

***La Fontana de Oro* (1870) en la proyección televisiva de Galdós:
del espacio *Los libros* (1974) al telefilme *Prim, el asesinato de la calle del
Turco* (2014)**

Elena CUETO ASÍN
Bowdoin College

RESUMEN. A *La Fontana de Oro*, de Benito Pérez Galdós, se dedica el programa piloto de *Los libros*, espacio de promoción de clásicos de la literatura que TVE lanza en 1974 con una estructura híbrida de documental divulgativo y adaptación fílmica. La elección de esta obra sobre el Trienio Liberal como espejo de la coyuntura sociopolítica del tardofranquismo se analiza dentro del rol televisivo de consolidación de Galdós como valor patrimonial. *La Fontana de Oro* como eje temático conecta el programa de 1974 con el telefilme de ficción histórica producido por TVE en 2014 *Prim, el asesinato de la calle del Turco*, cuyo protagonista es el escritor canario, que en 1870 celebra la publicación de su primera novela. El doble abordaje de esos comienzos del autor permite trazar, por un lado, la evolución del paradigma de proyección del legado literario en televisión, desde la proverbial adaptación con función didáctica a la ficción original en clave posmoderna, y, por otro, la utilización de dicho legado en diferentes discursos sobre la transición política a la democracia dentro del ente público.

PALABRAS CLAVE. Galdós, *La Fontana de Oro*, *Prim*, televisión.

ABSTRACT. The pilot program of *Los libros* was dedicated to *La Fontana de Oro* by Benito Pérez Galdós. This television series was meant to be a space where the literary classics would be promoted with the hybrid structure of an educational documentary combined with a film adaptation. The choice of this novel about the *Trienio Liberal* as a reflection of the socio-political situation in the late stages of the Franco era is analyzed inside the role television would play in the consolidation of Galdós' cultural heritage value. As the core thematic idea, *La Fontana de Oro* connects the 1974 program with the historical fiction television film, *Prim, el asesinato de la calle del Turco*, produced by TVE in 2014, in which the protagonist is the writer from the Canary Islands who, in 1870, celebrates the publication of his first novel. The dual coverage of this author's beginnings allows us, on the one hand, to trace the evolution of how the literary legacy model was projected on television from the well-known adaptation with an educational function, to the original fiction with a post-modern tone, and, on the other hand, how said legacy was utilized in different types of discourse about the political transition of the democracy inside the public entity.

KEYWORDS. Galdós, *La Fontana de Oro*, *Prim*, television.

Galdós localiza la acción de su primera novela histórica, *La Fontana de Oro*, durante el Trienio Liberal, marcado por el antagonismo de Fernando VII y sus seguidores al régimen constitucional y por el enfrentamiento, a su vez, entre liberales exaltados y mode-

rados. Se publica la novela en 1870, año asimismo convulso que termina con el atentado mortal contra el general Prim, recreado por el mismo autor en *España trágica* (1909), dentro de la quinta serie de *Episodios nacionales*. La correlación entre ambos periodos queda declarada en el preámbulo a *La Fontana de Oro*, muy tenido en cuenta en el estudio de la obra: «relación nacida, sin duda, de la semejanza que la crisis actual tiene con el memorable periodo de 1820-23» (Pérez Galdós 1995: 7). No obstante, las fechas de escritura indican como telón de fondo para el contexto novelado, septiembre de 1821, lo acontecido a mediados de la década de 1860, que Galdós traslada al contexto del Trienio adoptando la explicación sobre aquel periodo de fuentes historiográficas de línea liberal «Dorca 2017: 218-9»¹. Emilio Castelar lamenta la represión reaccionaria de la Noche de San Daniel, en abril de 1865, estableciendo una analogía con el periodo de cinco décadas antes: «con todo su aparato de violencia, con todo su cortejo de males, con todos los augurios se repiten días tristísimos de 1823» (Gilman 1979: 135). Galdós parece hacerse eco de la llamada de Castelar a la serenidad como respuesta a la represión, exponiendo en *La Fontana de Oro* las consecuencias nefastas del extremismo y encarnando el espíritu revolucionario en la figura de un personaje que evoluciona en su ideario de activismo en paralelo a cómo lo hace el propio escritor². Presenta una evolución similar Vicente Halconero, protagonista de *España trágica*, creado como «alter ego del autor en su juventud» (Troncoso Durán 2016: 47).

El local que da título a *La Fontana de Oro* es un club de liberales radicales enfrentados al Gobierno moderado tanto como a la reacción realista, que pretende revocar las libertades constitucionales y que cuenta con conspiradores como el personaje de Elías, alias Coletilla. Este es tío de una joven llamada Clara, en amores con su primo Lázaro, el cual llega a Madrid para unirse a la actividad exaltada que tiene en La Fontana de Oro su cenáculo. También acude ahí, entre otras figuras históricas y de ficción, el militar Claudio Bozmediano, igualmente atraído por Clara, a la cual su tío lleva a vivir bajo la vigilancia de tres hermanas solteras y religiosas. El idealista Lázaro termina desilusionado de su experiencia revolucionaria, tras ser encarcelado y maltratado por la turba, comprobar los riesgos de su propia torpeza al poner en peligro la vida de otros y, en última instancia, enfrentarse a su propio conflicto de valores.

La Fontana de Oro es el título elegido para inaugurar *Los libros*, espacio de promoción de clásicos de la literatura que TVE lanza en febrero de 1974 con un formato híbrido de programa divulgativo y adaptación. La novela vuelve a ser referida en el telefilme de 2014 *Prim, el asesinato de la calle del Turco*, ficción que se modela en *España trágica* y tiene como protagonista a un joven gacetillero, Benito Pérez Galdós, que celebra la publicación de su primer libro en vísperas del atentado contra Prim. La convergencia temática en ambos programas, separados por cuarenta años —los mismos que distan entre la escritura de *La Fontana de Oro* y la de *España trágica*—, invita a observar la proyección mediática de Galdós como valor patrimonial, siguiendo un paradigma de evolución de los formatos dentro del medio televisivo: desde la adaptación de obras literarias, lo cual proporciona

¹ Dorca se refiere a Estanislao de Koska Vayo y a Modesto Lafuente, cuyo tomo XXVII de la *Historia general de España*, que aborda el periodo entre 1814 y 1822, aparece en 1865 (Dorca 2017: 219).

² La evolución que aleja a Galdós del radicalismo a partir de 1870 la explica Rodgers en un marco de comparación entre el escritor y Castelar, aunque no se refiere el crítico a *La Fontana de Oro* (2007-08: 87).

La Fontana de Oro (1870) en la proyección televisiva de Galdós:
del espacio Los libros (1974) al telefilme Prim, el asesinato de la calle del Turco (2014)

abundantes títulos durante el tardofranquismo y la primera década de la democracia, a la ficción original del siglo XXI en clave posmoderna. Con ese recorrido se apunta a reproducir las bases de la ficción histórica practicada por el autor mismo: el relato del pasado como vehículo de conocimiento que llama a cuestionar su propia construcción. El reconocimiento de la obra y la figura del escritor permite además analizar su utilidad en discursos en torno a la Transición, desde un uso alegórico: *Los libros* promociona con *La Fontana de Oro* un modelo de diálogo y moderación frente a la reacción y la radicalización; el telefilme de 2014 inserta el relato de un magnicidio en un marco de revisión del mismo proceso de transición como mito fundacional.

LOS LIBROS

Con 28 entregas en tres temporadas, hasta diciembre de 1977, *Los libros* es un espacio modelo de televisión cultural en una época en que tal categoría resulta privilegiada, con programación en horario de máxima audiencia, algo que termina con la aparición de las cadenas privadas al final de la década de los ochenta. Participa entonces en la misión de integrar la alta cultura en la comunicación de masas, así como en la función de mediador entre la sociedad y los diversos agentes del cambio político que Manuel Palacio (2012: 10) atribuye a TVE en el contexto de la Transición. Concebido y realizado por un intelectual polifacético como es Jesús Fernández Santos, guionista y director él mismo del programa piloto dedicado a *La Fontana de Oro*, el programa introduce un formato en el que se alterna una estructura típica de espacios divulgativos —a cargo de un presentador y con material documental y de archivo— con la recreación de la obra filmada en 35 milímetros. Este soporte, más próximo al cine que a la más común grabación en plató practicada hasta entonces, anticipa el auge de series sobre relatos del siglo XIX, como *Fortunata y Jacinta* (1980), dirigida por Mario Camus al final de una década en la que prolifera el traslado de la obra de Galdós a la pantalla. Entre el largometraje *Fortunata y Jacinta* dirigido por Angelino Fons (1970) y la versión de Camus se llevan al cine otras cuatro novelas del autor y otras dos se adaptan para TVE en la categoría de espacios dramáticos, además de *La Fontana de Oro* en *Los libros*³.

TVE cuenta entonces con una plantilla de realizadores de pensamiento progresista —poco afín al del Gobierno que de otro modo controla el ente público hasta 1977—, quienes trabajan de forma simultánea en el medio cinematográfico (Palacio 2012: 10). Como expone Luis Miguel Fernández (2015: 10), estos logran introducir su ideología, entre otros métodos, mediante la «paradoja» de acudir a la obra de escritores de anteriores generaciones y no tanto a la de contemporáneos que más directamente modulan el cambio de ideas, pero que trabajan muy de espaldas a la televisión. De hecho, también dan la espalda a Galdós como referente, desde la predilección por una narrativa experimental como vehículo de

³ Son *La duda* (Rafael Gil, 1972), *Marianela* (Angelino Fons, 1972), *Tormento* (Pedro Olea, 1974) y *Doña Perfecta* (César Ardavín, 1977); *Miau* (José Luis Borau, 1972) y *Misericordia* (José Luis Alonso, 1974) para el espacio televisivo *Cuentos y leyendas*.

un discurso crítico. El manifiesto menosprecio hacia la obra y estatus del autor canario, aún hoy reminiscente y fuente de debate, se airea en los medios que se hacen eco de la conmemoración del centenario de su muerte en 2020.

Lo cierto es que, frente al experimentalismo, el relato decimonónico ofrece al público de masas una forma accesible de identificar valores de la vida cotidiana en un agudizado interés por desgranar dichos valores de forma crítica. La «alianza» que TVE establece con el realismo aporta buena parte de la «riqueza ficcional» que irrumpe en el medio y facilita su «sorpresiva versatilidad de absorción de todo tipo de discursos», en palabras de José Luis Calvo Carilla (2010: 212-3). Por otro lado, y aun tomando prestado el modelo de otras televisiones europeas, cultivar la conciencia de un canon literario nacional, como hace *Los libros*, parece integrarse bien en cierta «coartada culturalista» con la que las instituciones estatales buscan poner en sordina las expresiones de descontento y reclamación de reformas (Fernández 2010: 122). Esa promoción del patrimonio oficialista resulta además aprovechable de cara a otra formación: la de una identidad literaria mediante la cual descubrir la experiencia del país (Ansón 2010: 69). El relato histórico de Galdós se integra ahí como sus *Novelas españolas contemporáneas*, en las que también el referente histórico sirve de alegoría. En la serie *Fortunata y Jacinta* ve David George (2009: 56) el uso de ese legado literario como «prehistoria del momento de consolidación del nuevo régimen democrático», al proyectar la restauración monárquica en la figura de Alfonso XII de Borbón. *La Fontana de Oro*, escrita con conciencia de ver el Trienio Liberal reflejado en la crispación política de cinco décadas después, actúa en *Los libros* haciendo de espejo de la coyuntura del régimen franquista en su terminación.

La estrategia principal que Fernández identifica en el programa de TVE para hacer relevante *La Fontana de Oro* en la actualidad de 1974 reside en alterar de forma cautelosa la «norma didáctica» de la televisión educativa, a partir de la discontinuidad que aporta el «hibridismo» de elementos, facilitando con ello una «lectura no cerrada ni unívoca del texto literario, sino abierta a otras interpretaciones más allá de la institucional» (2010: 131). Dicha norma didáctica establecía el busto parlante de un presentador perteneciente a la Real Academia Española, que para *La Fontana de Oro* es Alonso Zamora Vicente, y de una voz en *off* superpuesta a imágenes de archivo y dramatizadas, destinadas a proyectar verosimilitud «de componente poco comprometido, tranquilizador y técnico» que protegiese «de cualquier elemento perturbador» (Fernández 2010: 128). En el programa dedicado a *La Fontana de Oro*, la voz autoritativa confirma una lectura institucional: en defensa de «la libertad y el orden como normas de la vida, la necesidad de acabar con las revueltas dando paso a un tiempo laborioso y fecundo para España». No obstante, estas palabras se escuchan superpuestas a unas imágenes dramatizadas de grupos de ciudadanos discutiendo de forma libre, incluso exaltada (Fernández 2010: 130).

El sutil contrapeso o discontinuidad entre locución e imagen se complementa con el papel desproporcionado que el programa concede a Bozmediano, secundario en la novela, quien presenta una imagen dialogante y positiva del Ejército, siendo capaz de llegar a un entendimiento con Lázaro para, desde la juventud de ambos, dar entrada a un nuevo modo de resolver conflictos (Fernández 2010: 130). Esta licencia de la adaptación televisiva proyecta una lectura alegórica de lo deseable, en un futuro próximo, como transición política

viable. Resulta igualmente notable, aunque gran parte de la trama de la novela sucede en verdad en espacios interiores, la manera en que la adaptación fílmica escatima el material narrativo que describe la turbulencia callejera y el enfrentamiento de grupos, para enfocarse en cómo se comunican entre sí los individuos representativos. La decisión, que obedece sin duda a una logística de producción y coste, invita a observar una anticipación idealizada del proceso de transición política, que llegará a consolidarse como mito basado, según explica Sophie Baby [2018], en realzar, por un lado, el papel de los líderes políticos por encima de la movilización social y, por otro, su dimensión de proceso pacífico, a base de minimizar el efecto de la violencia producida.

En las decisiones de realización del programa *La Fontana de Oro* se detecta asimismo la forma con la que la televisión busca legitimar su función y capacidades como agente cultural, que la intelectualidad tiende a negarle (Palacio 2010: 13). La parte de adaptación de la novela en el programa, de una hora escasa de duración, queda reducida a unos cuantos episodios, en apariencia seleccionados con el fin de aportar un sentido panorámico del libro. La fragmentación y la reducción de contenidos en las obras literarias adaptadas resulta un elemento de crítica recurrente hacia la televisión, junto con el didactismo como forma de control (Fernández 2010: 126). En el caso de *Los libros*, el recorte se justifica dentro de una voluntad, desde el medio, de asentar una identidad de características propias, con «una ilustración de textos literarios al margen de la reutilización de los recursos conaturales a la obra original» (Palacio 2002: 524). «Este camino de creación que se puede dar en televisión se queda corto en el cine» declara Fernández Santos (entrevista de J. A. Bernárdez citada en Fernández 2015: 119). Después de todo, *Los libros* no se define en su función por ser un espacio de adaptación propiamente dicho, sino de fomento de la lectura. El sector librero parece confirmar tal meta (Fernández 2010: 124). La edición de bolsillo de *La Fontana de Oro* en Alianza Editorial existe desde 1970, coincidiendo con los cien años de la primera publicación de la novela, una efeméride que estimula igualmente su estudio crítico. El programa televisivo insta a adquirir el libro como ocasión para adentrarse en uno de los autores principales de las letras hispánicas, a la vez que en un periodo histórico de la nación. Además de ofrecer una visualización facilitadora del relato en su ambientación, dirige al potencial lector de la obra a que identifique en ella unas dinámicas del comportamiento político, así como un determinado perfil de los personajes. Diseña, pues, las bases de una interpretación sin tener que llevarla a cabo por completo, dejándola en manos del lector y, de este modo, fuera del alcance de la censura vigente.

Los libros elige el primer libro de Galdós para un primer programa que honra no solo el legado de títulos que aporta el escritor al patrimonio literario, sino también un modelo de narración histórica en un marco de divulgación de cultura, ocio y valores: acercarse al conocimiento desde lo ameno, sin ánimo de adoctrinar pero reflejando una ideología personal que no es otra que la confianza en las clases medias como portadoras de estabilidad y progreso. Con ese fin la adaptación fílmica se detiene principalmente en la trama del triángulo amoroso entre Lázaro, Clara y Bozmediano, en un marco explicativo del contexto social y doméstico de desarrollo burgués. A ello se añade la filmación documental de espacios públicos del Madrid contemporáneo —calles y establecimientos comerciales— sobre la voz

recitativa de pasajes de la novela. Queda omitida por completo la figura de Fernando VII, cuyo comportamiento Galdós presenta de manera altamente crítica.

El mayor protagonismo concedido a Bozmediano invita también a considerar el tratamiento de Lázaro en el programa, contrastado con lo señalado por la crítica galdosiana. El programa de 1974 proyecta al personaje sin perfil heroico ni aptitudes de líder, un rasgo que los primeros estudios de *La Fontana de Oro* (Hafter 1959 o López-Morillas 1965) señalan como factor para considerarla una obra aún no lograda del autor principiante. Por el contrario, hay quien detecta, como Marie Wellington (1972: 463), la intencionalidad de Galdós en la configuración del personaje, imaginativo y bisoño en exceso, pero capaz de reaccionar de forma ética y responsable. Parece coincidir ahí Fernández Santos a la hora de presentar al público del tardofranquismo un modelo de activista que no adolece de excesivo apasionamiento. Albert Dérozier contradice también la visión sobre este personaje de los estudios precedentes, identificando una consciente configuración de una personalidad «difusa», opuesta a la densidad histórica de Bozmediano o Elías, cuya «premonición mística» de ideas es compartida con algunos personajes republicanos, fanáticos y poco fiables, y con un pueblo manipulado con consignas a favor de la violencia y la depuración (1970-1971: 290). Lázaro termina actuando de acuerdo a un sentido de lo moral cuando hace fracasar el plan de hacer asesinar a un grupo de dirigentes liberales urdido por Elías, para luego intentar también salvar a este. La «resurrección simbólica» lo convierte en ese punto, dice Germán Gullón, «en el hombre nuevo que antepone lo humanitario al espíritu del partido» (1976: 381). El lenguaje aquí refleja la situación política del momento, haciendo referencia la idea de «partido» a una actividad política clandestina.

El tema del asesinato político en *La Fontana de Oro*, o la resolución de evitarlo, tiene sin duda resonancia en el contexto de violencia del tardofranquismo. En diciembre de 1973, unos meses antes de la emisión de *Los libros*, un atentado de ETA acaba con la vida del presidente del Gobierno, Luis Carrero Blanco. En 1968, el grupo terrorista vasco había realizado su primer asesinato premeditado en la persona del agente de la Brigada Político-Social de Guipúzcoa Melitón Manzanos, anterior colaborador de la Gestapo y temido como torturador. El 2 de marzo de 1974, pocas semanas después de la emisión del programa, es ejecutado Salvador Puig Antich, acusado de la muerte del subinspector Francisco Anguas durante un fuego cruzado entre la policía y el Movimiento Ibérico de Liberación, al que pertenecía el activista catalán. Si bien la muerte de Carrero asume una interpretación de avance en la voluntad de continuidad del régimen dictatorial que termina, también vislumbra una violencia terrorista como dinámica indeseable en sus consecuencias. Ya lo es el lamentado castigo de la pena capital para Puig Antich. El asesinato de abogados laboristas en la calle de Atocha en 1977 por un grupo de ultraderecha tiene como finalidad desestabilizar el programa democrático en su primer año de existencia.

Desencantado, Lázaro decide volver a su provincia —Zaragoza— y allí, casado con Clara, aceptar los beneficios de una existencia de prosperidad estable: «en la vida oscura, pacífica, laboriosa y honrada, la satisfacción de los más legítimos deseos del hombre» (Pérez Galdós 1995: 389). En esa claudicación cabe ver una alegoría que anticipa o asume el paradigma de desencanto que define cierto sentir colectivo a partir de la consolidación del sistema democrático de 1976, como parte de un proceso sostenible que pasa por ver ce-

La Fontana de Oro (1870) en la proyección televisiva de Galdós:
del espacio Los libros (1974) al telefilme Prim, el asesinato de la calle del Turco (2014)

didadas al posibilismo las metas más utópicas de cambio. Dérozier detecta en «la indulgencia ante los pecados de juventud del revolucionario extraviado» una aceptación del liberalismo, asumiendo que «sin duda no es el sistema político de los pobres» (1970-71: 307). Tal lectura preconiza quizá, dado el marco económico que encauza la democracia, la revisión crítica que señala el proceso como incompleto o fallido modelo social inclusivo.

El final feliz de *La Fontana de Oro* que elige el programa de 1974, como la edición de Alianza Editorial, no es el único planteado como posible para cerrar la novela. El narrador del libro a partir de una segunda edición en 1871 la plantea como más artística o más deseable, frente a otra posible conclusión de signo trágico, en la que Lázaro resulta asesinado por orden de Elías, un trauma al que Clara no sobrevive. Esta diversidad de desenlaces, elemento tratado por un buen número de estudios (Smieja 1966, Casaldueiro 1978, Palomo 1988), contraponen lo optimista y comercialmente atractivo como «fábula política» —en palabras de Stephen Gilman (1979: 137)— a lo que resulta lógico desde el punto de vista del desarrollo histórico. La muerte provocada al joven liberal es coherente con la visión historiográfica que Galdós estaría tomando según Toni Dorca (2017: 218-9). Para Linda Willem (1987: 56), no obstante, la declarada preferencia por el final feliz lo es como premisa narratológica galdosiana: una invitación al lector a considerar la ficción histórica como alternativa de verosimilitud estética a las coordenadas de la historia narrada, considerando las convenciones de ambas formas. Como iniciativa en un marco de ilusión de cambio político, *Los libros* no puede sino asumir tanto el optimismo de la fábula como la dimensión literaria frente a la historia.

PRIM, EL ASESINATO DE LA CALLE DEL TURCO

La proyección de lo inestable de la historia como relato puede identificarse en las novelas históricas de Galdós, como textos que cuestionan tanto el valor de la representación como la existencia de una verdad histórica (Urey 1989: 10). Este elemento metaliterario, sin embargo, no se realza a la hora de llevar la novelística del autor a la pantalla, permaneciendo en la experiencia de la lectura. No se detecta en la escasa y poco afortunada adaptación de *Episodios nacionales*, como la titulada *Sangre de mayo* (2008), dirigida por José Luis Garcá para el bicentenario de la guerra de la Independencia con financiación televisiva, y controvertida por su alto coste (Cueto Asín 2015: 574)⁴. Sí se persigue, sin embargo, en el proyecto incentivado por otro bicentenario destinado a promover un relato nacional: el que conmemora al general Prim en 2014. En este relato se fabula a partir del elemento biográfico de un Galdós gacetillero de 27 años en 1870, y del modelo con el que el escritor incorpora la historia a la ficción.

Prim, el asesinato de la calle del Turco se estrena como telefilme el 1 de diciembre de 2014 en La 1 de Televisión Española (TVE), su principal productora junto con Tele-

⁴ Su guion está basado en *La corte de Carlos IV* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Es un encargo del Gobierno de la Comunidad de Madrid con presupuesto de quince millones de euros, a través de TeleMadrid.

visió de Catalunya (TV3) y la empresa Shine Iberia, tras su pase en septiembre por el Festival de Cine de San Sebastián. La película, de hora y media, está dirigida por Miguel Bardem y cuenta con argumento de Nacho Faerna, también productor ejecutivo, quien convierte el guion en una novela, con título y diseño de cubierta tomados directamente de la producción televisiva. Un año después se publica el guion fílmico propiamente dicho, donde Faerna expone el proceso de escritura en colaboración con la también guionista Virginia Yagüe, y con el asesoramiento de los historiadores José Álvarez Junco y Gregorio de la Fuente Monge.

La figura de Prim pasa a la historia marcada en gran medida por el hecho de su muerte, tras sufrir un atentado el 27 de diciembre de 1870 en la entonces calle del Turco (hoy Marqués de Cubas), en vísperas de la llegada a España de Amadeo de Saboya, cuyo reinado Prim logra gestionar en su cargo de presidente del Consejo de Ministros, ante la oposición de varios bloques políticos. El atentado supone un verdadero «evento monstruo», según denomina Pierre Nora (1972: 162) al tipo de suceso histórico que se consolida como hito desde los medios de comunicación, capaces de convertir un acontecimiento en historia, así como de aportar a lo histórico una dimensión mítica. Este doble proceso encuentra hoy una plataforma en el entramado mediático que vincula programas informativos con el pasado abordado desde la ficción.

La borrosa investigación del asesinato de Prim, del que resulta acusado el republicano José Paúl y Angulo sin que este llegue a admitir culpabilidad alguna, convierte el hecho luctuoso en sospechosamente impune, y así en perfecto material literario y fílmico. *España trágica*, precedida por el también episodio nacional titulado *Prim* (1906) y seguida por el titulado *Amadeo I* (1910), inaugura esa trayectoria de proyección del militar y político en la esfera de la cultura popular⁵. No hace mucho se venía renovando su biografía también en el campo de la historia⁶. Entre los títulos de ficción más recientes que se enfocan en el magnicidio, todos ellos con tramas de investigación, algunos toman como referente el texto de Galdós⁷. La novela *Sangre en la calle del Turco* (2011), de José Calvo Poyato, resulta un antecedente del trabajo de Faerna, al protagonizarla un periodista aspirante a literato, el cual, como Vicente Halconero en *España trágica*, asiste a la conspiración contra Prim al final de un año de sucesos políticos y de crecimiento profesional y sentimental. Coincide este personaje en un momento dado con un homólogo llamado Benito Pérez Galdós, al que se augura un futuro de éxito literario, iniciado con una novela titulada *La Fontana de Oro*. En *La reina de las lavanderas* (2012), biografía novelada de la reina

⁵ Recordemos la película *Prim* (1930), dirigida por José Buchs; el libro *Prim* (1934), de José Poch Noguer, o el cómic *El general Prim* (1992), de Jordi Badesa.

⁶ Con los estudios *La forja de una espada*, de Emilio de Diego, y *El general Prim. Biografía de un conspirador*, de Pere Anguera, ambos de 2003.

⁷ Ian Gibson gana el Premio Lara con *La berlina de Prim* (2012), donde el hispanista conocido por su interés en la muerte de Federico García Lorca inventa un personaje, irlandés como él, que llega a España en 1871 para investigar el atentado contra el general. En *Tres días de diciembre* (2014), obra teatral encargada a Borja Ortiz de Gondra, la evocación de una conspiración para matar a Prim es contrastada con la diversidad de reacciones que inspira entre un grupo de historiadores en el contexto del bicentenario.

La Fontana de Oro (1870) en la proyección televisiva de Galdós:
del espacio Los libros (1974) al telefilme Prim, el asesinato de la calle del Turco (2014)

María Victoria del Pozzo escrita por Carmen Gallardo, introduce un cameo más desarrollado del periodista afín a Prim y luego a las contribuciones de Amadeo I y su esposa.

Prim, el asesinato de la calle del Turco retoma el reciclaje posmoderno, dando protagonismo al Pérez Galdós que en las novelas de Calvo Poyato y de Gallardo es solo un personaje anecdótico y secundario, respectivamente: un gacetillero que asume el valor patrimonial adquirido por el escritor con el tiempo. La trama creada por Faerna juega, sin embargo, con las bases de ese prestigio, en un ejercicio de homenaje poco al uso: hace articular al gacetillero investigador una explicación de la muerte del general distinta a la que aporta décadas después en los *Episodios nacionales*. Se trata de un marco interpretativo rebatido desde la crítica galdosiana, pero que se dirige, fiel a la tendencia del escritor, a cuestionar la relación entre los hechos históricos y el relato que consolida su dimensión mítica. Lo hace bajo el formato actualizado de telefilme o *tv movie*, que, junto con la miniserie, consolida en el siglo XXI el papel de la televisión como productora y archivo de relatos sobre el pasado de la nación. Estos productos estético-didácticos se completan a menudo con la publicación de libros, como *spin-off* destinado a prolongar su estela. También con programas documentales orientados a apoyar la intención de rigor histórico de las películas, con las cuales se hacen coincidir en programación. *Prim, el asesinato de la calle del Turco* viene seguido en su estreno en TVE y TV3 por el reportaje *Prim, anatomía de un general* (2013), que recoge la polémica forense sobre las causas exactas de la muerte del político⁸.

Siguiendo a la publicación y la línea temática de *La Fontana de Oro*, los *Episodios nacionales* señalan la progresión de sucesos suficientemente cercanos y distantes como para propiciar su relato como historia con potencial de mitificación. Apunta Troncoso (2016: 41) que las dos últimas series surgen del propósito de «recordar el pasado reciente», frente a «cómo la sociedad de la Restauración se apresuró a olvidar la Revolución y el Sexenio Democrático». La televisión, en tanto que productora de episodios históricos, viene apuntando igualmente a recuperar la actuación de agentes políticos del pasado contemporáneo y los hitos que representan, muchos del contexto de la II República (Clara Campoamor, Emilio Mola, Guernica) y el paso de la dictadura a la democracia (Enrique Tarancón, Mario Onaindia, Carrero Blanco, 23F). Alimenta de ese modo una memoria pública de esas figuras y eventos, aunque algunos de esos programas vean pospuesta su proyección en TVE durante ocho años de mandato del Partido Popular, a modo de velada censura.

Superando el carácter efímero de otrora, las ficciones de TVE —y de otras cadenas— permanecen en un repositorio digital —así como en otros soportes—, convertido de este modo en archivo del ente público en su papel de historiador y gestor de una memoria cultural que incluye esa misma función de acercamiento al patrimonio literario. Aunque sin la ordenación y consistencia de los *Episodios nacionales*, se hacen así accesibles y recuperables los episodios televisivos de la nación, al igual que los espacios culturales de décadas anteriores, como *Los libros*, que recobran su valor didáctico original y con ello su vigencia como objeto de análisis.

⁸ Realizado por Santi Trullenque y Jordi Portals, y producido por Batabat Produccions, TVE y TV3, con apoyo del Ayuntamiento de Reus y la Diputación de Tarragona.

Prim, el asesinato de la calle del Turco se realiza en ese contexto de producción de telefilmes y miniseries que coincide, a partir de 2010, con la manifestación de posturas revisionistas respecto a la Transición, las cuales señalan, además de fallos en el modelo económico o de administración territorial, a una gestión insuficiente de un legado de violencia como memoria. La mencionada suspensión de algunos telefilmes y miniseries entre 2011 y 2019 puede verse como corolario de tal política de silenciamiento, mientras se repiten en la parrilla de programación otros filmes que ensalzan a figuras consideradas claves para la viabilidad de un proceso de transición dirigido desde las instituciones del poder.

La coexistencia de series que evocan diferentes momentos históricos puede establecer una correlación de motivos. Entre los ejemplos posibles, *Prim, el asesinato de la calle del Turco* comparte director y guionista con la miniserie anterior *El asesinato de Carrero Blanco* (2011). Sin establecer analogía en términos de visión política entre ambas figuras, el de *Prim* lleva el fenómeno del asesinato a presidentes del Gobierno en España al terreno de lo mítico, de alegoría de una dinámica anterior al actual estado democrático, custodiado por una monarquía del modelo que *Prim* vislumbra como garante de estabilidad y modernización. El hecho de que Galdós sea el eje de evocación de tal visión de proyecto, violentamente interrumpido, sitúa asimismo el telefilme en un contexto de producciones televisivas que rescatan, junto a agentes políticos, a intelectuales que encarnan un progreso ideológico. Es un ejemplo el de Emilia Pardo Bazán enfrentada a los varones que se oponen a su entrada en el Ateneo de Madrid en *La condesa rebelde* (2011), donde queda convertida en personaje y figura del avance feminista una escritora cuya obra adaptada por TVE representa un hito mediático de la Transición, con *Los Pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* (1985)⁹. Galdós es en esta miniserie el amante de la novelista, un papel secundario que, como en otros casos donde el enfoque no es la faceta intelectual sino la privada, corre el riesgo de resultar una personificación superficial o caricaturesca, desacralizadora. El humor posmoderno enfocado sobre el patrimonio es la base de la serie *El Ministerio del Tiempo*, que en uno de sus episodios hace reconocible a la figura de Galdós a partir de la reproducción de su rostro en los billetes de mil pesetas¹⁰.

Galdós en *Prim, el asesinato de la calle del Turco* no es un personaje secundario exactamente, ni es sometido a una caracterización irreverente, al margen de ser objeto de una ficción. El actor Javier Godino guarda parecido con el escritor, una apariencia a la que se vinculan atributos de personalidad que se describen en la versión narrativa del título: «Su bufanda y su bombín deberían haber sido renovados hacía por lo menos tres inviernos», «de sus facciones destacaban unos ojos vivaces que a menudo guiñaba con malicia» [Faerna 2014: 11-2]. Por otro lado, el enfoque aquí no es la vida personal, aunque la novela añade una relación sentimental entre Galdós y una actriz llamada Clara, que comparte rasgos físicos con la protagonista homónima de *La Fontana de Oro*. Desafortunadamente, se elimina ahí al personaje femenino, que permite en el libro desarrollar un lado entrañable del escritor novel: sensible además de buen amante, generoso y consciente de la desigualdad social y

⁹ *La condesa rebelde* fue producida por Radio Televisión de Galicia y dirigida por Zaza Ceballos, con guion de Puri Seixido.

¹⁰ Se trata del episodio titulado «Tiempo de verbena», de la tercera temporada de la serie, dirigido por Miguel Alcántud, con guion de Javier Olivares.

La Fontana de Oro (1870) en la proyección televisiva de Galdós:
del espacio Los libros (1974) al telefilme Prim, el asesinato de la calle del Turco (2014)

del maltrato de animales. Esta caracterización lo acerca a un modelo progresista de valores en la actualidad.

Más allá de servirse de la figura literaria en un golpe de efecto, Faerna dice documentarse en las memorias del escritor y en distintos estudios, aunque incorpora datos que no coinciden con las biografías que sitúan a Galdós en 1870 viviendo con parte de su familia canaria en el barrio de Salamanca, y no en la pensión de una viuda (Ortiz-Armengol 2000: 213)¹¹. Son licencias que hacen encajar al personaje, por otro lado, en un cuadro costumbrista.

Como Fernández Santos a la hora de concebir *Los libros*, Faerna es consciente de la fragmentación y la mutilación de material a las que se someten los textos en el medio televisivo, por razones de ideología o de estructura programática. Al igual que Fernández Santos en el programa de 1974, Faerna asume el papel de promover la lectura de la obra galdosiana, lo cual se materializa en la directa alusión tanto a *La Fontana de Oro* como a *España trágica*. Así declara:

He tratado su figura con todo el respeto y la admiración que se merece uno de los más grandes escritores de nuestra historia. Espero que la osadía por mi parte al abordar esta suerte de revisión de su *España trágica* se entienda como lo que pretende ser, un humilde homenaje a su ingente obra literaria. Si un solo lector de este libro se anima a abrir por primera vez cualquiera de los de don Benito, ya habrá valido la pena haberlo escrito (2014: 270).

Apunta Dolores Troncoso que, a través de Vicente Halconero, Galdós se hace «autor implícito», como «español del siglo XIX que comparte cultura, sentimientos y espacios vitales de sus personajes» (1986: 62). Al gacetillero Galdós en el guion de Faerna se le hace presenciar, como a Halconero en *España trágica*, el duelo entre Antonio de Orleans, duque de Montpensier, y su primo Enrique de Borbón, quien resulta muerto y con ello dificulta la aspiración de Montpensier al trono. Se le hace asimismo testigo de las tensiones gestadas en salones y despachos que convierten la calle en escenario de violencia entre partidarios de Prim, republicanos y otros antagonistas a su política. El gacetillero procesa la lógica del atentado y su proyección pública cuando lee en la prensa la descripción sensacionalista de un valeroso Prim subiendo herido, por su propio pie, las escaleras de su residencia en el palacio de Buenavista, ante su acongojada esposa. Más tarde también, cuando recibe el testimonio de los testigos que confirman la presencia en el lugar del atentado del jefe de escolta de Serrano, José María Pastor, y del oficial de policía Felipe Solís Campuzano, pero no del republicano Paúl y Angulo.

La Fontana de Oro tiene en la película una funcionalidad de marcador temporal en la progresión de eventos dentro del marco del año tratado. La escritura de la novela, aún en proceso, es motivo de conversación entre el gacetillero y la dueña de la pensión donde vive, a la que describe el contexto del famoso café como escenario de revuelta política medio siglo antes. Esa descripción se reitera poco después, en una escena en la que ya se celebra la publicación del libro. Galdós expone ante unos compañeros la función del relato histórico

¹¹ En el número 8, hoy 22, de la calle Serrano.

que comienza a practicar: «hacer comprender al lector una época, cómo era este país hace medio siglo, para que comprenda cómo somos ahora» [Faerna 2014: 81]. «Los hechos que narra *La Fontana de Oro*, reales y novelescos, tienen lugar en los primeros años veinte de este siglo, un momento de gran turbación política y social. Hoy vivimos tiempos tan preocupantes o más que aquellos», toma prestado el personaje del propio preámbulo de dicha novela (Faerna 2014: 123). «Da la impresión de que España nunca aprende de sus errores», dice antes de brindar «porque eso cambie. Porque de una vez por todas encontremos el camino», lo cual se lee como invitación a considerar el progreso del país (Faerna 2014: 123). En la versión narrativa, estas observaciones se complementan con afirmaciones sobre «la novela moderna»: «realidad e imaginación sin permitir que la segunda pervirtiera a la primera» (Faerna 2014: 61). Expone las fuentes que completan su imaginación del pasado, que son «los libros de memorias de personajes ilustres de la época, en donde se encuentra mucha información que no abunda en los de historia», y también *El Diario de Avisos*: «Sus anuncios son una mina, Clara. Leyéndolos aprendes multitud de detalles de la vida diaria» (Faerna 2014: 82). El guionista promociona de ese modo la escritura galdosiana al tiempo que revela el modelo de documentación practicado por él mismo.

En *Prim, el asesinato de la calle del Turco*, el temprano éxito de *La Fontana de Oro* franquea al gacetillero una entrevista con González Nandín, secretario de Prim, quien reconoce haber leído y apreciado la novela. Este encuentro es clave para la investigación, la cual concluye con la teoría, difícil de probar, de una conspiración financiada por Montpensier con Serrano como instigador. Siguiendo la pauta imaginativa del personaje, el telefilme pone en escena unos hechos que difícilmente saldrían a la luz: «la cámara se cuele por el ojo de una cerradura para contar lo que pudo haber pasado durante los tres días que Prim tardó en ser declarado oficialmente muerto» (Faerna 2015: 128). Al saber involucrado al jefe de escolta de Serrano, el gacetillero apela a la cautela: «No podemos contárselo ni a don Marcial ni a nadie. —Bajó la voz todo lo que fue capaz—. Estamos hablando del regente. Es mejor que nos olvidemos de esto» (Faerna 2014: 245). En la versión que Faerna mantiene en su novela, el joven Galdós comunica sus conclusiones en una carta dirigida a Clara, que destruye: «algún día tendría que contar aquella historia que ahora se consumía entre las llamas» [Faerna 2014: 262]. En *España trágica*, la lista de nombres de los asesinos también arde, mientras la madre de Halconero exclama interiormente unas frases que son elegidas para figurar como epígrafe sobre la pantalla al final del telefilme, así como en la contracubierta del libro de Faerna: «¡Asesinos, pasad ignorados a la posteridad, y que ésta pueda maldeciros sin conoceros!» (Pérez Galdós 1980: 237).

El escritor madrileño explica la intención de «mostrar no sólo la leyenda que pasó a los libros de historia y convirtió en hechos elementos apócrifos», sino también «la visión alternativa y desmitificadora» [Faerna 2015: 128]. Dice inspirarse en las memorias de Pío Baroja, en una supuesta conversación con Galdós poco antes de publicarse *España trágica* y en la crítica que de la novela hace Ramón del Valle-Inclán. Un encuentro entre el maduro Galdós y el joven Baroja en 1906 se proyecta como escena de cabecera del telefilme, suprimida en la escaleta final (Faerna 2015: 127). También se proyecta un diálogo de colofón entre el gacetillero y el colega que anticipa una futura novela sobre el asunto. El joven canario cuestiona entonces la viabilidad y pertinencia de ofrecer una versión distinta de la

La Fontana de Oro (1870) en la proyección televisiva de Galdós:
del espacio Los libros (1974) al telefilme Prim, el asesinato de la calle del Turco (2014)

formada en el imaginario de los hechos: «más útil al pueblo la imagen de un Prim subiendo heroicamente las escaleras del palacio que la verdad [...]» [Faerna 2015: 123]. La ficción expresa ahí la actitud que algunos identifican en el Galdós que «duda de la utilidad de su labor», ya en el siglo XX, como autor de episodios históricos (Casalduero 1961: 150). La escaleta definitiva y aprobada por TVE del telefilme termina por no integrar tampoco este diálogo. En su lugar, una escena de cierre muestra a un actor haciendo de Galdós maduro, mientras se explica que su versión novelada del magnicidio difiere de la que él mismo consideraba probable.

Prim, el asesinato de la calle del Turco resulta una ficción histórica sobre el pasado nacional que participa, de manera indirecta, en los discursos de consolidación de la Transición como mito. La sentida muerte de Prim, a manos de elementos contrarios a su política progresista moderada, frustra el impulso modernizador que había de traer una monarquía parlamentaria y garante de libertades —según enuncia el propio personaje en la película—, en el modelo de la que el país disfruta desde 1976, a pesar de que Prim no la vislumbrase en la casa Borbón. Álvarez Junco y De la Fuente Monge (2015: 11) parecen confirmar tal lectura de una analogía entre proyectos políticos: «imaginemos que Suárez hubiera sido asesinado al poco de aprobada la Ley de Reforma Política». No ha de considerarse por ello *Prim, el asesinato de la calle del Turco* como producto tendencioso o de glorificación acrítica, pues, aunque no sufre la censura que TVE impone a otras recreaciones del pasado, lanza una invitación, haciendo honor a Galdós, a desconfiar de los relatos que consolidan visiones oficiales de los acontecimientos.

* * *

La práctica de programar telefilmes y series junto con documentales sobre la materia tratada apunta a una función didáctica que no se aleja tanto del modelo de programa híbrido que introduce Fernández Santos en *Los libros*, el cual acredita la ficción como vehículo de conocimiento de la historia, situándola en paralelo a una explicación por parte de especialistas. Emitir el reportaje de investigación forense sobre el cadáver de Prim seguidamente del telefilme sobre su asesinato refuerza la meta de reinsertar la memoria pública de la figura, aunque la polémica sobre el hecho luctuoso termine pervirtiendo el propio objetivo de destacar la altura política del dirigente. Más allá de esto, la estrategia de programación ilustra cómo la función de agente cultural de la televisión se ajusta a los gustos de la audiencia, incluido el género de investigación criminal, que resulta ser, a la par que popular, instrumental en su habilidad para apuntar a la corrupción como práctica entre las élites e instituciones. Es posible que, en esa elección de una estructura popular que mezcla géneros, se pierda algo de la densidad metaliteraria que incorpora la analogía entre épocas de crispación política introducida por Galdós en *La Fontana de Oro*, entre los recursos que el autor pone en marcha a partir de ese inicio literario. Queda declarada, no obstante, continuando la misión que *Los libros* se propuso en su momento, la invitación por parte de Faerna a leer tanto la novela de 1870 como *España trágica*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ JUNCO, J. & G. DE LA FUENTE MONGE (2015): "Prólogo". En N. Faerna: *Prim, el asesinato de la calle del Turco. Guion de la TvMovie escrito por Nacho Faerna y Virginia Yagüe*. Madrid: Ocho y Medio, 9-13.
- ANSÓN ANADÓN, A. (2010): "De los hijos de la patria a Dios salve a la reina. Del francés al inglés o el cambio de paradigma cultural en la Transición". En A. Ansón et al. (eds.): *Televisión y Literatura en la España de la Transición (1973-1982)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 53-70.
- BABY, S. (2018): *El mito de la transición pacífica. Violencia y política en España (1975-1982)*. Madrid: Akal.
- CALVO CARILLA, J. L. (2010): "Contextos discursivos audiovisuales de la novela española de la Transición". En A. Ansón et al. (eds.): *Televisión y Literatura en la España de la Transición (1973-1982)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 205-30.
- CASALDUERO, J. (1961): *Vida y obra de Galdós*. Madrid: Gredos.
- CASALDUERO, J. (1978): "Los dos desenlaces de *La Fontana de Oro*: origen y significado." *Anales Galdosianos* 13, 55-69
- CUETO ASÍN, E. (2015): "*Sangre de mayo*: Galdós en la cinematografía televisiva de la Guerra de la Independencia". En Y. Arencibia & R. M. Quintana (eds.): *Actas del X Congreso Internacional Galdosiano*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa Museo Pérez Galdós, 574-9.
- DÉROZIER, A. (1970-71): "El «pueblo» de Pérez Galdós en *La Fontana de Oro*". *Cuadernos Hispanoamericanos* 250-251-252, 285-311.
- DORCA, T. (2017): "El Trienio Liberal en *La Fontana de Oro*". En J. M. González Herrán et al. (eds.): *La historia en la literatura española del siglo XIX*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 217-30.
- FAERNA, N. (2014): *Prim, el asesinato de la calle del Turco*. Madrid: Espasa.
- FAERNA, N. (2015): *Prim, el asesinato de la calle del Turco. Guion de la TvMovie escrito por Nacho Faerna y Virginia Yagüe*. Madrid: Ocho y Medio.
- FERNÁNDEZ, L. M. (2010): "Clásicos y modernos. La serie *Los libros* y la televisión de la Transición". En A. Ansón et al. (eds.): *Televisión y Literatura en la España de la Transición (1973-1982)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 119-38.
- FERNÁNDEZ, L. M. (2015): *Escritores y televisión durante el franquismo (1956-1975)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- GEORGE, D. R., Jr. (2009): "Restauración y Transición en la *Fortunata y Jacinta* de Mario Camus". En F. López, E. Cueto Asín & D. R. George, jr. (eds.): *Historias de la pequeña pantalla. Representaciones históricas en la televisión de la España democrática*. Madrid: Iberoamericana, 53-72.
- GILMAN, S. (1979): "*La Fontana de Oro*: Historical Fable or Historical Prophecy?". En G. Duby (ed.): *Les cultures ibériques en devenir: essais publiés en hommage à la mémoire de Marcel Bataillon (1895-1977)*. Paris: Fondation Singer-Polignac, 135-9.
- GULLÓN, G. (1976): "Tanteos en el arte de novelar: *La fontana de Oro*". *Cuadernos Hispanoamericanos* 317, 374-83.
- HAFTER, Z. (1959): "The Hero in Galdós' *La Fontana de Oro*". *Modern Philology* 57, 37-43.
- LÓPEZ-MORILLAS, J. (1965): "Historia y novela en el Galdós primerizo: En torno a *La Fontana de Oro*". *Revista Hispánica Moderna* 31, 273-85.
- NORA, P. (1972): "L'événement monstre". *Communications* 18, 162-72.
- ORTIZ-ARMENGOL, P. (2000): *Vida de Galdós*. Barcelona: Crítica.
- PALACIO, M. (2002): "Enseñar deleitando. Las adaptaciones literarias en televisión". *Cuadernos de la Academia* 11-12, 519-37.

La Fontana de Oro (1870) en la proyección televisiva de Galdós:
del espacio Los libros (1974) al telefilme Prim, el asesinato de la calle del Turco (2014)

- PALACIO, M. (2010): "Los intelectuales y la imagen de la televisión cultural". En A. Ansón *et al.* (eds.): *Televisión y Literatura en la España de la Transición (1973-1982)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 11-24.
- PALACIO, M. (2012): *La televisión durante la Transición española*. Madrid: Cátedra.
- PALOMO, P. (1994): "El artículo costumbrista y *La Fontana de Oro*". En H. Turner *et al.* (eds.) *Textos y contextos de Galdós: actas del simposio centenario de Fortunata y Jacinta*. Madrid: Castalia, 39-54.
- PÉREZ GALDÓS, B. (1980): *España trágica*. Madrid: Alianza.
- PÉREZ GALDÓS, B. (1995): *La Fontana de Oro*. Madrid: Alianza.
- RODGERS, E. (2007-08): "Galdós, Castelar y «la noche de San Daniel»". *Anales Galdosianos* 42-43, 87-96.
- RODRÍGUEZ MARCOS, J. (2019): "Galdós renueva su valor". *El País*, 3 de noviembre.
- SMIEJA, F. (1966): "An alternative Ending of *La Fontana de Oro*". *Modern Language Review* 61, 427-33.
- TRONCOSO DURÁN, D. (1986): "La unidad de la quinta serie de los *Episodios nacionales*". *Revista de Literatura* 48, 51-74.
- TRONCOSO DURÁN, D. (2016): "Visión galdosiana del general Prim". *Studi Ispanici* 41, 37-51.
- UREY, D. (1989): *The Novel Histories of Galdós*. Princeton: Princeton University Press.
- WELLINGTON, M. (1972): "The Awakening of Galdós' Lazaró". *Hispania* 55/1, 463-70.
- WILLEM, L. (1987): "The Narrative Premise of the Dual Ending to Galdós's *La Fontana de Oro*". *Romance Notes* 28/1, 51-87.