

UNAS NOTAS ACERCA DE LA «FONTANA DE ORO»

Jean Lemartinel

La novela *La Fontana de Oro* es una obra de juventud de Galdós. La empezó en 1867, a la edad de veinticuatro años. Nos interesa saber cuáles eran las ideas que quería entonces exponer a sus lectores merced a la ficción novelesca. Antes de todo debemos decir que existen dos versiones de dicha novela. Lo señaló Montesinos en su *Galdós* (Editorial Castalia, Madrid, 1968, p. 22).

Mi buen amigo don Joaquín Gimeno Casalduero se encontró hace unos años con la sorpresa de que el final de *La Fontana* en la edición de 1871, y en la que llamaremos *vulgata*, presenta considerables diferencias¹.

El primero en dar a conocer el hecho fue Joaquín Gimeno Casalduero en el artículo «La Fontana de Oro, de Pérez Galdós» (*Ateneo*, Madrid, 1955, número 88). La edición *vulgata* acaba con un desenlace feliz: los dos protagonistas jóvenes, Clara y Lázaro, se van al campo, y allí, casados, viven felices. En esta versión, Galdós escribe (citamos esta *vulgata* por la edición Alianza Editorial, Madrid, 1970):

Cómo se acomodó Lázaro en su pueblo y qué medios de subsistencia pudo allegar, es cosa larga de contar. Basta decir que renunció por completo, inducido a ello por su mujer y por sus propios escarmientos, a los ruidosos éxitos de Madrid y a las lides políticas. Tuvo el raro talento de sofocar su naciente ambición y confinarse en su pueblo, buscando en una vida oscura, pacífica, laboriosa y honrada la satisfacción de los más legítimos deseos del hombre. Ni él ni su intachable esposa se arrepintieron de esto en el transcurso de su larga vida... (p. 389).

En la primera edición el desenlace era distinto: Lázaro recibía una puña-

lada mortal. No teniendo aquí el texto de la edición primera², voy a leer el resumen que da Montesinos (*op. cit.*, p. 63).

Todo coincide en los dos textos —con numerosas variantes, y la lección de la *vulgata* no siempre es mejor— hasta que los fugitivos salen de Madrid. Luego Galdós incurre en una de esas gratuitas diabluras que entonces le divertían y rompe la ilusión novelesca diciendo que primero había dado a la historia un desenlace caprichoso, más atenido a «la condición artística que quiso dar a su libro» pero que intervino Bozmediano y le impuso otro más conforme con los hechos. Según esta versión, Coetilla con otros sicarios alcanzan a los jóvenes poco antes de que lleguen a las Ventas del Espíritu Santo, y uno de ellos —no queda claro si el mismo Coetilla u otro— mata a Lázaro de una certera puñalada. Clara muere al cabo de cuatro días de atroz martirio.

Acerca de esta profunda modificación del desenlace, Montesinos escribe (*ibid.*):

Sí, esto era lo lógico y lo artístico. No sé cuándo lo incorporaría el autor definitivamente al libro. Ello no quita que el final truculento esté contado con gran nervio y brío. Galdós, que repugnaba las crueldades inútiles, no debió de tardar en dar con ello³.

Se nos plantea, pues, un problema. ¿Por qué abandonó Galdós el desenlace truculento? Creemos encontrar la solución en un artículo de José Alcalá Galiano consagrado a *La Fontana de Oro*, publicado en la *Revista de España* en 1871. Allí se encuentra una censura del desenlace trágico.

No es sólo doña Paulita la que muere sin gozar las dulzuras del amor. Clara, la infeliz, también muere sin lograr las caricias de su amante. No le perdonamos esto al autor de *La Fontana de Oro*. Matar a Clara y a Lázaro, un par de muchachos tan buenos y guapos, que podían haber dado a estas horas unos cuantos vástagos al mundo y ser un modelo de esposos y... De fijo invocará el autor en defensa de su asesinato, pues el autor los asesina, razones literarias de efecto que no admitimos. Es una crueldad matar a Clara, tan llena de vida, sin haberla dado tiempo de amar y de reír, porque ella muere sin haber reído jamás y a ella pueden aplicarse aquellas palabras de La Bruyère: *Il faut rire avant d'être heureux de peur de mourir avant d'avoir ri*. Hay seres que tienen que morir prematuramente víctimas de su destino. Werther, don Juan Tenorio, casados y con hijos, serían horripilantes, anti-estéticos. Pero ¡Lázaro y Clara! Por este crimen condenamos al señor Galdós al castigo de un remordimiento... literario y a la pena que las lectoras le imponen con arreglo al código de la sensibilidad femenina.

Este artículo ofrece otras noticias valiosas. Alcalá Galiano da consejos a Galdós:

Nosotros aconsejaríamos a nuestros novelistas que, a imitación de Erckman Chatrian, creasen la novela nacional, explotando el riquísimo período de lo que va de siglo, tan épico y dramático con los heroísmos de la guerra civil contra Napoleón, y tan agitados con nuestro advenimiento a la vida constitucional.

Quizá tuviera Galdós antes ya el proyecto de imitar a Erckmann Chatrian. En 1868 vieron la luz traducciones de la *Historia de un quinto de 1813 y de Waterloo*⁴. Según Albert Savine (prefacio a la traducción al francés de *Doña Perfecta*, de J. Lugol, Nouvelle Librairie Parisienne, Paris, 1885), esto sólo explicaría que Galdós tuviera la idea de componer Episodios. Dice Lugol:

«On traduisait alors les romans de MM. Erckmann et Chatrian et ils obtenaient un vif succès. M. Pérez Galdós, sous le titre d'Episodios Nacionales, songea à raconter l'histoire espagnole depuis le temps du Prince de la Paix jusqu'au règne d'Isabelle de Bourbon.»

Ahora es lícito pensar que Galdós aprovechó el consejo de su amigo J. Alcalá Galiano.

No es nuestro intento, en esta ponencia, hacer un estudio pormenorizado de *La Fontana de Oro*. Acaba de publicarse un libro valioso de Marie-Claire Petit, en el que están estudiados tanto los temas de la novela como los caracteres de sus personajes⁵. Si no creemos, como Sainz de Robles, que «la primera obra de Galdós es ya una obra perfecta», creemos, sí, que es una obra que ya contiene como el germen de las obras posteriores del autor. Cualquier obra de Galdós lleva en sí cierto número de temas esenciales del pensamiento del autor. No faltan, ni mucho menos, estudios temáticos de la obra galdosiana. Por lo tanto, lo que sólo intentaremos hacer será la reducción de estos temas a unos pocos ejes temáticos. Dos nos parecen verdaderamente esenciales, tales como el del «conflicto entre las dos Españas» y otro que vamos a llamar el de «la vocación natural». Escribió el profesor de la Sorbona Robert Ricard, en *L'évolution spirituelle de Pérez Galdós*, lo siguiente⁶.

«Quand surgit un conflit ou une opposition entre la vocation naturelle et la vocation surnaturelle, Galdós tranche toujours en faveur de la vocation naturelle: c'est le cas d'Electra, qui préfère le mariage au couvent, c'est le cas de Victoria, qui, dans *La loca de la casa*, quitte le couvent et se marie pour sauver son père de la ruine.»

Estos dos ejes temáticos están en *La Fontana de Oro*. El conflicto entre las dos Españas está en el centro de la novela, esto salta a la vista. Sin embargo, el segundo se perfila bien. La pobre Clara obligada a una vida tediosa ya nos hace pensar en la Gloria de la novela de 1875 y en la Rosario de *Doña Perfecta*. Caso muy doloroso es el de Paulita Porreño, la devota, que acaba por ansiar los goces de una vida doméstica. Estos dos ejes paralelos pueden

reducirse a uno sólo. En efecto, la joven Clara, víctima y prisionera, viene a ser el símbolo de la España prisionera y víctima, cuya vocación natural sufre coacciones de parte de los absolutistas, que no saben sino torcer la naturaleza pristina de la nación. Debería ser objeto de buceos el vocabulario de Galdós para saber cómo emplea palabras como *natural*, *naturalidad*, *naturaleza*. Para Galdós, *natural* es sinónimo de *congénito* y se opone a *místico*.

Examinando atentamente su figura, se observaba que la expresión mística que en toda ella resplandecía era más bien debida a un hábito de contracciones y movimientos que a natural y congénita forma (p. 166).

El que no se deja llevar por la naturaleza se agría, se pervierte.

Este encierro perpetuo hubiera agriado y pervertido, tal vez, otro carácter menos dulce y bondadoso que el de Clara, la cual llegó a creer que aquella vida era cosa natural y que no debía aspirar a otra cosa (p. 67).

Según Galdós, cada ser posee un carácter propio, natural, congénito. Por eso es Galdós enemigo del artificio y de la moda. Hasta sus ideas estético-literarias y pedagógicas pueden ser explicadas por tal «naturismo». Don Benito se encarniza contra el clasicismo por ser éste aportación ajena al carácter nacional o natural de España. Hablando del teatro del siglo XVIII, declara:

Se hacían algunas tragedias, obras pálidas y sin vida porque no eran animadas por la inspiración nacional, ni nuestro pueblo vivía en ellas ni nuestros héroes tampoco (p. 115).

El ser humano o la nación, que es también un organismo, debe vivir, buscar la luz como una planta y desarrollarse sin trabas, sin coacción. *Vida y naturaleza* son palabras-claves en Galdós. Claro que tal confianza ciega en lo natural no es posición ideológica propia del autor de *La Fontana de Oro* —ya señoreó gran parte del siglo XVIII francés—, pero debemos notar que Galdós se distancia de los que hacían de la pasión una como deidad. Sería provechoso ver cómo Galdós se vale de la palabra *pasión*. Hablando de un atentado, dice:

Era una horrible invención del absolutismo, que se había valido del partido exaltado para realizarla, y había excitado las pasiones del pueblo para hacerle instrumento de su execrable objeto. Nada de esto se escondió a la natural perspicacia del joven (p. 354).

Ricardo Gullón empieza su libro *Técnicas de Galdós*⁷ con las siguientes palabras: «Cuando se piensa la novela desde la perspectiva del autor, lo esencial son los medios —las técnicas— de que éste se ha servido para llevar a cabo la creación de un mundo imaginario.» Desde este punto de vista técni-

co vemos que usa Galdós en *La Fontana de Oro* recursos que volveremos a encontrar en obras posteriores. Destacaremos la función simbólica de los personajes y de sus nombres. Lázaro quiere casar con Clara (España). Luego es lícito ver en Lázaro el símbolo del político, del gobernante. Desea lo mismo el buen militar liberal Claudio Bozmediano, joven franco, generoso y de buenas prendas. No cabe duda de que su apellido evoca el justo medio en política, ansiado por el Galdós de aquellos años de 67-68. No podemos olvidar que nuestro autor, con ser furibundo adversario de los carlistas, dista mucho de ser un revolucionario exaltado. En la *Revista de España* de 1871 escribe Galdós, de manera inequívoca, contra la «Comune» de París y sus secuaces españoles, comentando un discurso del diputado Figueras ⁸

Algunas palabras, no meditadas sin duda, del señor Figueras en favor de la Commune de París, la afirmación hecha por algún otro diputado de que dicho poder estaba realizando la justicia y la libertad, no podían ser aceptadas en masa por el partido republicano, en el cual hay hombres que no han llegado al último grado de desvarío.

Galdós es partidario de la conciliación y de la moderación en política.

Sabido es que cuando han pasado las grandes crisis en todos los pueblos regidos por instituciones representativas, ha continuado por algún tiempo la gestión de los negocios públicos en manos de ministerios de conciliación. Así se ha de hacer en el nuestro y no cesaremos de excitar uno y otro día a la mayoría de estas Cortes para que persista la tendencia prudente y patriótica que domina en ellas.

En los estudios dedicados a *La Fontana de Oro* se suele silenciar demasiado el papel desempeñado por Bozmediano. El es el principal «adyuvante», dicho sea con el vocabulario de los llamados «estructuralistas». Desiste de su primer papel de seductor y ayuda a su ex competidor. Viene a ser el símbolo del Ejército que debe ponerse al servicio de la Nación. No es un personaje secundario; es informador del autor, personaje de la acción y, a veces, portavoz del mismo autor.

La libertad política... es el ideal de los estados. Pero ¡qué penosos son los primeros días de práctica! ¡Cómo nos aturde y desespera el primer ensayo de esta máquina! El mayor inconveniente es la impaciencia. Hay que tener perseverancia y fe, esperar a que la Libertad dé sus frutos y no condenarla desde el primer día (p. 39).

La España de 1868, como la de 1823, necesitaba tener tales hombres enérgicos, desinteresados y amables. Bozmediano ayuda a Lázaro como lo hará Pinzón, otro militar, que ayudará a Pepe Rey en *Doña Perfecta*. Además, ayuda sin ser un entrometido, como Carrascosa ⁹. Parece excusado hablar del

valor simbólico del nombre de Lázaro, puesto que el mismo Galdós lo explica cuando describe a Lázaro encarcelado.

En tanto, le parecía escuchar siempre una voz subterránea que clamaba: Lázaro, ¿duermes? ¡Despierta, Lázaro! (p. 219).

Es evidente que Lázaro sueña, que vive en sueños y que debe despertar. Por eso, hablando de su sueño, el autor emplea la voz *letargo* (pp. 161, 171). Clara merece su nombre tan franciscano por ser un rayo de luz divina en la lóbrega casa del viejo y sombrío absolutista. Este tiene un nombre (Elías) que recuerda al profeta y consejero del rey Acab y un apellido, Orejón, que conviene a un hombre siempre en acecho y dotado de orejas transparentes. No es tan simbólico el apellido Porreño; sin embargo, evoca palabras como *porrazo*, *porro*. Y no parece traído por los cabellos decir que Calleja se llama así por ser el hombre educado en la calle. Paulita es la única de las tres harpías que se «convierte», por eso tendrá un nombre que hace pensar en San Pablo. Recordemos que el joven ciego de *Marianela* se llama Pablo porque un día ve la luz de la Verdad. No queremos proseguir esta indagación, aunque es una gimnasia mental muy estimulante ¹⁰.

Señalemos que las principales influencias literarias y estilísticas que han sido descubiertas por los críticos que se han ocupado en la obra de Galdós (Balzac, Cervantes, Mesonero Romanos) existen ya, más o menos patentes, en esta novela. Hay, en efecto, cierto olor a Cervantes en giros como los siguientes:

Ahora podemos seguir naturalmente el curso de los sucesos de esta puntual historia (p. 80). Pero Dios lo dispuso de otra manera, y llevó sanos y contentos a los dos principales personajes de esta verídica historia (p. 389).

Sólo una vez en la novela está estampado el nombre de Cervantes, sólo una vez el de Sancho. Pero puede ser que el apellido Carrascosa dado al exabate sea eco del de Sansón Carrasco. Es evidente que Galdós se muestra menos influido por Cervantes en esta novela que en obras posteriores como *Doña Perfecta* o *Nazarín* ¹¹. Otros hablarán de las influencias de Mesonero Romanos y de Balzac. Lo importante aquí era señalar que existen en esta obra primeriza, escrita por un autor que tenía la misma edad que el Lázaro de la novela.

Por fin destacaremos otro rasgo estilístico al que recurre Galdós: el uso burlesco de la mitología, que es, para él, como el clasicismo: una cosa falta de natural. Es evidente que *dioses*, *semidioses*, *cancerbero* son palabras empleadas humorísticamente y siempre con intención satírica muy marcada. Al parecer, Galdós creía que la mitología sólo hizo estragos en el siglo XVIII.

Instalado el perro en casa, Salomé le puso nombre, y recordando las lucu-

braciones mitológicas y pastoriles de los poetas que en el tiempo de la Chinchón la obsequiaban con sus versos, le puso el nombre clásico de Batilo (p. 151).

Tal odio a la mitología (y al latín) lo encontraremos en boca del ingeniero Pepe Rey en *Doña Perfecta*. Una vez más diremos que Galdós es hostil a lo que, según él, se opone a la naturaleza¹². Encontramos allí el eje ideológico de la novela¹³.

NOTAS

¹ La publicación de *La Fontana de Oro* fue anunciada por primera vez en la *Revista de España*, t. XIX, n. 75. p. 468, así: «novela histórica por don Benito Pérez Galdós, Madrid, imprenta de José Noguera, 1871». Esta edición será la primera. Como la tal imprenta es la de la revista, creemos que Galdós pudo publicar su novela merced a su ingreso en el equipo de esta revista, dirigida por Albareda. Se habrá decidido la publicación en 1870 (la advertencia preliminar es de diciembre de 1870) y el libro vio la luz en 1871.

² A falta de la primera edición, pudimos leer la edición de 1872, F. A. Brockhaus, Leipzig. En las pp. 366-7 leemos lo siguiente:

Lázaro se vió ya perdido; comprendió que le habían cogido en un lazo los infames, deseosos de realizar una venganza terrible por ser él quien frustró el plan del complot contra los individuos amigos de Bozmediano. Pero era preciso defenderse. Bajó el criado; mas apenas puso el pié en tierra manos vigorosas se apoderaron de él, desarmándole después de una breve lucha. Los jinetes que venían detras, habían llegado, bajándose rápidamente de sus caballos. El cochero y el zagal dispararon dos tiros y esgrimieron sus terribles navajas. Abrió Lázaro la portezuela para salir también; pero cuando aun no tenía mas que la mitad del cuerpo fuera, una figura, uno de los que habían venido a caballo detras, un hombre pequeño y flexible, se abalanzó hácia él con un salto de tigre, y exclamó:
— ¡Delator!

A este grito hirió al joven en el pecho con tan horribles acierto y seguridad que este pudo exhalar un grito, pero no articular palabra alguna. Coletilla tenía un puño admirable. Cuando Lázaro cayó hácia adentro, arrojando sobre el hombro de la pobre Clara su cabeza ya sin pensamiento y sin vida, aquella horrible comitiva montó otra vez con presteza sus infernales caballos, y picando espuela corrieron hácia las Ventas como exhalaciones. Uno de ellos, no el que había herido a Lázaro, cayó á los pocos pasos muerto ó muy mal herido por un tiro que le disparó el cochero. Los demás no hicieron caso, y corrían como demonios llevados por la tempestad. Esta es la relación que suministró Bozmediano, asegurando que era la verdad pura. No hemos querido privar de ella a nuestros lectores, á pesar de que no renunciamos por completo el desenlace primitivamente imaginado. Puede el lector aceptar el que mejor cuadre á su gusto y sentimientos, y

dando crédito al trágico fin revelado por Bozmediano, ya suponiendo que los dos amantes descansaron al fin de sus tenaces desventuras en una larga vida de amor y tranquilidad.

³ Vemos que Galdós había pensado en dos desenlaces. Concluir es lo difícil. A Lázaro le pasa lo mismo: «Veinte veces se le ocurrió que era preciso concluir. Pero ¿cómo? No se atrevía. Iba a concluir mal. ¡Qué horror! Y, para terminar mal, valía más no terminar, seguía hablando, siempre, siempre, siempre. Buscaba el final y no podía encontrarlo. Y el final ¡es tan importante!» Otra prueba de que Galdós no supo cómo acabar su novela la dan las líneas que siguen (edición Brockhaus, *op. cit.*, p. 364):

«Gran repugnancia me costó aceptar el plan de Bozmediano, aunque era el hecho tal como sucedió; pero al fin, por complacerle, me decidí á incluirle en el libro, rasgando el que antes habia yo compuesto, imaginado á mi antojo y conforme á lo que me parecía más lógico y artístico.»

⁴ ERCKMANN CHATRIAN, *Historia de un quinto de 1813*, traducida al español por E. Zamora y Caballero, Madrid, A. Durán, 1868.

⁵ MARIE-CLAIRE PETIT, *Galdós et la Fontana de Oro. Genèse de l'oeuvre d'un romancier*, Ediciones Hispano-Americanas, Paris, 1972.

⁶ ROBERT RICARD, *L'évolution spirituelle de Pérez Galdós*, Centre de Documentation Universitaire, Paris, s. f., p. 22.

⁷ RICARD GULLÓN *Técnicas de Galdós*, Taurus Ediciones, Madrid, 1970.

⁸ *Revista de España*, 1871, t. XX, n. 77, pp. 131-140. Sobre la actitud política de Galdós en *La Fontana* hay observaciones de ALBERT DÉROZIER en *La question nationale au XIX siècle*, in «Les Langues Néolatinas», 1972, nn. 200-201, pp. 77-92.

⁹ Carrascosa es una figura de «artículo de costumbres». El autor le da el nombre de Gil como si se tratara de un pastor de comedia. No olvidemos que este ex-abate ha sido absolutista y luego se alistó en una sociedad de exaltados. Nunca fue un auténtico liberal como Bozmediano. Su actuación en la novela se explica «estructuralmente»: hacer resaltar el carácter de perfecto «adyuvante» de Bozmediano. Para M. C. Petit este militar es *une figure aimable et quelque peu inconsistante* (*op. cit.*, p. 35). Disentimos en este particular. De Bozmediano dice Galdós: «En Bozmediano los movimientos de delicadeza y generosidad eran espontáneos y vehementes» (p. 191) y «siempre triunfaban de su amor propio la bondad de su corazón» (p. 249).

¹⁰ Muchos seguirán poco convencidos del simbolismo de los personajes de la novela. Asentamos que Clara era el símbolo de España. ¿Cómo dudarle después de leer los siguientes renglones?: «Creyó que Dios la abandonaba o que no había Dios; que su destino la obligaba a optar entre la inquisición espantosa de las dos Porreñas y aquel abandono, aquel vagar por un desierto, repelida por todos o solicitada por la depravación o el vicio.» (p. 329). GALDÓS, al escribir esto, pensaría en la situación moral de la España de 1868.

¹¹ Esta doble posibilidad del desenlace, una dada por el informador y otra por el autor, puede considerarse como rasgo de cervantismo. Por eso podemos decir que la redacción primera era más cervantina. En la edición de Leipzig leemos (p. 364):

Al llegar á este punto de nuestra historia 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 despues de tantas amargu-

ras 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 á su libro. Pero desgraciadamente la colaboración de un testigo presencial de los hechos que vamos refiriendo le obligó á desviarse de este buen propósito, dando á la historia el fin que realmente tuvo. Mucho tiempo estuvo dudando si terminar el libro con un desenlace hecho á su antojo ó hacerse esclavo de la verdad histórica hasta el punto de dar cima a su trabajo con la narración de un hecho en extremo desagradable.

¹² La repartición de las mayúsculas (naturaleza, Naturaleza) no es significativa porque difiere según las ediciones.

¹³ ROBERT RICARD, en *Un Roman de Galdós: Lo Prohibido*, «Les Langues Néo-Latines» n. 155, déc., 1960, escribe: «Car, si l'on étudiait délibérément l'idée de nature chez Galdós, comme il serait intéressant de le faire, on aboutirait probablement à la conclusion qu'elle domine sa pensée et qu'elle est à la fois le fil conducteur de son oeuvre et un de ses principes d'unité.»