

DE LA FONTANA DE ORO A EL CABALLERO ENCANTADO. EVOLUCIÓN DE UN ESTILO

M.^a Teresa Hernández

Cuando Galdós publica *La Fontana de Oro* tiene 27 años. En su redacción hecha «a ratos perdidos», se vislumbra la situación personal del escritor que afronta, en 1868, un nuevo género —la novela— después de haber desistido de cultivar otros.

«Me lancé a escribir *La Fontana de Oro*, novela histórica, que me resultaba fácil y amena. 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»¹.

Galdós acaba de llegar de París en donde ha vivido varios meses —de mayo a octubre— como consecuencia de la visita realizada a la Exposición Universal de 1867, y su estado anímico, de entusiasmo, de febril curiosidad, de avidez, de fascinación, impregna las páginas de la obra ² cuya redacción, como el nos dice, le resultaba «fácil y amena». En París, por primera vez, «tuvo la oportunidad de ver España desde fuera, porque alcanzó una más clara perspectiva del momento en que se vivía y de los problemas españoles ³. Este impulso, que brota de lo más hondo de su ser y que lo lanza a escribir, tiene también otro origen: el descubrimiento de Balzac. La lectura de Eugénie Grandet debió de impresionarlo enormemente porque se advierte, con claridad, la adhesión de Galdós a la preceptiva balzaquiana.

Sin embargo, *El Caballero Encantado* responde a otra situación:

«Ciego, torpe, un poco desengañado de todos, se refugia en su todo: España» ⁴.

¹ B. PÉREZ GALDÓS, «Memorias de un desmemoriado», *Obras completas*, Vol. Novelas y Miscelánea, 1.^a ed., Aguilar, Madrid, 1971, pág. 1432.

² J. L. QUEREÑA, «Galdós en la Exposición Universal de París de 1867», *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, vol. I. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1990, págs. 37-52.

³ J. PÉREZ VIDAL, «Acercamiento a La Fontana de Oro», *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1979, pág. 216.

⁴ F. C. SAINZ DE ROBLES, Nota preliminar a la novela «El caballero azul» en *Obras completas*, vol. Novelas y miscelánea, 1.^a ed. Aguilar, Madrid, 1971, pág. 1012.

Galdós tiene 66 años. Lleva cerca de 40 escribiendo ininterrumpidamente y de su pluma han surgido cientos de personajes y docenas de novelas. Su espíritu —que ha experimentado conmociones profundas— se remansa en la serenidad de la edad, pero también en la lucidez de sus convicciones permanentes. Y el Quijote inspira su quehacer de una manera inequívoca.

Dos obras, dos momentos y un mismo escritor. ¿Que ha ocurrido en el intervalo entre una y otra? No responde al interés de esta comunicación analizar este paréntesis sino comprobar de dónde se partió y adónde se ha llegado, que permanece y qué aspectos se modifican.

Se trata, como muy bien se sabe, de dos novelas muy diferentes en cuanto al contenido. El Preámbulo de la primera, fechado por Galdós en diciembre de 1870, se abre con las siguientes palabras:

«Los hechos históricos o novelescos en este libro se refieren a uno de los periodos de turbación política y social más graves e interesantes en la gran época de reorganización que principió en 1812 y no parece próximo a terminar todavía»⁵

y su voluntad didáctica está explícitamente expresada en el mismo. En *El Caballero...*, esta misma voluntad alienta cada una de sus páginas aunque, para ello, haya acudido a una fabulación fantástica (Cuento real... inverosímil, la subtitula) que pretende hacer restrictiva por medio de alusiones a fuentes fidedignas guardadas celosamente tras los muros de la Biblioteca de la Catedral de Osuna. Realidad e inverosimilitud constituyen los dos polos de este campo magnético hacia el cual el lector se siente atraído irresistiblemente. Además, «el héroe (por fuerza) de esta fábula verdadera y mentirosa» vive en un tiempo indefinido. Sabemos que, en su condición inicial de caballero, los automóviles existen y avanzan a gran velocidad (a la velocidad que podían antes de 1909), y que en su purgatorio y en todo lo que dura su proceso de encantamiento durante el cual se ve reducido a la condición de villano, se le traslada a un período indeterminado, impreciso, en el cual los pueblos se alumbran con teas y candiles.

Los hechos narrados en *La Fontana...* se circunscriben a quince días de 1821 aun cuando las biografías de algunos de los personajes se remontan a los años de su crecimiento y de su infancia. Podemos seguir este hilo cronológico por los datos que nos ofrece el escritor referidos a días y horas, con una precisión considerable. No se trata de un tiempo lineal ni de una acción continua porque Galdós utiliza un procedimiento de «flash-back» con el que consigue, en este tiempo reducido, un desarrollo discontinuo de la acción que obliga al lector a recomponer la historia como si de un «puzzle» se tratara. Por el contrario, en el desarrollo de los acontecimientos en los que se ve inmerso Tarsis-Gil —acontecimientos que califica Galdós de cronicón y, por tanto, de breve narración histórica que se expone por orden cronológico—, la historia ocupa varios años, los primeros de los cuales se suceden vertiginosamente para después, a partir del

⁵ B. PEREZ GALDOS, «La Fontana de Oro», *Obras completas*, vol. IV, 7.^a ed., Aguilar, Madrid, 1969, pág. 10.

encantamiento, remansarse y avanzar morosamente, sobre todo a partir del capítulo X; como en la vida cotidiana, se producen episodios susceptibles de ser reseñados y otros carentes de interés sobre los cuales pasa Galdós en silencio.

El progreso temporal lo marca el novelista con fórmulas del tipo «Al filo de las 12 entraban en el desfiladero», «pasan la noche en la cuadra», «al amanecer se ponen en marcha». Deducimos que en una novela de peregrinación en la que el personaje principal, solo o acompañado, recorre las tierras de Castilla «despacito y con descanso», el tiempo no puede comprimirse si lo que interesa es, justamente, tanto el recorrido como el conocimiento que hacemos de personajes de condición diversa. Galdós, además, asegura que el tiempo en los encantamientos se cuenta de manera distinta y a él le interesa —y la huella cervantina es evidente— plasmar la vida cuando transcurre parsimoniosamente aunque, a veces, el protagonista la viva con inquietud y desasosiego. En su condición de villano, vivirá meses, quizá más de un año porque al protagonista le ha dado tiempo a tener un hijo y sabemos que estamos en el siglo XIX por los años que tiene un personaje que se casó en la época de Fernando VII, pero poco más.

Sin embargo, a pesar de que los sucesos narrados en *La Fontana...* se desarrollan en pocos días, esta novela es mucho más extensa (43 capítulos) que la de *El Caballero...* (27 capítulos) aunque en ambos casos tengan éstos una extensión similar. Galdós que, en su primera novela, se detenía en la biografía de personajes secundarios o se dedicaba a describir fidedignamente calles y clubes patrióticos, en ésta prefiere ponerse en contacto con la naturaleza, que evoca con hálito poético, y recrearse en la contemplación de cañadas, valles, montes, pueblos, siguiendo el agotador peregrinar del protagonista. En ambas novelas, mantiene su amor por la exactitud (sea la Carrera de San Jerónimo o las ruinas de Numancia), pero en el último período de su vida, reduce los datos a lo esencial (un pueblo con una iglesia, la muralla que lo identifica, unas ruinas interesantes) y le importa más oír las diferentes voces de sus moradores. Lo que sí hay es el gusto por los topónimos que fija con precisión invitando al lector a recorrer, nuevamente, esas tierras que constituyen el manantial más puro de nuestros orígenes como pueblo.

La pasión por plasmar los más mínimos detalles es sustituida, ahora, por el distanciamiento que concede la edad y que permite, no obstante, aprehender la realidad —pese a la magia— con mayor penetración y clarividencia.

Existen, en ambas novelas, otras coincidencias; por ejemplo, la narración en tercera persona y la posición del narrador como intermediario que transmite lo que otros han fijado en documentos o le han contado oralmente, convirtiéndose así en personajes de la ficción. En ambas, el narrador es omnisciente cuando le parece, deja hablar a sus criaturas cuando lo estima oportuno, considera limitados los conocimientos de la historia —y se excusa por ello—, e interfiere continuamente en ambas narraciones precisando algunos matices: «Se nos olvidaba decir que...», «no podemos

transcribir los términos precisos en que habló», (*La Fontana...*); «no constan los pormenores del corto diálogo» (*El Caballero...*).

Las fuentes de esta última, cuya historia, aunque se califique de real es absolutamente fantástica, se inspiran en códices, en cronistas, en historiógrafos. Galdós quiere, con ello, hacer verosímil lo inverosímil, y, por ello, abundan las intromisiones impersonales («Por voces públicas se sabe que...», «se hará enumeración sucinta de...», «Decían lenguas envidiosas que (...) pero esto podría ser o no podría ser») y también las referencias autorizadas («Y los cronistas que estas inauditas cosas han transmitido aseguran que...» o «Cuentan los veraces cronistas que transcurrieron exactamente veintisiete minutos»), aunque esta fidelidad se refiera a acontecimientos insignificantes. Además, hay que añadir una singularidad en *El Caballero...* la incorporación de capítulos enteramente dialogados con mención explícita del personaje que interviene y con acotaciones incluídas. No se trata de una novedad porque Galdós había afrontado años atrás novelas dialogadas, pero en ésta —capítulos III, XIV y XVII— suponen un remanso en la narración, un corte en la historia y un deseo de escuchar a los personajes sin más intromisión que las referencias a movimientos, timbre de voz e incluso advertencias absurdas e irrepresentables («Sentado junto a Tarsis que no está vestido ni acordándose de que es profesor de guasa viva»). Estos diálogos conceden mayor carnalidad a estos personajes algunos de los cuales se desenvuelven entre prodigios, sortilegios, disparatados fenómenos y sucesos increíbles, como precisa el autor.

Por lo que se refiere a la creación de los personajes, el Galdós joven había utilizado en su primera novela varios procedimientos. Al ser una narración que consideraba histórica, la fiabilidad del retrato de los personajes conocidos debía aproximarse al real teniendo en cuenta que algunos vivían cuando fue redactada y que, en todo caso, el modelo era cercano. Aunque la aproximación a estos personajes supone un esfuerzo de documentación extraordinario, en este caso, prefiere Galdós ceder su palabra a otras criaturas —la voz de la calle, sobre todo— y que las distintas apreciaciones, como en una sinfonía, configuren el retrato sin que él intervenga como narrador. Además de eso, asistimos a los discursos de los líderes más conocidos con lo que el lector advierte la ideología política. Otro método procede de la tradición literaria. La referencia a prototipos literarios no implica sino una forma de calar hondo en la naturaleza social del hombre orientado siempre por los patrones culturales que están vivos en su comunidad. Al mismo tiempo, se requiere del lector cierta complicidad. Necesita éste haber leído el «Lazarillo» para relacionar al personaje del escudero con la vida de apariencias de las Torreño, o conocer el mito de Don Juan para comprender al capitán. En todo caso, las pinceladas son siempre rápidas, intencionadas, atendiendo más al retrato moral que al físico —éste se corresponde con aquél— y preocupándose por degradar a aquellos por los que no siente simpatía, con toques esperpénticos que llegan a la animalización. Además, en *La Fontana...* tanto los personajes históricos

como los novelescos se insertan en un marco definido mientras que los de *El Caballero...* son seres proteicos que cambian tanto de forma como de nombre y que permiten al autor desenvolverse mejor en el terreno de la pura creación.

El tratamiento humorístico de los temas se advierte, también, en las dos obras. Es una seña de identidad del autor que se mantuvo inalterada con el paso de los años:

«En la proa se elevaba el cochero, que, en pesadez y en gordura, tenía por únicos rivales a las mulas, aunque éstas solían ser más racionales que él.»⁶

«En su reducido cacumen se alojaban pocas ideas, las cuales, por ser pocas, vivían allí con holgura»⁷.

Ejemplos como estos se encuentran, sin esfuerzo, en las dos novelas. Es el narrador quien se pronuncia siempre convirtiéndose así en sujeto interesado de la acción.

¿Qué cambios se producen en *El Caballero...*? Sigue, desde luego, el interés por retratos completos insistiendo, especialmente, en los rasgos morales (Tarsis, por ejemplo, es un vividor, frívolo, aficionado a la velocidad, a las cacerías, a los viajes, a las francachelas y a las competiciones, pero también es tolerante y generoso). Prefiere Galdós seleccionar rasgos precisos e intencionados de los personajes, pero, sobre todo, los deja hablar.

Y si en *La Fontana...* hablaban, en esta novela, algunos personajes son, por encima de todo, sus voces. Esta solidaridad entre los personajes y su lenguaje se manifiesta en multitud de ejemplos que ponen de relieve el extraordinario interés del novelista por los registros del lenguaje oral. No son casuales; poseen una función caracterizadora. Hay que registrar quién los dice y en qué situaciones narrativas para advertir cómo se ven los personajes y cómo ven a los demás. Tomemos como ejemplo a la madre Angustias, una religiosa severa de *La Fontana...* que padece de asma y, cuando se excita, lo que ocurre con frecuencia, le sobrevienen ahogos:

«Ahora el ca..., ca..., tecismo. Madre Bri..., Bri.... Brígida, la que no sepa, al ca..., ca..., camaranchón»⁸

«Cla..., Cla..., Cla... rita —exclamó la madre Angustias ciega de furor— ¡Niña mal..., mal..., mal...criada! ¿Qué desaca.... ca..., cato es éste? Esta noche al ca..., ca..., camaranchón»⁹.

O el caso de Pascuala, la criada del Coletilla, una moza alcarreña. ¿Se inspiró Galdós en doña Melitona, la dueña de su pensión de estudiante,

⁶ B. PÉREZ GALDÓS, «La Fontana de Oro», *Op. cit.*, pág. 14.

⁷ B. PÉREZ GALDÓS, «El caballero azul», *Op. cit.*, pág. 1014.

⁸ B. PÉREZ GALDÓS, «La Fontana de Oro», *Op. cit.*, pág. 37.

⁹ B. PÉREZ GALDÓS, «La Fontana de Oro», *Op. cit.*, pág. 38.

alcarreña también, cuando la deja expresarse con frases como: «se enfaó», «se ha mudao», «pa preguntarme», «el melitarito», «pa cuidarlo»? ¹⁰.

Todo esto estaba ya en el primer Galdós; pero el Madrid de *La Fontana...* era más homogéneo mientras que en *El Caballero...* gañanes, matuteros, caballeros, maestros, curas, pordioseros y demás pululan por diversas tierras y en circunstancias muy diferentes. Ya no se trata sólo de caracterizarlos por su condición social sino también por su localización geográfica que es más diversa. A veces, advertimos vacilaciones en un mismo personaje que alterna formas cultas con vulgares («pues» y «pos»).

A este interés de Galdós pertenecen también los abundantísimos modismos, los giros populares, la adjetivación intensísima, los derivativos de todo tipo («instruidillo», «chiquitín», «metidijo», o «frailones» «cacicones», «mujerona», «guisote», «conventorro», etc..) que conviven con latinismos en personajes alejados del ámbito eclesiástico («a las dos leguas plus minusve», «ultima ratio», «et ne nos inducas») o expresiones cultas que suelen ponerse en boca de los enamorados («ojos plorantes», «¡Oh ignominia!») o refranes y aforismos con los que subrayan algunos sus ideas («Mujer y malas noches matan a los hombres», «Escóndese el rico, más no el mísero»). Es interesante anotar también los arcaísmos («luego traje», «en loor de», «yantar») que escuchamos en boca de los campesinos castellanos cuyas actividades son detalladas por un Galdós muy documentado y cuyas expresiones intenta reproducir con delectación de coleccionista.

«Pobres semos hogaño, tan probes como cuando adoramos al Niño Dios en el Portal de Belén. Pero la pobreza es nuestra honra y nuestra paz. La misma ropa y las mismas migas que comíamos entonces comemos ahora, y la mesmísima licencia» ¹¹.

Al lado, conviven extranjerismos («sleeping-car», «reporter», «chauffeur»), alongado de ellos de reciente incorporación ¹².

Una vez más, no obstante, se advierten diferencias entre ambas novelas. No se trata sólo de una cuestión de proporción. En *El Caballero...*, Galdós está más atento a otros efectos fónicos («el tin tin», «fuerte garrotazo», «¡Brrum!, dos tres disparos rasgaron el aire con formidable estampido», «Yo he rodado como una piedra que arrastran los ríos», a personificaciones llamativas («mi risueño Manzanares», «fogosa gasolina», «cosas tuertas, cojitranca y bizcas», «baldosines musicantes, «la soñolienta laguna) que atrapan al lector por su valor sugeridor.

Llama la atención el hecho de que Galdós, que está tan atento a la fidelidad lingüística de sus personajes, abandone, a veces, su actitud vigilante e

¹⁰ J. PÉREZ VIDAL, «En aquella casa», Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1990.

¹¹ B. PÉREZ GALDÓS, «El caba llero encantado», *Op. cit.*, pág. 1038.

¹² A. DEL HOYO, «Diccionario de palabras y frases extranjeras», Aguilar, El libro Aguilar, Madrid, 1988.

introduzca expresiones del léxico de Canarias que parecen aflorar de manera espontánea tanto en la voz del narrador como en la de sus personajes¹³. Son fognazos inesperados que nos conmueven («Vamos, padrito, pronto», «Vamos a jaserle comunero de la gran comunión», «trín-caló», «el recreo tenía lugar en un patio oscuro y hediondo», «niña mal-criada», en *La Fontana...*, y «amargor», «¿yo que he de temblar, contra?», «desriscadero», «canelo», «zorrocloco», «dad memorias de», «gente novele-ra»... y otros). En *El Caballero...* la preferencia por los pronombres eclí-ticos sorprende por su altísimo índice de frecuencia, así como la acumu-lación extraordinaria de hipérbatos que, intencionadamente, contribuyen a dar a la frase un disloque singular. Esta lasitud la advertimos, especial-mente en la alternancia «ustedes/vosotros, cuando la realiza un mismo personaje en dos párrafos sucesivos («Desconocéis vosotros guardias...» y «...pero no quisiera ir sin llevarme a alguno de ustedes por delante.»).

Ocurre lo mismo con las estructura sintácticas. En los párrafos descriptivos y narrativos de ambas obras, se inclina por el uso de oraciones muy ex-tensas en las que los sucesivos complementos forman racimos comple-jos. Sin hacer un análisis exhaustivo de las dos novelas, he selecciona-do al azar paginas de ambas y he podido constatar cómo D. Benito ha ido evolucionando hacia una mayor diversidad y hacia una mayor complejidad oracional. En *La Fontana...* predomina la subordinación frente a la coordinación, y de aquella, las proposiciones más abundantes son las de relativo (con «que», «cual», «donde», «con quien», «con el que»). Por lo que respecta a los nexos conjuntivos, sobresale la conjunción «y» por encima de todas. En cambio, en *El Caballero...* se observa un equilibrio mayor entre oraciones coordinadas y subordinadas, y, dentro de éstas, una variedad mayor (concesivas, muchas comparativas, finales...), los nexos, además son más variados. En una lectura superficial, apreciaría-mos la misma inclinación por el párrafo largo y por los abundantísimos complementos. Sólo el cómputo oracional nos permite detectar la ma-yor complejidad expresiva¹⁴.

Volviendo al terreno de las ideas, el optimismo de Galdós es superior en la segunda novela. No todos los problemas tienen solución política. Hace falta una profunda revolución interior y, para ello, ciertos purgatorios son eficaces. En la educación, deposita su esperanza y en el homenaje que rinde a don Alquiboron-tifosio, el bueno, el santo, el pobre maestro de pueblo, está el homenaje a toda una profesión despreciada por los poderosos e ignorada por el resto.

O esa misteriosa Madre que aparece y desaparece («reina es poco, divini-dad es demasiado; espíritu y materia soy, madre de gentes y tronco de una de las más excelsas familias humanas» —dice de sí misma—) que simboliza nues-tro ser castizo, el genio de la tierra, España, en definitiva. Por diversos caminos se ha llegado a lo esencial. Galdós solicita en ambas novelas nuestra adhesión

¹³ C. CORRALES ZUMBADO y otros, «Tesoro lexicográfico del español de Canarias, Real Academia Española-Gobierno de Canarias, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Madrid, 1992.

¹⁴ B. PEREZ GALDÓS, «El caballero encantado», *Op. cit.*, p.1039.

patriótica (en el sentido de los krausistas y de los hombres del 98); en ambas late el amor por España que, en su vejez, aflora con un aliento poético que no había manifestado en otras novelas y que se recrea en la contemplación del paisaje sólo desequilibrada por la existencia de los caciques: («En los collados verdeaban matojos; se oían esquilas de ovejas y algún silbo de pastores» o «Por una calleja (...) desapareció la Señora como sombra que en mayores sombras se desvanece» o «La noche es para el descanso, limémoslo sueño que es la jaula en que se guardan los pensamientos»). Es un patriotismo, el de *El Caballero...* más cordial, más afectivo que se manifiesta en boca de la Madre («la cuenca del Arlanza, la primera de mis idolatrías de Madre», «mi San Millán», «mi gran poeta Gonzalo de Berceo...») y por eso ésta reprende afectuosamente al caballero —¿o es a Galdós?— por haberla traicionado en el Congreso de los Diputados: «No sabías que tus síes y tus noes no fueron para mí nunca gloria ni provecho». Por esta misma razón, arremete Galdós contra clérigos y caciques por hacer imposible, con su egoísmo, la fraternidad, la justicia, la igualdad entre los hombres. De nuevo aquí, volvemos al Quijote, presente en toda la novela. Observen, por ejemplo, los títulos de algunos capítulos: «Que trata de las amistades y relaciones del caballero», «Donde se verá el interesante coloquio del caballero», «De la increíble presencia de...». No disimula su devoción por el Quijote y no escatima oportunidades de «plagiarlo» («Bendito y descansado oficio era el de pastor», «la sin par Pascuala», «o no entiendo yo de encantamientos o compañeros somos de esclavitud y expiación», «Yo, que no temo a los leones, menos temo a los cochinos»).

Los finales de las dos novelas atraen nuestra atención: Ambos son felices; ambos terminan con el encuentro de los enamorados que inician una nueva vida lejos de los sinsabores pasados. Pero en *La Fontana...* la huella folletinesca era evidente. La muchacha, Clara, respondía al modelo femenino, sin cultura ni independencia económica, de principios de siglo, mientras que Cintia, que tiene una mayor madurez y preparación, trabaja como maestra¹⁵. Los proyectos que hace ésta con su marido se desarrollan en un secreteo susurrante en el que entran planteamientos de tipo social («Construiremos 20.000 escuelas»). En esto, Galdós se muestra, una vez más, como un finísimo observador, en este caso de la realidad femenina. Las últimas palabras de los amantes de *El Caballero...*: «descansemos, descansemos» nos invitan a finalizar esta exposición. A partir de ahí, el sueño, el ensueño, la utopía («Soñemos, alma, soñemos» —dice Tarsis a su Madre—) constituye el patrimonio de los lectores.

¹⁵ G. FRAISSE y M. PERROT, «Historia de las mujeres», vol IV, El siglo XIX, Taurus, Madrid, 1993.