

## El Trienio Liberal en *La Fontana de Oro*

Toni DORCA  
Macalester College

Según su testimonio (Pérez Galdós, 1961: 1657), Galdós empieza a redactar *La Fontana de Oro* en el intervalo de tiempo que transcurre entre su primer viaje a París (junio-julio de 1867) y el segundo (verano de 1868). A la vuelta de este, coincidiendo con el estallido de la Setembrina, vuelve a «meter mano» (Pérez Galdós, 1961: 1659) en la novela y la concluye en diciembre de 1868.<sup>1</sup> La publicación de la misma se retrasa más de dos años porque Galdós no dispone de dinero para financiarla por su cuenta —será su cuñada Magdalena Hurtado quien finalmente le preste el dinero—, si bien tampoco puede desdeñarse que decidiera guardarla en un cajón a la espera de cómo evolucionaban los acontecimientos en España tras la caída de la dinastía borbónica. Sea lo que fuere, *La Fontana de Oro* está en las librerías «en los primeros meses» (Ortiz-Armengol, 1996: 244) de 1871 (Madrid: Imprenta de José Noguera), según lo confirma un anuncio sobre novedades editoriales que se inserta en *Revista de España* el 19 de marzo de aquel año. Se dice allí que «[e]n uno de nuestros próximos números nos ocuparemos de esta obra» (1871: 468), y efectivamente al cabo de dos meses aparece una extensa e importante reseña de José Alcalá Galiano.

La novela viene precedida de un «Preámbulo» fechado en diciembre de 1870, en el que el autor alude a la «oportunidad» de darla a conocer al público en virtud de «la relación que pudiera encontrarse entre muchos sucesos aquí referidos y algo de lo que aquí pasa» (Pérez Galdós, 2010: 7). La semejanza que «el memorable período de 1820-1823» tiene con «la crisis actual» (Pérez Galdós, 2010: 7) haría aconsejable, pues, la divulgación del texto en pleno Sexenio Democrático. Apoyándose en lo que estas afirmaciones sugieren, la crítica ha insistido en que el novelista engarza pasado y presente en un continuo histórico con la esperanza de que los españoles aprendan de los errores de sus antecesores y no vuelvan a cometerlos. Se ha impuesto de este modo una interpretación según la cual la narración de un fragmento de historia patria, el llamado Trie-

1. «Se conserva el manuscrito de *La Fontana de Oro*, que orgullosamente cerró el escritor con un “Fin” y una fecha: “Diciembre de 1868”» (Ortiz-Armengol, 1996: 223).

nio Liberal (1820-1823), tiene básicamente una función ancilar, a saber, iluminar el panorama político de 1870 (Ochoa, 1871: 275; Casaldueño, 1961: 45; Hinterhäuser, 1963: 32; García Barrón, 1964: 92; López-Morillas, 1965: 274; Montesinos, 1968, I: 55; Dérozier, 1970-1971: 286; Petit, 1972: 13; Gilman, 1975a: 136; Gilman, 1975b: 413; Pérez Vidal, 1987: 329). Esta que podríamos denominar *falacia presentista* parece ignorar que «solo las últimas páginas» (Pérez Galdós, 2010: 7) de *La Fontana* se componen con posterioridad al triunfo de la Gloriosa. De buscarse el referente cercano desde el que Galdós aborda la era del Trienio, habría que hacerlo no tanto en el Sexenio, cuanto en la atmósfera prerrevolucionaria de la década de 1860: las protestas estudiantiles de la noche de San Daniel (10 de abril de 1865), el pronunciamiento del general Prim en Villarejo de Salvanes (3 de enero de 1866) y la sublevación de los sargentos del cuartel de San Gil (22 de junio de 1866), hechos todos que coadyuvan al derrocamiento de Isabel II.<sup>2</sup>

Por otro lado, el subtítulo «novela histórica» que figura en la portada de la edición de 1871 es toda una declaración de principios acerca del tipo de libro que el lector tiene entre manos. Puede argüirse ciertamente que el entramado de la ficción incorpora otras modalidades como el costumbrismo,<sup>3</sup> el folletín<sup>4</sup> o, incluso, el relato de tesis.<sup>5</sup> El objetivo prioritario al que el novelista encamina sus esfuerzos se cifra, sin embargo, en la reconstrucción de la segunda etapa del reinado de Fernando VII, la que va desde el levantamiento de Rafael del Riego en Cabezas de San Juan el 1 de enero de 1820 a la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis el 7 de abril de 1823. Dada la azarosa complejidad de aquellos tres años, Galdós prefiere circunscribirse a un lugar y un tiempo concretos: Madrid, durante el mes de septiembre de 1821. Lo hace además condensando la acción en una serie de espacios, muchos de ellos interiores, entre los que sobresale uno que para él simboliza las vicisitudes del liberalismo español de la época. Nos referimos al café de La Fontana de Oro sito en la Carrera de San Jerónimo, club patriótico donde los partidarios más acérrimos del constitucionalismo aplauden a los oradores que peroran en contra de los moderados que detentan el poder. Infiltrados entre sus filas, los agentes secretos que trabajan al servicio de la reacción azuzan la ira de los exaltados al objeto de derrumbar al gobierno.

Se ha querido debilitar el cañamazo histórico que se va tejiendo a lo largo de la obra con la suposición, a todas luces arbitraria, de que Galdós dispuso solo

2. Que sepamos, solo Pérez Vidal (1978: 202) y Gilman (1985: 3-4) tienen en cuenta que la composición de *La Fontana de Oro* concuerda en el tiempo —y no casualmente— con los estertores del régimen isabelino.

3. Las descripciones de la Carrera de San Jerónimo (Pérez Galdós, 2010: 9-25), del Parador del Agujero (Pérez Galdós, 2010: 105-107), de sus huéspedes (Pérez Galdós, 2010: 124-127) y del abate Carrascosa (Pérez Galdós, 2010: 194), tienen todas un fuerte sabor costumbrista.

4. La historia de Clara, por ejemplo.

5. «A poco de leerse puede comprobarse que *La Fontana de Oro* está más cerca de *Doña Perfecta* que de los *Episodios*» (Montesinos I:54).

de información «muy escasa y probablemente de fuente oral» (Montesinos, 1968, I: 52). Un examen de la historiografía liberal-burguesa del XIX revela, por el contrario, concomitancias asombrosas entre las noticias que allí se contienen y las que el novelista recoge. Cabe pensar, pues, en la influencia directa de obras como el tomo II de *Historia de la vida y reinado de Fernando VII de España* (1842), atribuida a Estanislao de Kostka Vayo; y de la renombrada *Historia general de España* (1850-1867) de Modesto Lafuente, cuyo volumen XXVII, que abarca los años 1814-1822, ve la luz en 1865. Por si ello no bastara, la imagen del Trienio que se forja en las páginas de *La Fontana de Oro* concuerda también con la ideología de los historiadores mentados. Las líneas maestras de uno y otros hacen hincapié en la misma concatenación de factores que contribuyen al fracaso de la revolución de 1820: la escisión del partido liberal, la tibieza de los moderados, los excesos de los radicales, las perfidias del rey, las conspiraciones absolutistas y la exacerbación del pueblo. Inviabile cualquier tentativa de conciliación, la voluntad de restablecer la Constitución de 1812 termina infaustamente con la restauración de Fernando VII como monarca supremo.

La agitación permanente que se vive en Madrid en 1821 se representa en el plano de la ficción a través de eventos reales. Uno de ellos lo protagoniza Antonio Alcalá Galiano, famoso tribuno de La Fontana cuyo fallecimiento el 11 de abril de 1865 recuerda Galdós en una «Revista de la Semana» publicada en *La Nación* doce días más tarde.<sup>6</sup> Se dice en la novela que, tan pronto como Alcalá Galiano comienza a disertar sobre las diferencias que separan las dos facciones del liberalismo, se oye «un fuerte ruido de voces» (Pérez Galdós, 2010: 31) procedente del exterior que va creciendo en intensidad. La concurrencia se desentiende de las palabras de Galiano y se une a la algarada, obligando a este a retirarse por falta de público. El narrador aclara que estamos ante «una de aquellas asonadas tan frecuentes entonces» (Pérez Galdós, 2010: 31) con las que el pueblo madrileño expresa su desacuerdo con las autoridades.

La anécdota en cuestión la relata el propio interesado en el tomo VII de *Historia de España desde los tiempos primitivos hasta la mayoría de la reina doña Isabel II, redactada y anotada con arreglo a la que escribió en inglés el doctor Dunhan [sic]* (Alcalá Galiano, 1846, VII: 116-117); en *Apuntes para la biografía del Excmo. Señor D. Antonio Alcalá Galiano, escritos por él mismo* (Alcalá Galiano, 1865: 12); y en *Recuerdos de un anciano* (Alcalá Galiano, 1951: 135). Hay que matizar, no obstante, que el incidente ocurre el 6 de septiembre de 1820, no a principios de septiembre de 1821 como en nuestra obra. La imprecisión obedece seguramente a las exigencias de la trama y no a una negligencia de Galdós, pues es seguro que conocía el episodio de primera mano. Así lo confirma él mismo en nota a pie de página: «El mismo Alcalá Galiano refiere con mucha franqueza

6. Galdós tiene una opinión muy desfavorable de Alcalá Galiano, a quien acusa de haber traicionado sus ideas para aliarse con el oficialismo: «No conviene turbar el reposo de los que fueron. Aun la apostasía es respetable en la tumba» (Shoemaker, 1972: 58).

este suceso en sus anotaciones a la *Historia de España*, por Dunham» (Pérez Galdós, 2010: 31). No olvidemos tampoco que *Recuerdos de un anciano* se publica en forma seriada en *La América* a partir del 27 de noviembre de 1862, y que la sección que versa sobre la presencia de Alcalá Galiano en las sociedades patrióticas aparece en dos partes entre el 12 de marzo y el 27 de marzo de 1864. Asimismo, *Apuntes para la biografía del Excmo. Señor D. Antonio Alcalá Galiano* se edita en 1865. El acceso a fuentes coetáneas desde la capital no debía de ser difícil para un periodista en activo que deseaba documentarse antes de iniciarse en el cultivo de la novela.

Otro suceso de relevancia mucho mayor son los desórdenes que siguen a la destitución de Riego de la Capitanía General de Aragón el 4 de septiembre de 1821. A tenor de lo que cuentan Vayo (1842, II: 253) y Lafuente (1865, XXVII: 304), la exoneración de Riego se juzga desde los clubes como un intento de «derrocar el sistema constitucional» (Vayo, 1842, II: 253). Los líderes de La Fontana extreman su rechazo mediante la convocatoria de una «procesión cívica» (Vayo, 1842, II: 254) para el 18 de septiembre, recibida «con estrepitosos aplausos» por parte del «vulgo» (Lafuente, 1865, XXVII: 305). Los preparativos incluyen la elaboración de una pintura que muestra a Riego sosteniendo en una mano un ejemplar del código gaditano, y «aherrojando con la otra los monstruos de la tiranía y de la ignorancia» (Vayo, 1842, II: 254; Lafuente, 1865, XXVII: 305). Los fontanistas quieren rendir tributo al general paseando su retrato por el centro de la ciudad, antes de depositarlo en «las casas consistoriales» (Lafuente, 1865, XXVII: 307) en señal de protesta. La marcha empieza puntualmente a la hora señalada, «entre tres y cuatro de la tarde» (Lafuente, 1865, XXVII: 305). Al llegar a la calle de las Platerías, la muchedumbre topa de frente con las tropas dispuestas por Pablo Morillo, capitán general de Castilla la Nueva, al mando del general Martínez de San Martín. Este exhorta a los manifestantes a disolverse pacíficamente, pero al no ser obedecido decide recurrir a la fuerza. Vayo (1842, II: 256) y Lafuente (1865, XXVII: 308) refieren luego el desenlace de la conocida irónicamente como batalla de las Platerías: los granaderos cargan contra los amotinados, San Martín arranca el cuadro de «las manos de los hombres turbulentos» (Vayo, 1842, II: 256) y lo arroja al suelo, estos se dispersan en el acto y se restituye la calma, «quedando la población silenciosa y sosegada a las primeras horas de la noche» (Lafuente, 1865, XXVII: 307). Los cronistas resaltan «el arrojado» (Vayo, 1842, II: 256; Lafuente, 1865, XXVII: 308) de Morillo y San Martín, así como la insensatez de los «alborotadores» (Vayo, 1842, II: 256) que buscan únicamente «el desprestigio del gobierno» (Lafuente, 1865, XXVII: 308).

A la hora de recrear estos disturbios en el capítulo 12 de *La Fontana*, «La batalla de Platerías», Galdós vuelve a tergiversar la cronología por razones artísticas. El cese del general debería haber coincidido con el traslado de Lázaro a Madrid a comienzos de septiembre de 1821, pero resulta que tuvo lugar unos seis meses antes, justamente cuando Lázaro es expulsado de la universidad por sus

actividades subversivas en los clubes de Zaragoza.<sup>7</sup> Los incidentes de la manifestación, en cambio, sí se ajustan al esquema de Vayo y Lafuente: el retrato de Riego que pasea la multitud, la entrada en la calle Platerías, el bloqueo ordenado por Morillo —San Martín no se menciona—, la orden de retirada, el ataque de los soldados y la desbandada general. Comentando el fin de las hostilidades, el narrador declara que los responsables de la protesta no logran su objetivo: «La procesión fracasó. El retrato quedó hecho trizas en medio de la plaza; la tropa tomó todas las entradas» (Pérez Galdós, 2010: 140). Se suma a ello la participación poco lucida de Lázaro, detenido y encarcelado por arengar a la gente a mantenerse firme en su puesto.

Los contratiempos que sufre el protagonista en Zaragoza y en Madrid son consecuencia del ambiente que se respira en los clubes. No extraña, por ello, que el influjo de estos en la política del país merezca la desaprobación de los historiadores cuya afinidad ideológica con Galdós venimos subrayando. Vayo critica los excesos de quienes predicán «las doctrinas de Danton y de los septembristas franceses» en las sociedades patrióticas, llegando a reprobar en su celo revolucionario la conducta privada del rey y sus ministros (1842, II: 291); Lafuente lamenta «la exagerada exaltación y la intemperancia» de unos «fogosos tribunos» que no pretenden otra cosa que «lisonjear la pasión popular» (1865, XXVII: 171).<sup>8</sup> En La Fontana de Oro, la demagogia se plasma en unos discursos incendiarios cuyo «exagerado liberalismo» (Lafuente, 1865, XXVII: 158) persigue la reforma de la Constitución de 1812 «en sentido republicano» (Vayo, 1842, II: 249).<sup>9</sup> Se destaca igualmente la «presión» (Lafuente, 1865, XXVII: 179) que desde allí se ejerce sobre los representantes de la nación, máxime desde que la exclusión de los socios más tolerantes y la suspensión de las «sesiones públicas» han transformado el café en un centro de «conspiración» (Lafuente, 1865, XXVII: 205).

Al principio de nuestro relato, la panorámica que se ofrece de los clubes madrileños está teñida de ironía. Un tropel de «ociosos» (Pérez Galdós, 2010: 10) se dirige solemnemente cada atardecer a La Fontana, el Grande Oriente, Lorencini y La Cruz de Malta. Descuellan entre el gentío los cabecillas que, con «presunción no pequeña» (Pérez Galdós, 2010: 11), aspiran a ser reconocidos como tales. Al penetrarse en el interior de La Fontana, se avista un espacio de dimensiones reducidas con una decoración de lo más *kitsch*: falsos capiteles que parecen «morcillas extremeñas» (Pérez Galdós, 2010: 27); un «listón de papel pintado» (Pérez

7. «Lázaro se vio obligado a salir de Zaragoza, perdiendo curso. Esto pasaba en los días en que, destituido Riego del mando de capitán general de Aragón, hubo en aquella ciudad tumultos y manifestaciones, que el Gobierno quiso reprimir» (Pérez Galdós, 2010: 77).

8. Un especialista en la materia como Alberto Gil Novales discrepa de esta visión de las sociedades: «conviene evitar caer en considerarlas, como lo hicieron sus enemigos, como centros unánimes de jacobinismo y republicanismo» (1975, I: 11). Por el contrario, en ellas se difundieron «las ideas liberales y el significado de la Constitución a capas cada vez más amplias del pueblo» (1975, I: 11).

9. En la misma línea, Alcalá Galiano apunta que, después de 1820, se convierte en «teatro donde se representaban escenas escandalosas» (1951: 130).

Galdós, 2010: 27) a modo de cenefa; columnas coloreadas «con ráfagas de rosa y verde», a imitación del «jaspe» (Pérez Galdós, 2010: 28); espejos que no lo son, sino «trozos de cristal unidos por una barra de hojadelata [sic]» (Pérez Galdós, 2010: 28); y al lado de aquellos, unos quinqués que iluminan pálidamente el local hasta que su luz se extingue pasada la medianoche. La lobreguez del recinto proyecta metafóricamente una imagen desfavorable de «los apóstoles de la Libertad» que se reúnen en sus salones con el propósito de salvar «la patria», operación que realizan «a oscuras» (Pérez Galdós, 2010: 28) por la falta de luces de su intelecto.<sup>10</sup> Más adelante, el narrador adopta un tono serio mientras explica la degradación de La Fontana a raíz de la expulsión de los miembros más vinculados al poder. Lo que empieza siendo un «noble palenque» dedicado a la educación del pueblo «se bastarde[a]» (Pérez Galdós, 2010: 29) porque se inmiscuye en labores claramente partidistas. Su descrédito es total cuando da acogida en su seno a las dos fuerzas que pugnan por derribar «el sistema constitucional» (Pérez Galdós, 2010: 30),<sup>11</sup> a saber, el ala izquierdista de la revolución y los reaccionarios que actúan en connivencia con Fernando VII. Ambos grupos se dan cita allí, el primero haciendo ostentación de su vigor y el segundo veladamente.

La debilidad del *establishment* liberal de que dan cuenta Vayo y Lafuente cabe atribuirlos a diversas causas: la ingenuidad de creer en la conversión del monarca, lo que lleva a «la nave pública» a estrellarse «contra inminentes peñascos» (Vayo, 1842, II: 177); la difícil coyuntura de lidiar con «dos partidos extremos» que emplean todo tipo de triquiñuelas para arrastrar a las masas «a sus banderas» (Vayo, 1842, II: 256); por último, una cierta «vanidad política» de los doceañistas, que no toleran que los artífices del alzamiento de Riego, «muchos de ellos jóvenes y sin historia», se atrevan a «contradecirles» y hasta a «imponerles su voluntad» (Lafuente, 1865, XXVII: 204). En cuanto a la escisión propiamente dicha, los «hombres de 1812» no consiguen alcanzar un acuerdo con «los de 1820» por el temor que les infunde la posibilidad de una «contra-revolución [sic] de los realistas» (Vayo, 1842, II: 204). Quedan así atrapados en un «círculo vicioso» dentro del cual han de contender infructuosamente con «la resistencia de los vencidos» y «las exigencias de los vencedores» (Vayo, 1842, II: 204). Tanto Vayo (1842, II: 187) como Lafuente (1865, XXVII: 204) elogian la pureza de intenciones de los moderados, pero reconocen que les faltó «energía» (Vayo, 1842, II: 187) y les sobró «candidez» (Lafuente, 1865, XXVII: 204) para imponer su programa. Carencias aparte, sus atributos morales son muy superiores a los de sus antiguos aliados, impregnados estos de «las ideas de la revolución francesa» (Lafuente, 1865, XXVII: 173) y partidarios de «sustituir la templanza al terror» (Vayo, 1842, II: 188).

10. Compartimos plenamente el veredicto de Carroll Johnson: Galdós «has given us the impression that this café is a fraud —its very physical structure is based on deceit and the “apostles of Liberty” are something less than efficient in their efforts to save the country» (1965: 114).

11. Nótese cómo Galdós emplea la misma expresión que Vayo.

Aprovechando las inquinas entre liberales, Fernando VII y sus secuaces despliegan una frenética actividad de acoso y derribo contra el gobierno. La renuencia del monarca a «aclimatar la libertad en España», puesto que «no la quería» (Vayo, 1842, II: 176), constituye así un problema insoluble. Aunque de puertas afuera finge comulgar con el orden establecido, a solas con los suyos Fernando se niega a aceptar una legislación que va en contra de «las ideas» y «los sentimientos» que ha abrazado «toda su vida» (Lafuente, 1865, XXVII: 170). Su descontento lo empuja a urdir un pronunciamiento tras otro, para los que suele recurrir a la mediación de «agentes secretos» (Lafuente, 1865, XXVII: 231) sin escrúpulos que se introducen en las sociedades fingiendo una adhesión incondicional a los principios de la revolución. Con el «oro» (Vayo, 1842, II: 177; Lafuente, 1865, XXVII: 157) procedente de las arcas del rey, estos agentes compran el favor de esbirros que cometen todo tipo de tropelías en perjuicio de la causa liberal.

La crisis del sistema según la presenta Galdós es idéntica a la que trazan los historiadores decimonónicos en cuyas fuentes bucea. Para empezar, la radicalización del discurso político que tiene lugar en La Fontana supone *de facto* la ruptura del partido en dos grupos: el «*moderado*» y el «*exaltado*», separados desde entonces por «una barrera» (Pérez Galdós, 2010: 29-30). Se recalca la bisoñez de una juventud «demasiado crédula» o «demasiado generosa» (Pérez Galdós, 2010: 18), la cual no tiene conciencia de que su actitud provoca el rechazo frontal de los dos polos de la oposición: unos les achacan su apocamiento, otros su temeridad. Asimismo, la labor de zapa que llevan a cabo los adláteres del absolutismo va socavando gradualmente los cimientos del edificio liberal. Una de sus tácticas es la de hacerse con el mando de los clubes y manejarlos a su antojo. A tal efecto, corrompen «con el oro del rey» a los tribunos, logrando que estos intensifiquen el «frenesí» de su oratoria y enloquezcan a la plebe (Pérez Galdós, 2010: 220).<sup>12</sup> Se da así la paradoja de que en un lugar como La Fontana, donde tanto se predica a favor de la soberanía popular, se termine por hacerles el juego «al Rey y a la Reacción» (Pérez Galdós, 2010: 259).

Elías Orejón ejemplifica en la novela la figura del espía que trabaja sin descanso por el restablecimiento de la autoridad omnimoda del monarca. El mote *Coletilla* con que lo conocen sus adversarios alude a un famoso añadido de Fernando VII a su discurso de inauguración de la segunda legislatura el 1 de marzo de 1821, donde se queja públicamente a sus ministros de los ataques que sufre su persona (Vayo, 1842, II: 222-223; Lafuente, 1865, XXVII: 251-252).<sup>13</sup> El retrato

12. El militar Claudio Bozmediano abunda en la misma idea: «Lleno está Madrid de agentes secretos que se ingieren en las sociedades secretas, pagan a algunos de los oradores más furibundos para que aticen los rencores del pueblo contra la autoridad constitucional» (Pérez Galdós, 2010: 397). Y también el ministro de la Gobernación, Ramón Feliu: «[s]e sabe que entre la juventud más acalorada se ingieren ciertas personas que jamás tuvieron nota de liberales ni mucho menos. Dicen que esas personas trabajan continuamente para llevar al pueblo a los excesos que lamentamos» (Pérez Galdós, 2010: 409).

13. El apodo es el mismo que tenía el general realista Francisco de Eguía, «cuyo odio contra toda innovación le hacía llevar el pelo con coleta en 1820, igual que en tiempos de Carlos III» (Dérozier, 1970-1971: 287).

que se nos ofrece de don Elías lo asemeja a un «pájaro rapaz» (Pérez Galdós, 2010: 33) que conserva intactas sus facultades pese al deterioro de los años. Los rasgos dominantes de su carácter no contribuyen tampoco a despertar las simpatías del prójimo: orgullo «muy grande», «sequedad» en el trato y «rigidez» de modales (Pérez Galdós, 2010: 61). Guerrillero durante la Guerra de la Independencia, su ideario cae dentro de la ortodoxia más estricta: rechazo de los librepensadores que amparan la Constitución que él se niega a jurar cuando se le obliga a hacerlo por la fuerza, gritando en su lugar «¡Muera!» (Pérez Galdós, 2010: 43). Su intolerancia ha crecido con los años hasta convertirlo en un fanático dispuesto a arrostrar cualquier penalidad, inclusive el «martirio» (Pérez Galdós, 2010: 63).

Aun cuando su intransigencia raya en la locura, *Coletilla* goza de predicamento en la corte porque desempeña hábilmente sus obligaciones. Es un consumado especialista en sobornar a quienes necesitan dinero, exigiéndoles a cambio «discursos muy calurosos» (Pérez Galdós, 2010: 221) que trastornen a los parroquianos de La Fontana. Conseguido este objetivo, el siguiente paso consiste en escoger a algunos que, corrompidos o engañados, se afanen por expulsar de allí a los moderados. Las reuniones de estos disidentes tienen lugar en un cuarto de la posada que bautizan con el nombre de La Fontanilla. Su estrategia es obvia: puesto que en el café se sigue predicando «el orden», ellos abogan por «la violencia» como única vía hacia la «revolución» (Pérez Galdós, 2010: 255). Cuando Lázaro aduce que en el fondo del liberalismo anida el amor a la Constitución, y que por tanto unos y otros persiguen el mismo fin, sus amigos insisten en «destruir» (Pérez Galdós, 2010: 256) sin contemplaciones. La clave está en embaucar al pueblo llano, encauzándolo a la rebelión contra la que *Coletilla* denomina despectivamente la mayoría «*sensata* en las Cortes» (Pérez Galdós, 2010: 309). Los miembros de La Fontanilla logran con sus tejemanejes que La Fontana pase finalmente a sus manos: «ya somos dueños del club, de nuestro club, ya se fue aquella horda de necios» (Pérez Galdós, 2010: 327). Ignorante de las tretas de su tío, el propio Lázaro ha colaborado en el triunfo con un discurso a favor de la libertad que un público entregado malinterpreta como una apología del libertinaje (Pérez Galdós, 2010: 329-330).

El control de La Fontana forma parte de un complot más grande con el que *Coletilla* pretende que una turba enfurecida —y convenientemente manipulada, siendo como es «fácil de engañar» (Pérez Galdós, 2010: 313)—<sup>14</sup> asalte la casa donde se reúne un grupo de liberales amigos del gobierno y los asesine a sangre fría. El plan está bien diseñado, pero la intervención *in extremis* de Lázaro hace que naufrague. Dicho fracaso supone el principio del fin para *Coletilla*, «perro favorito» (Pérez Galdós, 2010: 400) del monarca al que este culpa del desaguisa-

14. Feliu adivi na que el motín no es fruto del «descontento del Pueblo», sino una maquinación ideada por «personas que hacen de ese mismo Pueblo un instrumento de disolución y anarquía» (Pérez Galdós, 2010: 407).



do. Aunque don Elías se alista luego en la facción para luchar contra el régimen constitucional, pierde para siempre el favor de Fernando VII y, consecuentemente, las ganas de vivir. Una «profunda hipocondría» (Pérez Galdós, 2010: 433) lo lleva a la muerte, poco después —y la ironía es patente— de la vuelta del absolutismo que tanto anhelaba.

En vista de la responsabilidad que tiene el rey en el desastrado fin del Trienio, Galdós opta por incorporarlo como personaje en el capítulo 41 de la novela, «Fernando “el Deseado”». El narrador se detiene primeramente en la fealdad de un rostro presidido por una «nariz borbónica» que perfila la «doble» de un hombre aborrecible, «el monstruo más execrable que ha abortado el derecho divino» (Pérez Galdós, 2010: 402). Fernando accede al trono recurriendo a un refinado ejercicio de hipocresía en el que, sin luchar nunca «frente a frente» (Pérez Galdós, 2010: 402), se va desembarazando paulatinamente de sus rivales: Godoy, su padre Carlos IV y Napoleón. La «necedad», la «doble» y la «cobardía» son, de hecho, los defectos más acusados de su carácter (Pérez Galdós, 2010: 403). Su intervención en los asuntos de estado se caracteriza por una acumulación de desmanes, a cual más grave: persecución de la virtud, deslealtad al orden constitucional y represión (Pérez Galdós, 2010: 403). No contento con haber fracturado en vida la unidad de la nación, su muerte en 1833 hace estallar una nueva contienda cuyos ecos se dejan sentir todavía en el presente: el «rastros de miseria y escándalo» que arranca de su reinado, concluye el narrador, «no ha terminado aún entre nosotros» (Pérez Galdós, 2010: 404).

Galdós anuncia la inminente derrota del liberalismo a manos de los realistas mediante el testimonio de tres personajes de ideología dispar. *Coletilla* asegura que el rey va a recobrar pronto la potestad que se le ha arrebatado de manera injusta, pues en caso contrario habría que dudar de «la Providencia» (Pérez Galdós, 2010: 37). Su confianza se mantiene inalterable a lo largo de la obra (Pérez Galdós, 2010: 185, 186), augurando el exilio de los liberales que no tendrán más remedio que «esconder su ignominia en tierra extranjera» (Pérez Galdós, 2010: 190). Al enterarse de que su complot ha sido derrotado, don Elías está aún convencido —y así se lo comunica al rey— de que la próxima tentativa va a tener éxito: «Mañana no tropezaremos; os respondo de ello, os lo juro» (Pérez Galdós, 2010: 412). El abate Carrascosa, desde su óptica de chaquetero de pro que «ha sabido navegar a todos los vientos» (Pérez Galdós, 2010: 209), hace gala de neutralidad a la hora de emitir un juicio tan certero como desinteresado sobre el porvenir de España. No hay que hacerse ilusiones, advierte a su amigo Bozmediano, pues se avecina un cataclismo: «Esto se viene al suelo, y no tardará mucho» (Pérez Galdós, 2010: 209). Carrascosa añade que solo los ingenuos como Bozmediano creen que «esto va seguir, y que va a haber Libertad y Constitución, y todas esas majaderías» (Pérez Galdós, 2010: 209). Finalmente, si bien el ministro de la Gobernación Ramón Feliu respira aliviado cuando se le notifica que el ejército ha acabado con los intrigantes de *Coletilla*,

teme que estos puedan obtener la victoria en alguno de los atentados que, a buen seguro, van a repetirse en el futuro: «¡Quiera Dios que podamos impedir los que traten de perpetrar mañana!» (Pérez Galdós, 2010: 408). La amenaza constante de las conspiraciones dibuja un panorama poco halagüeño, consecuente por otra parte con el que la historiografía viene ofreciendo desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días.<sup>15</sup>

La imagen del Trienio en *La Fontana de Oro* resultaría incompleta de no abordarse por extenso el desenlace de la novela, sobre todo cuando se piensa que a partir de la edición de 1885 (Madrid: La Guirnalda) se suprime un pasaje del mismo que altera profundamente el destino de la pareja protagonista: en la versión primitiva, Lázaro es asesinado por *Coletilla* y su compañera perece cuatro días después víctima de un trauma emocional que le quita las ganas de vivir, mientras que en la versión nueva Bozmediano consigue sacarlos sanos y salvos de Madrid. Florian Smieja publica dicho pasaje en 1966, y desde entonces tanto la existencia de dos finales alternativos como las razones por las que Galdós cambia el uno por el otro han ocupado por extenso a la crítica (Smieja, 1966; Wellington, 1972; Gimeno Casaldueiro, 1978; Pattison, 1980; Gilman, 1985; Willem, 1987; Esterán Abad, 1992). Ante la disparidad de opiniones, convendría puntualizar lo siguiente antes de continuar con nuestro análisis:

1. La edición príncipe de *La Fontana de Oro*, la que termina con la muerte de los amantes, es la que publica José Noguera a principios de 1871.
2. La supuesta edición de 1870 (Madrid: La Guirnalda) con final feliz es, en realidad, apócrifa: «the 1892 printing provided with a false title page» (Pattison, 1980: 5). La falsificación pudo haber corrido a cargo del editor Miguel Honorio de la Cámara por motivos económicos.<sup>16</sup>
3. Como corolario de lo anterior, Galdós cambia una sola vez el desenlace (muerte > salvación), no dos como solía pensarse (salvación > muerte > salvación).
4. El final trágico se reproduce en sendas ediciones del editor F. A. Brockhaus impresas en Leipzig en 1872 y 1883.
5. La primera edición con final feliz que se conserva es la ya mentada de La Guirnalda en 1885, considerada desde entonces como definitiva.

15. «Las conjuraciones absolutistas, desde marzo de 1820, se suceden unas a otras, cada vez más graves y amenazadoras», con el agravante de que «o no se hace nada, o se combate a los exaltados y *anarquistas*» (Gil Novales, 1980: 13).

16. Pattison aduce que, en vista de la demanda judicial que Galdós presenta en 1896 contra su paisano Cámara por los derechos de autor, este bien pudo hacer pasar como suya la primera edición de *La Fontana de Oro* para recibir más dinero a la hora del reparto dictado en el laudo de 1897: «if an edition earlier than 1871, printed by La Guirnalda, should come to light, it would appear to the unsuspecting arbitrators that the partnership already existed and that the novel was part of the common property» (1980: 8).

A tenor de estos hechos, y pese a las recriminaciones que le dirige José Alcalá Galiano en su reseña de *Revista de España* de 1871,<sup>17</sup> vemos que Galdós se aferra durante quince años a la conclusión original. Cabe inferir que si mantiene este desenlace por tanto tiempo es porque le parece el más adecuado; en caso contrario, lo habría modificado rápidamente como haría después con el de *Doña Perfecta* (Cardona, 1995: 16-22). Con todo, la prueba decisiva de que la elección de Galdós está meditada a conciencia se halla en una digresión que forma parte del fragmento descartado en 1885. El narrador explica allí que ha rematado su obra «del modo más natural y lógico», el que según él se aviene mejor a «las condiciones artísticas» (Smieja, 1966: 426) de la misma: Lázaro y Clara escapan de Madrid y se instalan en el pueblo natal del joven, donde se casan, son felices y tienen abundante descendencia. No obstante, los planes del narrador se trastocan posteriormente a raíz de un encuentro casual con su amigo Bozmediano, a quien en calidad de «testigo presencial de los hechos» se deben «todos los datos de *La Fontana*» (Smieja, 1966: 427). El militar, empeñado en que se conozca «la verdad histórica», le refiere un «hecho en extremo desagradable» (Smieja, 1966: 427) que tiene lugar después del complot de *Coletilla*: el asesinato de Lázaro y la agonía mortal de Clara. Tras algunas vacilaciones y no sin «[g]ran repugnancia» (Smieja, 1966: 427), el narrador acepta reescribir el final de acuerdo con las noticias de que le ha hecho partícipe Bozmediano.

Mediante la intercalación de esta digresión, que significativamente no consta en el manuscrito de diciembre de 1868 (Esterán Abad, 1992: 82-83), el narrador reflexiona además acerca de las respectivas poéticas de la novela y de la historia: esta exige una escrupulosa fidelidad a los acontecimientos, en tanto que el relato de ficción puede alterarlos si con ello se confiere mayor verosimilitud a lo contado (Willem, 1987: 54). Ni que decir tiene que el razonamiento procede en línea directa de la *Poética* aristotélica: «la poesía es más elevada y filosófica que la historia» por ocuparse no de «lo que ha sucedido», sino de «lo que podría suceder» (Aristóteles, 1974: 1451b). La decisión inicial del narrador de inventarse la felicidad de Clara y Lázaro (*poesía*) supera estéticamente, pues, la que adopta luego a instancias de Bozmediano, o sea, consignar la muerte de la pareja (*historia*). En otras palabras, la creatividad del narrador tiene un carácter «más elevado y filosófico» porque se basa en lo que «podría suceder»; la propuesta del militar, por su parte, carece de atractivo al ceñirse exclusivamente a lo que «ha sucedido».

Aunque se apoya en la autoridad de Aristóteles, la oposición que plantea el narrador es equívoca y, a la postre, equivocada. La escritura de la historia no puede reducirse a la simple crónica de lo acaecido en algún lugar y tiempo del

17. «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» (1871: 158).

pasado, como si la trabazón del discurso (White, 1973) y la ideología del autor<sup>18</sup> carecieran de importancia. La jerarquía que propugna el narrador debería invertirse asimismo en lo que concierne al desenlace de *La Fontana de Oro*: lo «natural y lógico», lo que encaja dentro de «las condiciones artísticas» de la novela, no es el retiro de Lázaro a una dorada medianía, sino su exterminio. Solo así cobran relevancia los elementos que estructuran la semántica de la narración: la atribulada psicología de un revolucionario de pacotilla<sup>19</sup> que se malogra al ejecutar empresas superiores a su talento; la recreación, tan descarnada como exacta, de una coyuntura socio-política donde los enemigos de la Constitución tienen más poder que los que la defienden; por último, y aun suponiendo que los amantes hubieran recalado en Aragón, la imposibilidad de que Fernando VII los hubiera dejado vivir en paz durante la represión que llevó a cabo en la Década Ominosa. Por si ello no bastara, algunas indicaciones del último capítulo tienen carácter premonitorio: la persecución a que sus enemigos someten a Lázaro, deseosos como están de vengarse «de un modo terrible» (Pérez Galdós, 2010: 428);<sup>20</sup> la «tristeza» que embarga a los dos amantes (Pérez Galdós, 2010: 430), preludio de la desgracia que los aguarda; o el juramento que hace *Coletilla* de «quitarle la vida» a su sobrino (Pérez Galdós, 2010: 432). Ni la falta de atributos del héroe, ni la debacle de los liberales, ni mucho menos la maldad congénita del absolutismo permiten concebir la redención de los protagonistas. Esta atentaría contra la coherencia interna de un relato que requiere *velis nolis* la inmolación de estos, de ahí que Bozmediano atine más que el narrador cuando pide que se divulgue lo que ocurrió.

Que Galdós accediera quince años más tarde a transformar el llanto en júbilo, el aniquilamiento en supervivencia, se explica seguramente por un deseo de satisfacer el horizonte de expectativas de sus lectores. Sin embargo, una novela con el subtítulo de *histórica* donde se hace una valoración tan negativa de la época que se recrea difícilmente iba a sancionar la bienaventurada unión de Clara y Lázaro.<sup>21</sup> La imagen que el novel escritor forja del Trienio Liberal se caracteriza, en efecto, por la acumulación de datos y noticias entresacados de la historiografía liberal que no invitan precisamente al optimismo: las luchas intestinas entre las facciones liberales, el acoso de las fuerzas de la reacción espoleadas por el mismo rey, la zafiedad del pueblo y la inanidad de un gobierno que carece de arrestos para hacerse respetar. El discurso que se va urdiendo es consecuente

18. El auge de la historiografía liberal en la España decimonónica se supedita a un proyecto de construcción y afianzamiento de la nación de clara filiación burguesa (Cirujano Marín-Elorriaga Planes-Pérez Garzón, 1985).

19. Gilman da en el clavo cuando lo califica de «allegorical personification of liberalism as such» (1975a: 137). Lázaro tiene mucho más de Pepe Rey que de Salvador Monsalud, lo que explica su desastrado sino.

20. Con un don profético, *Coletilla* pronosticó a Lázaro lo que le esperaba: «o huirás con ignominia, o te entregarás a la venganza de tus enemigos, que no tendrán perdón de ti, y harán bien» (Pérez Galdós, 2010: 190).

21. Sí lo hará en la segunda serie de *Episodios nacionales*, pero con una caracterización mucho más rica de los protagonistas. Ni Lázaro ni Clara resisten la comparación con Salvador y Solita.

con dicha perspectiva, por lo que la obra desemboca en una tragedia personal que reproduce a pequeña escala los infortunios de la nación bajo el reinado de Fernando VII. De este modo, la verdad artística que invoca el narrador acaba siendo idéntica a la verdad histórica que reclama Bozmediano, paradoja que precipita la acción hacia un final inapelable: Lázaro debe morir.

## Bibliografía

- ALCALÁ GALIANO, Antonio (1951), *Recuerdos de un anciano*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- (1865), *Apuntes para la biografía del Excmo. Señor D. Antonio Alcalá Galiano, escritos por él mismo*, Madrid, Imprenta del Colegio de Sordomudos y de Ciegos.
- (1846), *Historia de España desde los tiempos primitivos hasta la mayoría de la reina doña Isabel II, redactada y anotada con arreglo a la que escribió en inglés el doctor Dunhan*, volumen 7, Madrid, Imprenta de la Sociedad Literaria y Topográfica.
- ALCALÁ GALIANO, José (1871), «*La Fontana de Oro*. Novela histórica original de D. Benito Pérez Galdós», *Revista de España*, 20 (148-158).
- ARISTÓTELES (1974), *Poética*, Madrid, Gredos.
- CARDONA, Rodolfo (1995), «Introducción», *Doña Perfecta*, Madrid, Cátedra, pp. 13-63.
- CIRUJANO MARÍN, Paloma, ELORRIAGA PLANES, Teresa y PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio (1985), *Historiografía y nacionalismo español (1834-1868)*, Madrid, CSIC.
- DÉROZIER, Albert (1970-1971), «El “Pueblo” de Galdós en *La Fontana de Oro*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 52, pp. 285-311.
- ESTERÁN ABAD, Pilar (1992), «*La Fontana de Oro*: tres desenlaces para una novela», *Actas Del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, vol. I, pp. 77-87.
- GARCÍA BARRÓN, Carlos (1964), «Antonio Alcalá Galiano y la Fontana de Oro», *Hispania*, 47, 1, pp. 91-94.
- GIL NOVALES, Alberto (1980), *El Trienio liberal*. Madrid: Siglo XXI.
- (1975), *Las Sociedades Patrióticas (182-1823). Las libertades de expresión y de reunión en el origen de los partidos políticos*, 2 tomos, Madrid, Tecnos.
- GILMAN, Stephen (1985), *Galdós y el arte de la novela europea: 1867-1887*, Madrid, Taurus.
- (1975a), «*La Fontana de Oro*: Historical Fable or Historical Prophecy?», en Georges Duby, Charles Amiel, Jacques Lafaye y Jorge Guillén (eds.), *Les cultures iberiques en devenir: essais publiés en hommage à la mémoire de Marcel Bataillon*, Paris, Fondation Singer Polignac, pp. 135-139.
- (1975b), «History as News in *La Fontana de Oro*», en Josep M. Solà-Solé, Alessandro Crisfulli y Bruno Damiani (eds.), *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzel con motivo de su 80 aniversario*, Barcelona: Hispam, pp. 407-413.
- GIMENO CASALDUERO, Joaquín (1978), «Los dos desenlaces de *La Fontana de Oro*: origen y significado», *Anales Galdosianos. Anejo*, Los Ángeles, Fundación del Amo (55-69).

- HINTERHÄUSER, Hans (1963), *Los «Episodios nacionales» de Benito Pérez Galdós*, Madrid, Gredos.
- JOHNSON, Carroll B. (1965), «The Café in Galdós' *La Fontana de Oro*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 42 (112-117).
- LAFUENTE, Modesto (1865), *Historia general de España*, volumen 27, Madrid, Imprenta Del Banco Industrial y Mercantil.
- LÓPEZ-MORILLAS, Juan (1965), «Historia y novela en el Galdós primerizo: en torno a *La Fontana de Oro*», *Revista Hispánica Moderna*, 31, 1-4, pp. 273-285.
- MONTESINOS, José F. (1968), *Galdós*, 3 tomos, Madrid, Castalia.
- OCHOA, Eugenio de (1871), «Señor director de *La Ilustración de Madrid*», *La Ilustración de Madrid*, 42 (274-275).
- ORTIZ-ARMENGOL, Pedro (1996), *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica.
- PATTISON, Walter T. (1980), «*La Fontana de Oro*. Its Early History», *Anales Galdosianos*, 15, pp. 5-9.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2010), *La Fontana de Oro*, Madrid, Alianza.
- (1961), *Memorias de un desmemoriado*, en Federico Carlos Sainz de Robles (ed.), *Obras completas*, tomo VI, Madrid, Aguilar, pp. 1655-1698.
- PÉREZ VIDAL, José (1987), *Galdós: años de aprendizaje en Madrid, 1862-1868*, Santa Cruz de Tenerife, Vicepresidencia del Gobierno de Canarias.
- PETIT, Marie Claire (1972), *Galdós et «La Fontana de Oro», genèse de l'oeuvre d'un romancier*, París, Ediciones Hispano Americanas.
- Revista de España* (1871), 19, p. 468.
- SHOEMAKER, William H. (ed.) (1972), *Los artículos de Galdós en «La Nación»*, Madrid, Ínsula.
- SMIEJA, Florian (1966), «An Alternative Ending of *La Fontana de Oro*», *Modern Language Review*, 61, 3, pp. 426-433.
- VAYO, Estanislao de Kostka (1842), *Historia de la vida y reinado de Fernando VII de España*, 3 tomos, Madrid, Repullés.
- WELLINGTON, Marie (1972), «The Awakening of Galdós' Lázaro», *Hispania*, 55, 3, pp. 463-470.
- WHITE, Hayden (1973), *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- WILLEM, Linda M. (1987), «The Narrative Premise of the Dual Ending to Galdós's *La Fontana de Oro*», *Romance Notes*, 28, 1, pp. 51-56.