De La mula y el buey a Celín

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Hispanica Helvetica**

Band (Jahr): **12 (2001)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

De *La mula y el buey* a *Celín*

A partir de ahora se manifiesta el autor en pleno dominio de sus medios narrativos: expresividad, ritmo sostenido, descripciones precisas, acción fluida, concentración temática, ironía comprensiva y eficaz. Los textos siguen siendo de aliento amplio (extensión, peripecias variadas, transformación de sus actantes) pero con un acusado control de aditamentos gratuitos y con una mayor precisión expositiva. Sea por la madurez de la prosa galdosiana o por una atención especial en la corrección (lo que sabemos que se produce en *Celín*, por ejemplo, del que tenemos el manuscrito), la presentación parece quizás más cuidada que en las primeras etapas. Algunas descripciones de *Fantasía* o de *Celín* son buena muestra de ello.

El mundo descrito reviste ahora una mayor complejidad (o tal vez ahora se precisa más la complejidad del mundo descrito), lo cual explica que los personajes encuentren grandes dificultades para situarse y actuar en él. La desorientación viene a ser una característica casi general de los actantes (el Migajas de *La princesa y el granuja*, el viajero de *Verano*, el Zacarías de *Tropiquillos* y la Diana de *Celín*). Estamos con frecuencia ante protagonistas infantiles (bastante más que en los otros grupos), pero no creemos que ello permita explicar su situación. Más bien pensamos que Galdós los elige como tales para expresar mejor una desorientación que, por cierto, también se encuentra en los protagonistas adultos de *Verano* y de *Tropiquillos*. Además, personajes infantiles como el Mundo de *Dos de mayo*, relato de la segunda etapa, se caracterizaban precisamente por su decisión (lo mismo que ahora la Celinina de *La mula y el buey*).

Frente al movimiento exterior, bastante acusado en las fases precedentes, tenemos aquí una insistencia mayor en la acción interior, en la descripción del mundo de los personajes, ya sea mediante

la narración en primera persona o en tercera con un narrador total o parcialmente omnisciente: la historia así contada suele centrarse en la transformación del protagonista (*Princesa*, *Tropiquillos*, *Celín)* o en la descripción de una experiencia interior (*La mula y el buey*, *Verano*). De ese modo se muestra la riqueza de ciertas personalidades (Celinina, Diana, Celín, Migajas) o la futilidad de otras (el viajero de *Verano*, el Bismarck de *Princesa*) con una precisión e intensidad no habituales hasta este momento.

En relación con este punto, la tensión ha cambiado de lugar. En las etapas anteriores, dicha tensión existía básicamente entre el personaje y el mundo, fabricados los dos de una sola pieza. Incluso cuando los personajes se mostraban presa de grandes convulsiones, lo que les sucedía era que pasaban de un comportamiento a otro, de una "personalidad a otra", dejando atrás la anterior. Así ocurría en la serie del "Manicomio", en *Tribunal*, en *Artículo*, en *La novela*, en *La pluma*... aunque precisamente en este último se percibía una modificación (no era casualidad su posición de tránsito hacia la tercera etapa). Ahora se privilegia la tensión sufrida por los personajes en su interior, sus inquietudes, las consecuencias que su relación con el mundo tiene dentro de ellos y el proceso de modificación de su modo de pensar y de vivir (Migajas, Zacarías, Diana).

Los escenarios, según apuntaba ya *La pluma en el viento*, no suelen tomar explícitamente Madrid como espacio de la acción (aunque, como en *Celín*, se puedan rastrear correspondencias): unas veces el escenario cambia sin que se muevan los actores (*Celín*); otras, se alude a diversos países (*Tropiquillos*); y otras incluso se incorpora el mundo "del más allá", ya sea indeterminado(donde tiene lugar la boda de Migajas en *La princesa*) o claramente sobrenatural (el viaje de Celinina después de muerta en *La mula*).

También en esta etapa los registros narrativos son bastante diversos: relato de lo maravilloso (con la especial versión galdosiana de esta modalidad ficcional, particularmente en *La mula* y en *Celín*); el de protagonista infantil (*Princesa*, *La mula*, *Celín*); la incursión en el relato navideño (*La mula* y *Princesa*) intensificada luego en la última etapa; conexiones con el relato de viaje (con diversos niveles de importancia, el viaje está presente en todos los textos de estos años); la sumisión más aparente que real al relato de estaciones o de meses *(Verano*, *Tropiquillos*, *Celín*) y, por fin, el sueño como ingrediente narrativo, ya sea con una función primordial (*Princesa*, *Tropiquillos*, *Celín*) o ancilar (la veladora dormida en *La mula y el buey* y quizás el viajero de *Verano*). Este ingrediente se encuentra en otras fases, tanto antes (por ejemplo, en *La novela*) como después

(*¿Dónde está mi cabeza?*), pero en ninguna de forma tan sistemática como en la presente.

Añadamos que también ha variado sensiblemente el registro combativo respecto a las etapas anteriores. Al contrario de lo que en ellas solía ocurrir, ya no son habituales los ataques directos y casi explícitos a las instancias, comportamientos, mentalidades o hábitos censurados. Cada vez se ha venido entrando más en el interior de la personalidad, lo cual permite apreciar su posible riqueza y complejidad y evitar la condena terminante. El caso extremo en este sentido puede ser el Zacarías de *Fantasía*: el lector fácilmente le sigue en sus sufrimientos, se alegra con su recuperación y comparte la alegría de vivir en el mundo idílico descrito... hasta el instante final en que el protagonista y narrador le saca dolorosamente de su ilusión, lo cual obliga a dicho lector a revisar su visión del relato que acaba de terminar.