que Montesinos, poco antes, se había referido a unas declaraciones en —57→ las que Galdós aludía precisamente a una edición de la fecha que indicamos. No es extraño, con todo, que las rechazase, pues esas declaraciones, escritas cuarenta años después de *La Fontana*, abundan en olvidos y en inexactitudes.⁵⁸ Dice Montesinos: «Todavía hay más problemas sobre esa fecha, en *Por esos mundos*, julio 1910, pág. 49, se advierte que, aunque la edición lleva la de 1870, se terminó de imprimir en 1869 'porque se creyó que tardaría más en salir a la calle, y salió a fines del mismo año', afirmación extraña, pues la advertencia preliminar va fechada en diciembre de 1870. La más antigua impresión que conozco es de 1871, y tengo entendido que es en efecto la primera» (p. 52, nota 1).⁵⁹

Las declaraciones de *Por esos mundos* -si a Galdós no le traiciona la memoria- serían sumamente importantes, porque atestiguarían que en 1870 hubo dos ediciones de *La Fontana*: la que yo encontré en la Biblioteca Nacional, que saldría en diciembre por lo que dice el preámbulo, y otra anterior que se imprimiría a finales de 1869. Habría que considerar, en ese caso, a ésta la primera, y habría que suponer que era feliz su desenlace, pues Galdós advierte en la edición de 1871 que es entonces cuando introduce el cambio:

Al llegar a este punto de nuestra historia [el de la huida de los amantes], el autor se ve en el caso de interrumpirla para hacer una advertencia importante. Había escrito la conclusión y desenlace del modo más natural y lógico, creyendo que era buen fin de jornada para aquellos amantes, el casarse después de tantas amarguras y vivir en paz, y mucha felicidad y muchos hijos. Esto, en su entender, se avenía mejor que nada a las condiciones artísticas que quiso dar a su libro. Pero desgraciadamente la colaboración de un testigo presencial de los hechos que vamos refiriendo, le obligó a desviarse de este buen propósito dando a la historia el fin que realmente tuvo. Mucho tiempo estuvo dudando si terminar el libro con un desenlace hecho a su antojo, o hacerse esclavo de la verdad histórica hasta el punto de dar cima a su trabajo con la narración de un hecho en extremo desagradable [se refiere, claro está, a la muerte de Lázaro y Clara, con la que, en efecto, terminará ahora la novela]. La colaboración a que aludo es la de Bozmediano, a quien se deben todos los datos de *La Fontana*; el cual, habiéndose enterado del desenlace que ya estaba escrito, manifestó gran empeño en que no se alterase la verdad, ofreciéndose de paso a dar un apunte algo detallado del inesperado fin que tuvieron aquellos infelices amantes; que amantes habían de ser, para no tener dicha en este mundo.

Gran repugnancia me costó aceptar el plan de

Bozmediano, aunque era el hecho tal como sucedió; pero al fin, por complacerle, me decidí a incluirlo en el libro, rasgando el que antes había yo compuesto, imaginado a mi antojo, y conforme a lo que parecía más lógico y artístico.

(p. 364)⁶⁰

En estas palabras precisamente se apoya Montesinos para explicar por razones lógicas y estéticas el cambio: «Sí -dice-, esto era lo lógico y lo artístico». Y añade, pensando todavía que era el primero el desenlace desgraciado: «No sé cuándo lo incorporaría el autor definitivamente al libro».⁶¹

En 1966, Florian Smieja publicó un importante artículo que Montesinos no utilizó en su estudio, probablemente porque entonces estaba terminado el primer tomo de su libro. Artículo importante porque volvía —58→ a hallar y a publicar desde una revista de difusión más amplia -véase nuestra nota 53-, lo que yo había encontrado y publicado en 1955 («It has not come to my knowledge», dice «that any critic of Galdós is aware of this alternative ending», p. 429). Importante además porque rectificaba equivocaciones graves, como, por ejemplo, la fecha del desenlace trágico, y porque describía, con una exactitud y un cuidado que no se encontraban en mi estudio, las ediciones que utilizaba: la de La Guirnalda, de Madrid, de 1870, conservada en la Biblioteca Nacional, la de Noguera, de Madrid, de 1871, en el British Museum y en la Bodleian Library; la de Brockhaus, de Leipzig, de 1872, también en el British Museum, y que antes de él no se conocía;⁶² y la de La Guirnalda, de Madrid, de 1885. Ignoraba, sin embargo, la de Brockhaus, de Leipzig, de 1883, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la de la Universidad de Pittsburgh.⁶³ Esta última edición es valiosa porque demuestra que el final trágico no es un capricho pasajero y deficiente, como viene a decir Smieja, sino un elemento funcional que se mantiene incluso después de que el autor acreditara su maestría novelesca: después de *La Desheredada* y de *El amigo Manso*; mientras escribe los dos tomos de *El Doctor Centeno*. El no haberla tenido en cuenta, me parece, contribuye a las afirmaciones de Smieja, quien, como Montesinos y como yo varios años antes, explica *La Fontana* apoyándose en razones estéticas. Dice así del desenlace desgraciado: «And yet this was a short-lived measure and Galdós decided to restore the original ending» (página 431). Y añade: «By returning to his original ending which 'se avenía mejor que nada a las condiciones artísticas que quiso dar a su libro', Galdós the artist proved that in his constant search for the fitting solution he was capable of substituting an inferior one, but that he also had the good sense, and the courage, to restore his first idea» (página 433). No creo, a pesar de todo, que el segundo desenlace sea inferior al primero, o que fuera de corta vida, pues se mantuvo doce años, y desapareció precisamente cuando Galdós comenzó a utilizar en sus novelas el final trágico con un nuevo sentido.

Casaldiero ha estudiado ese elemento y ha señalado el período en el que se utiliza. No estudió, sin embargo, el cambio de desenlaces, puesto que en 1943 el segundo no se conocía; pero al afirmar que Galdós dudó al escribir la conclusión de *La Fontana*, planteó el problema que estamos considerando, y lo resolvió al explicar el final entonces conocido.

Creemos preciso observar que el desenlace que llamamos feliz ahora -porque podemos contrastarlo con el que termina de manera trágica en la versión segunda- pudo considerarse -visto en sí mismo y sin comparar con otro- desgraciado, porque concluye con el fracaso de los ideales del protagonista. Esa parece ser en 1943 la opinión de Casaldüero («Lázaro huye con Clara..., pero todos sus ideales revolucionarios fracasan»);⁶⁴ y Casaldüero ve en el fracaso que indicamos el de los liberales en los años a los que se refiere *La Fontana* (1820-1823): «*La Fontana* tenía un desenlace obligado, ya que Fernando VII logró poner un término —59→ al trienio liberal, y Galdós lo único que quiere hacer es darnos a conocer el porqué de este hecho histórico» (p. 54). A la vez Casaldüero, al comparar el final de *La Fontana* con el desenlace trágico de *Doña Perfecta* («[Galdós] dudó en el desenlace de *La Fontana*... en cambio, *Doña Perfecta* culmina con el dramatismo de la muerte del Rey», p. 66) y al poner en relación las dos novelas con las distintas técnicas de las dos primeras series de los *Episodios Nacionales*, pudo comprender y señalar la utilidad que el final trágico como elemento técnico supone: «En los *Episodios* de la primera serie, la novela sigue una dirección distinta de la historia; en la segunda serie, la novela es el plano simbólico de los hechos históricos. En 1875, cuando escribe *El equipaje del rey José*, consigue dar forma a lo que había entrevisto en *La Fontana* y que le permitiría crear la obra maestra de la primera época: *Doña Perfecta*. Cuando Jenara -novia de Salvador, la cual, al enterarse de su afrancesamiento, le abandona para ponerse en relaciones con Navarro- grita a Gabriel: '¡Mátale, mátale!', Galdós ha encontrado el alma de Doña Perfecta» (p. 62).

Creo ahora, por eso, que no debe buscarse el cambio en razones estéticas, sino en aquellas en las que se apoyó Casaldüero para explicar la totalidad de la obra galdosiana. De acuerdo con ellas voy a intentar acercarme de nuevo a *La Fontana de Oro*.⁶⁵

Quisiera establecer en principio que el cambio de desenlace corresponde a una distinta actitud de Galdós ante las circunstancias políticas españolas. En efecto, el primero, el feliz, al hacer que Lázaro -el liberal que provoca el fracaso de Coletilla- escape y viva dichoso parece augurar el triunfo de los liberales. A la misma conclusión llegaríamos teniendo en cuenta el significado que en la acción y en los personajes ha visto Casaldüero:⁶⁶ el que Lázaro, que representa a los liberales, pueda unirse a Clara, que representa a España, y vivir feliz con ella, parece expresar las esperanzas del autor en un futuro dichoso. Actitud natural si consideramos que Galdós termina la novela después de la «Gloriosa», después de la revolución que derribando el trono de los Borbones, se disponía a instaurar un gobierno democrático y progresista. En otras palabras, Galdós no puede cambiar el desenlace histórico, puesto que estaba hablando de una época cierta y concluida: todos recordaban la derrota liberal de 1823, la intervención francesa, el triunfo del rey absoluto. Pero al salvar a Lázaro, al hacer que viva, que trabaje y que tenga descendencia, deja una puerta abierta a la esperanza.

En cambio, el segundo final, el desgraciado, al hacer morir a Lázaro y a Clara, presenta un destino sombrío: la muerte de los liberales y de España. Esta actitud, en cualquier otro momento de la segunda mitad del siglo XIX, casi siempre dominada por los conservadores, hubiera parecido lógica. Es extraño, sin embargo, el que aparezca en el momento en que aparece: dos o tres meses después del desenlace feliz, del primer desenlace. Esto es en realidad lo que ocurre. La edición que termina felizmente debió salir -de acuerdo con la fecha del preámbulo-⁶⁷ en —60→ diciembre de 1870, y la edición de desenlace trágico antes del 10 de abril de 1871, porque el número de la

Revista de España de ese día, afirma que en la imprenta de Noguera ha aparecido *La Fontana de Oro*⁶⁸.

¿Qué acaeció, pues, en tan breve plazo capaz de cambiar así la actitud de Galdós ante las circunstancias políticas de su tiempo, y como consecuencia el desenlace de la obra?

Mi primera reacción fue acudir en busca de respuesta a las *Memorias* que nuestro novelista escribió cuarenta años más tarde; éstas, por desgracia, hablan muy poco del período que nos ocupa. Como dice Galdós al comenzarlas, su recuerdo «a las veces ilumina con vivísimo esplendor los días pasados y luego se eclipsa y los deja sumergidos en noche tenebrosa».⁶⁹ Recuerda, sí, los tres años anteriores, y sobre todo tres sucesos que determinaron su vida en adelante: sus dos viajes a París (1867 y 1868), su primera novela, *La Fontana*, que comienza a escribirse en 1867, y la revolución gloriosa del 68. Su viaje a París, en efecto, viene a colmar una de sus mayores ilusiones: «Parecíame un sueño, un cuento de hadas, verme yo transportado a París, la metrópoli del mundo civilizado» (p. 58). En París, todo lo observa y lo visita; hay un hecho, sin embargo, que señala especialmente: «El primer libro que compré fue un tomito de las obras de Balzac -un franco; Librairie Nouvelle-. Con la lectura de aquel librito, *Eugenia Grandet*, me desayuné del gran novelador francés y en aquel viaje a París y en los sucesivos, completé la colección de ochenta y tantos tomos, que aún conservo con religiosa veneración» (p. 39). Y dice más adelante: «*Estaba escrito* que yo completase, rondando los *quais*, mi colección de Balzac -Librairie Nouvelle-, y que me la echase al colete, obra tras obra, hasta llegar al completo dominio de la inmensa labor que Balzac encerró dentro del título de *La comedia humana*» (p. 41).

Es preciso ligar esa lectura con la obra novelística galdosiana. Recordemos que Galdós, desde niño casi, había sentido la necesidad de escribir; pero que hasta entonces sólo dramas y comedias habían salido de su pluma. Es justamente en 1867, al regreso de su viaje, cuando abandonando el teatro y entregándose a la novela, encuentra el instrumento que para expresarse precisaba: «Con las personas que me llevaron a París volví a Madrid sin incidente notable, y en el intervalo entre este primer viaje y el segundo -1868- saqué del cajón donde yacían mis comedias y dramas y... me parecieron ridículos y dignos de perecer en el fuego. Pasados algunos meses, reanudé mi trabajo literario, y, sin descuidar mis estudios en la Universidad, me lancé a escribir *La Fontana de Oro*, novela histórica, que me resultaba fácil y amena» (p. 41).

Afirma Casaldueiro que ciertos sucesos, de más trascendencia que el viaje a París, contribuyeron a desplazar la atención de Galdós del drama a la novela:

El 10 de abril de 1865 presencié los tumultos de la noche de San Daniel, en la que los estudiantes fueron despiadadamente sometidos por la fuerza pública. El 22 de junio de 1866 tuvo lugar la sublevación de los sargentos del cuartel de San —61→ Gil, y presencié días después el paso de los sargentos... al sitio donde fueron fusilados. «Estos sucesos dejaron en mi alma vivísimo recuerdo y han influido considerablemente en mi labor literaria», declaraba Galdós años más tarde hablando de su vida.

[...]

El paso de los sargentos quedó grabado en su mente para siempre, y en su vida intelectual y emotiva dejó profunda huella. La doble versión de este suceso hay que completarla leyendo *Ángel Guerra* y *La de los tristes destinos*, en donde vuelve a aparecer, proyectado de manera diferente. En la novela sufre el tema la mayor elaboración, y allí encontraremos el sentido de la tragedia de su vida: «¡Esto es una infamia, esto es una infamia!» Para tratar de explicarse el origen de esas infamias y locuras, crueldades e injusticias, para procurar suprimirlas y hacer que sus compatriotas pudieran vivir una vida laboriosa y fecunda, en medio de la libertad y el orden, fue por lo que, a los veinticuatro años, comenzó *La Fontana de Oro*.⁷⁰

Tiene razón Casaldueiro; pero creo necesario insistir en un hecho al que él también alude: es precisamente tras la lectura de Balzac cuando aflora esa necesidad que el joven Galdós viene sintiendo de explicarse España y de contribuir a liberarla, es entonces cuando esa necesidad se trueca en un impulso arrollador y desbordante. Así se refiere Galdós en sus *Memorias* al comienzo de la redacción de *La Fontana*: «Un impulso maquinal, que brotaba de lo más hondo de mi ser, me movió a este trabajo, que continué metódicamente hasta que llegaron personas de mi familia para llevarme a París por segunda vez» (p. 41). Y *La Fontana*, que había nacido tras la lectura de Balzac, sigue escribiéndose durante el segundo viaje a Francia, mientras Galdós continúa leyendo *La comedia humana*. Podemos situar así el comienzo de la novela de Galdós dentro de la literatura de su tiempo -in the literature of his Era-. Y Galdós, sin haber terminado *La Fontana*, vuelve a España en 1868, en momentos especialmente decisivos: «Al llegar a Barcelona, me encontré de manos a boca con la revolución de España que derribó el trono de Isabel II» (p. 43). De Barcelona se traslada por barco a Cartagena, y de Cartagena a Madrid inmediatamente: «A las pocas horas de llegar a la Villa y Corte tuve la inmensa dicha de presenciar, en la Puerta del Sol, la entrada de Serrano... Ovación estruendosa, delirante» (p. 45). Dentro de ese triunfo se destaca la figura del general Prim, que para Galdós, como para muchos de sus contemporáneos, se identifica con la libertad de España. A él dedicó nuestro novelista cuatro de sus *Episodios Nacionales*, en los que un *leitmotiv* -Prim, Libertad-⁷¹ traza, al repetirse, las líneas de una imagen mítica y gloriosa: «Prim era la luz de la Patria, la dignidad del Estado, la igualdad ante la Ley, la paz y la cultura de la Nación. Y tal maña se habían dado la España caduca y el dinamismo ciego servil, que Prim, condenado a muerte después de la sublevación del 3 de enero, personificaba todo lo que la raza poseía de virilidad, juventud y ansia de vivir».⁷²

Él también descuella en las *Memorias* entre todos los que heroicamente le rodean: «A los pocos días de presenciar en la Puerta del Sol —62→ la entrada del general Serrano, vi la entrada del general Prim, el héroe popular de aquella Revolución. El delirio de la multitud llegó al frenesí» (p. 49). Dentro de ese delirio, dentro de ese frenesí, podemos comprender la actitud de Galdós entonces: liberada España de la tiranía, gracias a Prim y a su revolución, puede soñarse un final feliz para sus desdichas.

Final feliz con el que concluye *La Fontana de Oro*, y que es una manifestación de fe y una manifestación de esperanza. Ese joven Lázaro que escapa, tiene hijos y continúa viviendo, personifica toda la «virilidad, juventud y ansia de vivir» que Prim personificaba; es decir, toda la virilidad, juventud y ansia de vivir «que la raza poseía».⁷³

Es precisamente al llegar a 1870 cuando tropieza Galdós en sus *Memorias* con uno de sus desmemoriados momentos: «En mi narración llego a los días en que se apodera de mí el sueño cataléptico; no sé dónde vivo, ni lo que me pasa, ni en qué me ocupo» (p. 54). La memoria de Galdós intenta en vano despertarse, se despereza por un momento mezclando más allá de todo orden cronológico sucesos, actividades, discursos, personajes; después vuelve a quedar aletargada y muda. Ese sopor que llega hasta entrado el año 1872, se ve roto un momento por un suceso extraordinario que ilumina con luz trágica y terrible los tres meses que separan a las dos *Fontanas*. Oigamos al novelista:

Para llenar estos vacíos de mi relato, evoco mi memoria y le hablo de esta manera: «Memoria mía, mi amada memoria, cuéntame por Dios mis actos en aquella época de somnolencia».

La memoria refunfuña, se despereza y me contesta: Tontín, ¿has olvidado que escribías articulejos de política en *La Revista de España*, nueva creación de Albareda? ¿Tan aturdido estás que no te acuerdas de que en *La Revista de España* publicaste tu segunda novela *El audaz* y que al propio tiempo imprimías en la imprenta de Noguera *La Fontana de Oro*? Diciendo esto, mi memoria inclinó la cabeza sobre el pecho quedando aletargada y muda. Y yo me dije: Pues lucido estoy ahora; apagada la luz de mi mente, me entrego a un sueño profundo. En mis oídos zumbaba el ruido de las Constituyentes, palabras desgranadas del famoso discurso de Castelar contra Manterola, cláusulas de Figueras, apóstrofes de Fernando Garrido, de Paul y Angulo, estridencias lejanas de gritos y aplausos, y, por último, estruendo de trabucazos... Mi memoria despierta con sacudimiento convulsivo y exclama: «Menguado, despábilate, ¡han matado a Prim!» Ante mis ojos, deslumbrados por una terrible realidad, desfila el cadáver de Prim.

(páginas 54-55)

Este suceso que conmovió a Galdós tan poderosamente, y que aún conmovía su memoria cuarenta años más tarde, es el que cambia la actitud del novelista y el desenlace de la obra. Porque Galdós ve en la muerte de Prim, a quien creía «alma y verbo» de la revolución, el fracaso de la revolución precisamente: con el asesinato de

«Prim, Libertad», la libertad ha sido asesinada. Y el mismo Galdós años después lo explica así al terminar su *España trágica*:

Anocheció. Las últimas claridades de un día velado y lacrimoso se despidieron del aposento amarillo en que acababa sus horas el que unió su nombre a la más amada idea del siglo: *Prim, Libertad*. Lámparas nocturnas alumbraron la —63→ inmovilidad del moribundo y el dolor de los suyos. En su delirio, el héroe mismo se cantaba sus honras pronunciando a ratos con fuerte voz, a ratos con torpeza balbuciente, este salmo lastimero:

-He salvado la Libertad... Me muero... ¡Canallas!

El grande hombre arrastró sus instantes hasta las ocho y quince minutos, en que expiró. Su figura histórica era la puerta de los famosos *jamases*,⁷⁴ la cual tapaba el hueco por donde habían salido seres e institutos condenados a no entrar mientras él viviera. Muerto Prim, quedó abierto el boquete, y por él se veían sombras lejanas que miraban medrosas, sin atreverse a dar un paso hacia acá. Era pronto para entrar; pero como quedaba franco el camino, ya les llegaría su ocasión. Aquel día, *30 de diciembre de 1870*, supo España que toda puerta es practicable cuando no hay un cuerpo bastante recio que la tape y asegure. Las devociones reaccionarias y frailunas rezaron por el muerto con esta dulce letanía: «Vivir para volver».⁷⁵

Esas sombras que tras la muerte de Prim acechan, y cuyo triunfo se certifica -pues el *Episodio* ha sido escrito cuarenta años más tarde-, son las que acechan también en *La Fontana de Oro*, y cuyo triunfo con la muerte de Lázaro se asegura. Muerto Prim, que personificaba toda la «virilidad, juventud y ansia de vivir» que España poseía, no es posible escapar, trabajar, tener hijos; es imposible dejar una puerta abierta a la esperanza.

Queda así explicada la razón de que en tan corto plazo ocurriera un cambio tan radical en la actitud de Galdós y en el desenlace de la obra. Esas pocas semanas están determinadas, y usando las palabras del novelista, sacudidas convulsivamente, por la terrible realidad que la muerte de Prim supuso. Esa convulsión, estremeciendo al autor modificó su actitud ante las circunstancias de la política española, y además, al hacerle ver los recursos que un final trágico le ofrecía, cambió el desenlace de su obra.

Prim, que en la realidad era el presente, el mundo liberal, la libertad de la nación, se opuso a las oscuras fuerzas del pasado, al mundo conservador y absolutista, a la esclavitud política de España. La consecuencia, como en el período de 1820-1823, fue el choque dramático de dos mundos que no podían ni colaborar ni entenderse, y la trágica supresión de uno. Eso, como hemos visto, es lo que la muerte de Prim enseña y significa; de ahí que Galdós que acababa de mostrar en su novela un periodo en el que

se da el mismo enfrentamiento y el mismo desenlace (es decir, el triunfo de las fuerzas reaccionarias), comprenda ante el terrible asesinato los recursos que, como elemento técnico, un final trágico le ofrece. Final trágico que Casaldueiro, como hemos señalado antes, ha circunscrito a un período de la obra galdosiana, y cuya función ha establecido y explicado: sirve para oponer dos principios (pasado y presente) que mutuamente se excluyen y que por eso exigen un desenlace trágico.

Voy a resumir el pensamiento de Casaldueiro citando algunas líneas que especialmente nos atañen:

Los realistas... habían estudiado la lucha entre lo tradicional y lo moderno, y lo que Galdós se propone es estudiar las raíces de esta lucha y su crecimiento. —64→ El pasado tiene para Galdós un valor histórico y a la vez filosófico. Como valor histórico el pasado explica el presente y, por tanto, ayuda a comprenderlo; el pasado es la causa y el presente el efecto... Como valor filosófico, pasado es sinónimo de muerte, y presente lo es de vida.

[...]

Éstas me parecen ser las características... de la primera etapa de la obra de Galdós, en la cual crea sus dos primeras novelas *-La Fontana y El Audaz-* y los diez volúmenes de la primera serie de *Episodios Nacionales*...

Con el primer *Episodio* de la segunda serie entramos en otra etapa de la labor galdosiana.

[...]

Entonces crea sus tres novelas abstractas: *Doña Perfecta*... *Gloria*... y *Marianela*... Las dos primeras... nos llevan de la lucha entre lo antiguo y lo moderno... a la lucha entre lo particular y lo general.

[...]

En las dos primeras etapas... eran dos principios... que se excluían mutuamente, por eso su lucha debía tener siempre un fin infecundamente trágico.⁷⁶

No hay duda de que Galdós ha visto así el enfrentamiento y de que ya en *La Fontana* ha mostrado la incompatibilidad que separa a los dos grupos; incompatibilidad que se convierte en necesidad de que uno de los dos perezca para que el otro sobreviva. No hay duda tampoco de que los grupos significan el pasado y el presente en *La Fontana*. En efecto, en el capítulo XVIII, que transcurre en la Cárcel de la Villa, en la que Lázaro se encuentra, y en donde su tío le visita, se subraya mediante el título el significado de

ambos personajes: «Diálogo entre ayer y hoy»; es decir, entre ayer-pasado-Coletilla y hoy-presente-Lázaro. En el diálogo, el tío, que, aunque sospecha, no sabe la filiación política del joven, pronuncia unas palabras preciosas para nuestro intento: «Lázaro, si tú eres de éstos, olvida que por tus venas corre mi sangre; olvida que soy hermano de la que te dio el ser. Un abismo nos separa; no hay reconciliación posible. Es preciso que nos odiamos de muerte. Huye de mí: para mí no eres prójimo. Hay cosas que están por encima de los vínculos de la familia. La vida no se reconcilia con la muerte, ni la luz con la oscuridad».⁷⁷

Eso es lo que Galdós viene diciendo: el pasado que es oscuridad y muerte no puede reconciliarse, no puede coexistir con el presente que es luz y es vida. Eso es lo que nos dice gráficamente el desenlace trágico.

De manera parecida muestra Galdós en *Prim*, años más tarde, ese enfrentamiento; pero llevándolo entonces a su propia época, es decir, a los años que preceden a la composición de *La Fontana*. En el capítulo XXXII, precisamente cuando comienza a relatar la sublevación del cuartel de San Gil, cuando los sargentos (presente) asesinan a los oficiales (pasado), dice Galdós: «En un aliento pasaron de la piedad respetuosa a las violencias que impone el instinto de conservación, y ya no hubo jefes ni oficiales, sino un duelo terrible entre dos grupos de hombres: —65→ para que uno de los grupos pudiera vivir, tenía que perecer el otro. Invadieron los sargentos el cuarto al grito de '¡Viva Prim!'.⁷⁸ Exactamente. Para que uno de los grupos viva es necesario que el otro perezca. Y Prim, que en esas líneas representa la luz, el presente, la libertad de España, pereció para que las oscuras sombras del pasado resucitaran y vivieran. Trágicamente la realidad histórica mostraba a Galdós el significado y los recursos que el desenlace trágico podía aportar a su tarea. Y así, en el prólogo de *Alma y vida*, muchos años después de publicarse *La Fontana*, cuando los críticos -como antes Alcalá Galiano- insisten en lo inconveniente de un desenlace trágico, responde Galdós -como si dijéramos, a aquella y a todas las afirmaciones anteriores- indicando que es éste un medio, el mejor quizá, para captar el sentido y para representar la situación por la que entonces atravesaba España:

Sin quererlo, se me viene a la mano el tan rebuscado simbolismo de *Alma y vida*, y al pensar en él me acuerdo de que algún crítico me ha vituperado por terminar la obra con una invitación al llanto. Creo, con perdón, que no hay un final de drama más apropiado a la psicología nacional de estos tiempos. Imposible terminar el acto con boda, pues ¿cómo habíamos de casar a Juan Pablo con una muerta? Harto simbolismo es dejarlo vivo, con la particularidad, muy clara en toda la obra, de que representa la porción del país que no padece parálisis ni caquexia».⁷⁹

Palabras que explican, además, los diferentes desenlaces de *La Fontana*, y que justifican, por otra parte, las teorías de Casaldueiro sobre el desenlace galdosiano.

No es extraño, por eso, que cuando Galdós en 1907 decide presentar en sus *Episodios* el momento clave de la segunda mitad del siglo XIX, lo hace terminando con

el triunfo de Prim su cuarta serie; es decir, terminando en *La de los tristes destinos* con el triunfo de la «Gloriosa»; y, cuando necesita explicar el fracaso de todas aquellas energías y de todas aquellas esperanzas, cuando se ve obligado a presentar el final de lo que había sido un posible futuro feliz de los españoles, escribe su *España trágica*, episodio que termina con la muerte del general Prim, de manera trágica. Ese final trágico que entonces reaparece, no es ya un recurso técnico intencionado, es un hecho histórico cargado de sentido; sentido que ahora más que nunca se ilumina.

El desenlace trágico como elemento significativo, sin embargo, no se reduce -y más arriba lo hemos notado- a las dos primeras etapas galdosianas, sino que, como apunta Casaldueiro, continúa después, pero con significado diferente: en la etapa «del conflicto entre la materia y el espíritu los personajes mueren también trágicamente, pero su muerte es un dolor fecundo, porque el espíritu no excluye la materia. Materia y espíritu son dos términos contrarios, sí, pero que necesitan el uno del otro para formar eso que llamamos vida, el hombre».⁸⁰ Es importante notar que por esos años precisamente, puesto que la etapa «del conflicto —66→ entre la materia y el espíritu» comienza hacia 1886, decide Galdós volver al desenlace feliz que es el que en adelante se mantiene.

Algo más todavía. En 1906 concluye Galdós el episodio que titula *Prim*, el penúltimo de su cuarta serie. En el capítulo IV nos refiere cómo Santiago Ibero, uno de sus personajes, tropieza, años antes de la muerte del general, con el violinista Rodrigo Ansúrez. Ansúrez, tan apasionado de Prim como lo es Ibero, no narra con palabras la historia de su héroe, sino con improvisaciones musicales:

¡Si el músico era lacónico en la palabra, cuán elocuente en el violín! Toda su alma ponía Ibero en el oído. Alma y oído, en perfecto consorcio, saboreaban el *Romancero de Prim*, reducido a notas y ritmos. Claramente cantaba el violín las hazañas del héroe, su ardimiento, y reproducía su tonante voz en los combates. Una tarde, hallándose los dos amigos por tercera vez embelesados en la dulce tocata, el alma de Iberito se regalaba con nuevos desarrollos de la personalidad legendaria del héroe. Prim no era sólo el campeón intrépido contra moros; era también el expurgador de la tiranía, el conductor de pueblos, que los llevaba, por sendero pedregoso y venciendo mil obstáculos, a regiones de paz duradera. Todo esto cantaban las estiradas tripas, vibrantes de apasionada elocuencia, y aquel día dio el artista con el final sintético que en otras improvisaciones no pudo encontrar. Gradaciones rítmicas, modulaciones felices, le llevaron insensiblemente a un pasaje de marcada inflexión trágica, o que trágicamente se proyectaba en el alma de Ibero, y luego a una tristísima salmodia fúnebre. O el *stradivarius* no decía nada, o decía que el héroe sucumbía violentamente, víctima de la envidia y la ingratitud: final muy lógico, casi rutinario en el poema de las grandezas humanas.

Galdós, que escribe en 1906, no está adivinando el futuro, está explicando el pasado, y está explicando también el recurso novelístico que tanto había utilizado. Es decir, ese final trágico del poema musical de Ansúrez es el mismo que apareció insistente durante un largo período en las novelas galdosianas. Veamos otra vez lo que se nos dice sobre todo ello: «Final muy lógico, casi rutinario en el poema de las grandezas humanas. Poníase Ibero a punto de llorar con la melopea trágica y fúnebre, y a su amigo decía: 'Acabe usted, por Dios, que el sentimiento de este pasaje me destroza el alma'. El músico no añadía una palabra sola a los épicos sonos de su instrumento. Suspiraba, como el intérprete que nunca se siente bastante hábil, y aspira con anhelo ardiente al absoluto dominio del lenguaje musical. Ibero le decía: 'Vaya, vaya; eso es tocar la Historia'». ⁸¹

University of Southern California

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

