University of Nebraska - Lincoln
DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Spanish Language and Literature | Modern Languages and Literatures, Department of

1-1-1982

Galdos y la Reaparicion de Personajes: Las Porreño, Garrote y Coletilla

Joaquin Gimeno Casalduero
University of California, Los Angeles

Follow this and additional works at: http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish

Part of the Modern Languages Commons

Casalduero, Joaquin Gimeno, "Galdos y la Reaparicion de Personajes: Las Porreño, Garrote y Coletilla" (1982). *Spanish Language and Literature.* Paper 58.
http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/58

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

Published in Roberta Johnson & Paul C. Smith, eds., Studies in Honor of José Rubia Barcia (Lincoln, Nebraska: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1982).
Copyright © 1982 Society of Spanish and Spanish-American Studies.

GALDOS Y LA REAPARICION DE PERSONAJES: LAS PORREÑO, GARROTE Y COLETILLA

JOAQUIN GIMENO CASALDUERO
University of California, Los Angeles

No sólo utiliza Galdós la reaparición de personajes; cambia a veces también lo que de su vida nos había referido. Voy a ocuparme ahora especialmente de la reaparición de algunos caracteres que se presentan por primera vez en *La Fontana:* de las Porreño y del odioso Coletilla.

Doña María de la Paz Porreño y sus dos sobrinas—doña Salomé y doña Paulita—constituyen en *La Fontana de Oro,* según palabras de Galdós, una «trinidad,» un «triángulo equilátero,» que al dibujarse primero—añadimos nosotros—, al irse separando más tarde y al romperse por último, ayuda al argumento de la obra. En 1822, las tres damas, que pertenecen a una ilustre y conservadora famila venida a menos, viven en Madrid, sumidas en una pobreza difícil y humillante. Deciden, por eso, en busca de entradas económicas, alojar en su casa a un antiguo sirviente—Elías Orejón, por sobrenombre Coletilla—que, conservador también, se dedica ahora a conspirar contra el gobierno de los liberales, bajo las ordenes directas de Fernando VII. Como con Elías vive Clara, huérfana a quien de niña había recogido, y como, por otra parte, Lázaro, sobrino liberal de Coletilla, acaba de llegar del pueblecito aragonés de Ateca, pasan todos—Coletilla, Lázaro y Clara—a vivir con las tres señoras. En casa de éstas se desarrolla el drama. Las Porreño, defensoras acérrimas del antiguo régimen y enemigas de todo lo nuevo, recluyen y torturan a la pobre huérfana—de la cual, dicho sea de paso, está enamorado Lázaro, siendo por ella correspondido—. El joven, entre tanto, interviene en mítines políticos, es aprisionado y libertado, y se convierte, sin saberlo, en instrumento de las acciones perversas de su tío. Cuando com-

prende, por fin, lo que sucede, puede neutralizar aún el golpe que contra los liberales aquél había preparado.

Mientras tienen lugar estos sucesos, doña Paulita, la menor de las Porreño, que vive entregada al misticismo, se enamora del sobrino de Coletilla. Tras un terrible proceso psicológico, mediante el cual descubre el vacío de su existencia, confiesa su pasión a Lázaro y le propone la huida. Le ofrece además unas monedas de oro que, ocultas en un mueble antiguo, había descubierto. El joven la rechaza y rehusa su dinero; doña Paulita se desvanece y las monedas caen y se desparraman. Entran entonces las otras dos Porreño que se abalanzan sobre el tesoro y que luchan entre sí para apresarlo. Salomé, más ligera, se apodera de la mayor parte, y huye sin que se vuelva a saber de ella. Lázaro abandona a las otras dos mujeres y, tras buscar a Clara, escapa de Coletilla. Según uno de los desenlaces—porque las ediciones de *La Fontana* presentan dos desenlaces distintos—,[1] los amantes se refugian en Ateca y viven desde entonces con mucha felicidad y con muchos hijos. Según el otro, sin embargo, Lázaro es asesinado por Coletilla, y Clara muere poco después consumida por el dolor que le produce la tragedia. Se nos dice al final que también mueren doña Paulita y Coletilla: éste a manos de Fernando VII; aquélla, a causa de uno de sus raptos místicos. Se habla aún de las otras dos Porreño: no hay noticias de doña Salomé; pero se sabe que doña Paz se trasladó a Segovia en donde «tenía una casa de huéspedes» (IV, 190).[2]

LAS PORREÑO

Las Porreño, pues, constituyen un triángulo que, como ya hemos indicado y hemos visto, al dibujarse primero, al irse quebrantando luego poco a poco y al romperse por último del todo ayuda al argumento. Por otra parte, y como Galdós advierte y como nosotros en otro lugar hemos mostrado,[3] tiene el triángulo una función significativa y a través de ella se explica el sentido de la obra. Es decir, resume y acentúa lo que las tres mujeres representan: su espíritu reaccionario. En ese espíritu reaccionario precisamente es en donde las Porreño coinciden y se identifican: «La unidad de aquella trinidad era un misterio. En los momentos normales de la vida las tres no eran más que una: lo antiguo

manifestado en un triángulo equilátero; el hastío representado en tres modos distintos, pero uno en esencia» (IV, 79). El mundo que sostiene a las Porreño es, por eso, un mundo anclado en el pasado, sin posibilidad ninguna de ir hacia adelante, de renovar o de crear algo distinto y nuevo. De ahí que cobren también los objetos que las rodean un valor significativo: «Estaba en la sala un reloj...pero este reloj...estaba parado y marcaba las doce de la noche del 31 de diciembre de 1800, último año de siglo pasado, en que se paró para no volver a andar más, lo cual no dejaba de ser significativo en semejante casa» (IV, 74).[4] Esa inmovilidad que sujeta en el pasado, además de facilitar la función significativa de las tres damas, permite a Galdós crear el ambiente físico-espiritual que condiciona su conducta. Así se explica el hastío que las caracteriza: «La alegría, el dolor, las alteraciones de la pasión y del sentimiento no se conocían en aquella región del fastidio» (IV, 79). Y como consecuencia de la inmovilidad y del hastío aparece la crueldad que también las caracteriza y que explica la historia contemporánea: en otras palabras, vemos a través de ellas, como el pasado, que es muerte, odia la vida e intenta con su crueldad destruirla y acabarla.[5]

Se puede afirmar, por lo tanto, que las Porreño tienen sentido constituyendo un todo; tienen sentido como triángulo equilátero, de acuerdo con la terminología galdosiana. Y podemos añadir después de nuestro examen que Galdós, por razones novelísticas, supedita el significado de las Porreño al argumento de la obra. Es decir, al separar a las tres damas crea una tensión muy grande, un extraordinario dramatismo que da sin duda su fuerza a la novela. Y usa para separarlas recursos que han de caracterizarle luego como obsevador destacado de temperamentos, y que en realidad le distinguen ya desde el principio. Crea Galdós con las Porreño tres seres humanos, cuya separación se explica por su individualidad y por sus diferencias. De ahí precisamente la necesidad de que lo que era uno de los grandes aciertos de la obra no destruyera su significado. Por eso que la ruptura del triángulo equilátero se cargue inmediatamente de sentido y que de nueva forma ilumine la novela. Las fuerzas del pasado—nos dice esa ruptura—, las fuerzas reaccionarias, llevan dentro de sí la destrucción, la discordia y la locura. No es de extrañar entonces que a través de la discordia, de la destrucción y de la locura se aparten las Porreño.

Sin embargo, repetimos, la separación de las tres mujeres crea una situación perturbadora. Creemos que es ello lo que explica el que Galdós al ocuparse del período que sigue al tratado en *La Fon-*

tana reúna de nuevo a las dos Porreño que habían sobrevivido el trágico fin de la novela: a Salomé y a María de la Paz Jesús. Es decir, a las dos que ferozmente chocaron y se agredieron. Recordemos la impresionante escena:

> Paz, de rodillas, recogía monedas; Salomé, de rodillas, recogía también....Las dos harpías...eran como bestias feroces.... Paz vio a Salomé cerca de sí. Alzo...la mano contra la cara de su sobrina, dándole un bofetón tan fuerte, que ésta cayó al suelo.... Pero [Salomé] se irguió sobre sus piernas, vació en el bolsillo las monedas...se retiró un poco...y se abalanzó hacia su tía.... Clavó las uñas con frenesí en las carnosas mejillas y tiró después, dejando ocho surcos sangrientos.... Apretándose el bolsillo...huyó (IV, 187).

Es curioso, por lo tanto, el que la reaparición de las Porreño en *Un faccioso más y algunos frailes menos* haga la impresión de que la tía y la sobrina nunca se hubieran separado: viven en la misma casa, y se alude al período anterior como si nada hubiera sucedido; con la excepción, eso sí, de la muerte de Paulita.[6] Lo que intentamos establecer ahora es que Galdós al principio de *Un faccioso más* siente la necesidad de construir otra vez—y lo construye—aquel triángulo que había iluminado el sentido de la obra al resumir lo que de inerte y de mortífero ocultaba el pasado. Tropieza Galdós, sin embargo, con la dificultad de que por la muerte de la menor de las Porreño falta uno de los tres lados a su triángulo equilátero. Necesita, pues, un elemento que, sustituyendo a Paulita y encarnando a la vez sus cualidades, sostenga el geométrico dibujo. Galdós lo encuentra pronto: no sólo encarna éste las características de aquélla, sino que incorpora además motivos propios del periódo que se analiza: un faccioso partidario de don Carlos, pero brutal y militante, sustituye a la beata; un loco—cuya locura lleva, en vez de a Dios, al servicio de don Carlos—, reemplaza a la histérica vidente. Carlos también se llama el personaje; y, además, Carlos Navarro, para acentuar hasta el máximo su carlismo. Por apodo, Garrote: subrayando entonces la crueldad que le caracteriza. Crueldad que conocemos, pues se trata de un personaje que va reapareciendo desde el principio de la segunda serie de los *Episodios Nacionales*.

Galdós para relacionar al faccioso con las dos mujeres utiliza

un medio que el argumento anterior le deparaba. Ahora, como en *La Fontana de Oro* están sin dinero las Porreño, y para sobrevivir hospedan a Garrote, como antes hicieron con el perverso Coletilla. A pesar de las diferencias entre Navarro y las mujeres, éstas y aquél se identifican: «La armonía entre el huésped y las damas [era] tan perfecta que los tres parecían hermanos» (II, 225). Es decir, señala Galdós la identificación que convierte al grupo en un triángulo significativo. Se recuerda así lo que de las Porreño se había dicho en *La Fontana:* «La más inalterable armonía reinaba aparentemente entre ellas....Las tres no eran más que una: lo antiguo manifestado en un triángulo equilátero» (IV, 78-79). Inmediatamente, por otra parte, relaciona Galdós a Garrote con doña Paulita haciendo tomar a éste el lugar de aquélla: «Navarro moraba en la misma habitación ocupada algunos años antes por una mujer que murió en olor de santidad» (II, 226).

Conviene observar ahora las descripciones que presentan a los personajes y a sus circunstancias, ya que a través de ellas naturalmente se nos va a dar lo que la nueva tríada significa. Paz nos introduce en una vejez deteriorada («En la época en que nuevamente la encontramos, doña María de la Paz se acercaba velozmente a una vejez apoplética, marchando a ella con los pies gotosos, la cabeza temblona,» II, 225); Salomé nos lleva a la muerte misma («Doña María Salomé estaba...momificada.... A su lado...todo impregnado de un cierto olor de tumba,» II, 225-226). Las dos mujeres representan el pasado muerto que, fosilizando a España, la inmoviliza y mata poco a poco. De ahí que en su morada, que continúa como siempre («Uno de los mejores museos de fósiles que por entonces existían en España,» II, 225), las novedades no sirven más que para acentuar su carácter de tumba: «Lo nuevo...consistía en sillas de paja, cortinas de percal, ruedos de estera de colores; pero alegraba la casa.... Por tal manera, aquella imagen cadavérica de los pasados siglos se reía en su tumba» (II, 225).

Lo mismo sucede con Garrote; el cual, a pesar de su movilidad de guerrillero, se describe inmóvil y muerto, aunque mostrando las características fisiológicas que explican su locura: «Sumergido en un sillón...la cabeza inclinada sobre el pecho, y tan inmóvil que parecía dormido o muerto.... Era su rostro moreno tirando a verde, a causa de la palidez, así como el blanco de los ojos no era blanco, sino amarillo» (II, 227). Y es que Galdós, aficionado siempre al estudio del temperamento y del medio ambiente, no puede

dejar de analizar los de Navarro: «La enfermedad de usted...es un abatimiento producido por la acumulación biliosa, cuyo origen hemos de buscar en la trabajosa vida de usted y en los disgustos domésticos que han acibarado su alma» (II, 228). Del temperamento bilioso, pues, perturbado además por los disgustos familiares y por la trabajosa vida, viene la locura de Garrote; locura siempre presente, pero que se va acentuando paso a paso, hasta el punto que es ella la que al fin de su carrera le libra del patíbulo: «Declinó más por la pendiente de la locura, y tales disparates hizo que el Virrey le absolvió...del patíbulo» (II, 291).

Así trabaja Galdos: convierte a los personajes en individuos a través de su temperamento y de su ambiente, y entonces los proyecta en el mapa de su tiempo para iluminar de esa manera la historia contemporánea. Vemos en la momificación de las señoras la momificación de España; su muerte, por lo tanto. Por eso también en la locura de Garrote vemos la locura de los carlistas y de su flamante soberano. Magistralmente dispone Galdós sus elementos: muerto Fernando VII y recien llegado a Navarra el nuevo rey de los facciosos, se hospeda éste en una casa de Elizondo. En el primer piso, oprimido por sus jaquecas, se acuesta el monarca; en el piso bajo devorado por la fiebre y la locura y acompañado de su hermano (Salvador Monsalud), agoniza Carlos Navarro. Vemos llegar a Zumalacárregui y asistimos a su lúgubre visita al soberano; lúgubre porque la oscuridad que les rodea parece amenazar a España: «Zumalacárregui entró en el cuarto obscuro.... Las dos luces, a pesar de aumentar la claridad, hacían más lúgubre el desmantelado recinto. El Rey y el General hablaron. En tanto, dos hombres...en un apartado...cuarto....entretenían el insomnio charlando.... —¿Quién anda por ahí...? —No es cosa que deba desvelarte.... Esta noche duerme en casa...un desgraciado loco.... Ha dado en creer y sostener que es Rey de España» (II, 301).

De alguna forma, pues, coinciden los dos Carlos. La locura del uno se transmite al otro; porque, como hemos advertido, la de Garrote representa la del monarca. Pero además, como esa lúgubre oscuridad que rodea al soberano, su locura y la del guerrillero es la característica esencial del ambiente de entonces; ambiente que incluye y determina a España. Por eso, su locura que acaba de devorar a la mitad del reino puede fácilmente devorar a la mitad que falta:

Aquella misma tarde partió Salvador de Elizondo,

> deseando huir de un país que le infundía repugnancia y miedo, a causa de las muchas locuras que en él había visto; y así como el que visita una casa de orates se siente tocado de enajenación y con cierto misterioso impulso de imitar los disparates que ve, sentía Monsalud en sí cierta levadura recóndita de demencia, por lo cual se echó fuera a toda prisa. Un hombre que se cree Zumalacárregui; un Zumalacárregui auténtico que sacrifica su genio y su dignidad militar a ambicioso príncipe, sin más talento que su soberbia ni más idea que su ambición; un país que abandona en masa hogares, trabajo, campo y familia para conquistar una soberanía que no es la suya y una corona que no ha de aumentar sus derechos; ríos de sangre derramados diariamente entre hombres de una misma raza; clérigos que esgrimen espadas; moribundos que se confiesan con capitanes; villas pobladas por mujeres y chiquillos; cerros erizados de frailes y poblados de soldados feroces, que deliran con la matanza y el pillaje, son incongruencias que repetidas y condensadas en un sólo día y lugar pueden hacer perder el juicio a la mejor templada cabeza, y hacer dudar de que habitamos un país cristiano y de que el rey de la civilización es el hombre. Así lo pensaba Salvador, huyendo de Elizondo y de Navarra, como el que huye de una epidemia (II, 305).

Se puede, por lo tanto, sostener que existe en relación con las tres figuras que hemos estudiado un retroceso respecto a sus apariciones anteriores. Es cierto que las damas continúan como antes; sin embargo, el paso del tiempo y la miseria las retrotrae a fechas muy lejanas. Salomé, por ejemplo, con sus ropas, sostiene lo que venimos afirmando: «Llevaba...una dulleta, en cuyo adorno habían entrado pieles de diversos animales domésticos, hábilmente combinadas con galones que siglos antes lucieron en la túnica de algún santo o en el valiente pecho de algún oficial» (II, 234). De manera parecida han retrocedido las ideas de las damas: ellas, que años antes apoyaban el trono de Fernando, ahora desde una posición mucho más extrema rechazan los derechos de la futura Isabel II («¡Qué estupidez! Pretender que esta nación heroica sea gobernada por una Reina en mantillas,» II, 234) y consideran sólo legítimo el trono que ha de ser del rey don Carlos («Todo está

preparado para el triunfo de la Monarquía verdadera y legítima,» II, 237). Hasta tal punto esto es así que en su casa conspiran los carlistas; y en uno de los casos llega a intervenir la policía: «No habría sucedido nada si todos los señores congregados en casa de las de Porreño hubieran procedido con la discreción que se acostumbraba en tales reuniones ilícitas» (II, 265).

Lo mismo, con más razón, puede afirmarse de Garrote. Militar que lucha por Fernando VII en innumerables ocasiones; aparece, ya desde algunos *Episodios* antes, luchando por don Carlos. El, que a tantos liberales había encarcelado y destruido, es ahora perseguido y aprisionado, y al fin, sólo por su locura, salvado del patíbulo.

COLETILLA

Algo semejante sucede con Coletilla, el sicario fernandino que tan perversamente se comporta en *La Fontana*. En realidad allí se identifica con Fernando de tal forma que Galdós puede compararle con un perro y a Fernando con su amo: «Estaba [Fernando VII] con Coletilla, su perro favorito. Sentados...el uno frente al otro, tenían delante unos papeles, que, sin duda, eran cosa importante por la atención con que los leían y anotaban.... Fernando se permitía algunas agudezas.... Coletilla, que no acostumbraba reírse, reía también, por considerar desacato no reproducir en su fisonomía complaciente y esclava todas las alteraciones de la regia faz de su amo» (IV, 176). Cuando en el desenlace de la obra se alude a la posible muerte de Coletilla, atribuyéndola a la crueldad e ingratitud de Fernando, se vuelve de manera implícita a la comparación del perro:

> Parece que aquel hombre excéntrico recibió el más horrible castigo que, dado su carácter, podría recibir. El Rey le despreció después del triunfo de 1824.... Fernando, entre cuyos vicios descollaba la ingratitud, mandó...apalear a Coletilla.... Así pagan los tiranuelos. Después de este lance, el fanático se puso malo. Dijeron algunos que se había dejado morir de hambre; otros que se había vuelto loco; otros, y esto parece lo más cierto,

que le mató una profunda hipocondría (IV, 190).

Parece, pues, que murió Coletilla. No murió, sin embargo. Le vemos tornar en *Los apostólicos* y después en *Un faccioso más y algunos frailes menos.*[7] En *Los apostólicos* aparece conspirando con la misma técnica que había usado en *La Fontana;* es decir, espiando a sus enemigos y esperando desde fuera que realicen lo que se proponen, para entonces de alguna manera destruirlos: «Trabajan para nosotros, y ahorcando a los liberales se ahorcan a sí mismos.... De modo—continuaba Elías...— que, en vez de apartarles de ese camino, debemos instarles a que por él sigan» (II, 164). Hay, con todo, una diferencia grande: Coletilla no conspira ya para Fernando, sino para el futuro rey carlista. Y no sólo no muere Coletilla a manos de Fernando, sino que sobrevive al monarca y llega incluso a celebrar su muerte brindando por la nueva monarquía: «¡El Rey ha muerto. ¡Viva el Rey!». Cuando Elías Orejon...pronunció esta frase con hiperbólico entusiasmo, el famoso Carnicero estuvo a punto de perder el sentido: tan grandes fueron su sorpresa y júbilo. Unidos ambos en estrecho abrazo, diéronse palmetadas...sosteniéndose el uno al otro, para no caer al suelo con la fuerza del contento» (II, 280): «Por la religión triunfante—dijo Elías empinando con gravedad»' (II, 282).

Ocurre lo que había ocurrido con las Porreño y con Garrote: que su actual postura es consecuencia de la que antes habían mantenido. En todos se ha intensificado el fanatismo; de tal forma, que Fernando no puede ya satisfacerles. Lo que hace Galdós al dibujar tales procesos es señalar el posible derrotero hispano; puesto que el fanatismo, dice, sólo engendra un mayor y más intransigente fanatismo. Se pasa así del absolutismo cruel de don Fernando al oscuro, clerical y quizá más sangriento de don Carlos. La iglesia, la sangre y la locura es lo que queda y permanece; de ahí que el grupo de conspiradores que se reúne en casa de Carnicero se transforme en un cónclave diabólico que va cegando y ahogando poco a poco la luz y la vida de España. Mezcla Galdós, por eso, el juego de la luz con el dialogo: «La lámpara se debilitaba y moría.... Las cuatro caras [de los conspiradores] aparecían ora encendidas, ora macilentas, y la sombra jugaba...invadiendo a ratos todo el aposento.... La lámpara se extinguió completamente y todos quedaron de un color.... Por fin prendió la mecha.... A la luz sulfúrea de la pajuela reaparecieron las cuatro caras, bañadas de un tinte lívido, y la estancia parecía más grande, más fría, más blanca,

más sepulcral» (II, 163-164).[8] Ese motivo de la luz se asocia repetidamente a los conspiradores: en cuanto el diálogo se enardece la luz se apaga. Es el oscurantismo y la ignorancia, la crueldad y el fanatismo, el clero que como monstruo de cabezas infinitas se dispone a tragar a España («Un Príncipe real y verdaderamente absoluto...que se apoye en el clero, que robustezca al clero, que dé preeminencias al clero, que atienda al clero, que mime al clero,» II, 163). Se trata, en suma, de las negras sombras que, como vimos, envuelven a don Carlos y que amenazan extenderse por su reino; un reino que si en realidad pasa a su bando no ha de necesitar la luz en absoluto: «Oyóse allá en el fondo del pasillo una voz que decía: ¡Luz, luz! Era que aquella noche, como en otra ya mencionada, la lámpara que alumbraba el congresillo furibundo resolvió apagarse...por lo que, contrariados todos al ver que desaparecían las caras, clamaban en tonos distintos: ¡Luz, luz!...El señor obispo de León...decía: «Para nada hace falta la luz» (II, 174).[9]

***

Podemos afirmar, pues, en resumen, que si Galdós altera las noticias que en el desenlace se ensartaban, es porque puede al hacerlo acentuar de nuevo detalles o señalar perspectivas diferentes que se necesitan ahora y que antes no habían sido necesarias. Galdós en *La Fontana* estudia un período definido: el trienio liberal, los años en que consiguen el poder los liberales. Lo que importa señalar entonces es la amenaza que supone el absolutismo de Fernando y la tragedia que significa para España cada uno de sus pasos. Dentro de ese propósito aparecen en forma determinada las Porreño; puede entonces deshacerse de ellas por razones novelísticas que al mismo tiempo convierte en significantes. Puede, de la misma manera, matar o destruir a Coletilla para acentuar así la crueldad y la ingratitud del régimen fernandino.

Años más tarde, sin embargo, cuando analiza el final de la década absolutista y los fenómenos que llevan al advenimiento de don Carlos, quiere mostrar como el absolutismo precedente, de manera lógica y automática, se transforma en el absolutismo del Infante. Necesita Galdós entonces que materiales significativos

utilizados en novelas anteriores para sostener el mundo de Fernando pasen a sostener el mundo de don Carlos. Por eso que acuda de nuevo a las Porreño y que las vincule con Garrote; por eso también que resucite, en cierta manera a Coletilla; porque ellos al asimilar las ideas apostólicas y al convertirse en pilares de don Carlos, demuestran la tesis que Galdós defiende. Tesis que se presenta con claridad muy grande al comentar la muerte de Fernando: «Adivino de su próxima muerte, el Rey veía arrebatado a su directa sucesión aquel trono que quiso asegurar con el absolutismo. ¡Y era el absolutismo quien le destronaba! ¡La fiera a la que había alimentado con carne humana, para que le ayudara a dominar, se le tragaba a él!» (II, 270).

En efecto, Coletilla, Garrote, las Porreño—fieras absolutistas, como gráficamente vimos en obras anteriores—se abalanzan ahora sobre doña Isabel y don Fernando con la intención de destruirlos. Este cambio en la postura de los caracteres supone solamente, como ya hemos indicado, una intensificación lógica de sus tendencias, una realización plena de sus posibilidades. Además, y respecto a lo que los personajes significan y a lo que a España se refiere, supone un retroceso. El régimen absoluto no conduce, con su terror y sus torturas, al gobierno que el presente y el futuro necesitan; sino que lleva, de manera inversa, a un mundo aun más retrógrado, más intransigente y más amenazador y tenebroso. De ahí que Galdós no sólo modifique los personajes que iluminan al sentido de la obra; modifica también para acentuar aun más su tesis, los objetos que ayudan a los personajes. Por eso el famoso reloj de las Porreño que en *La Fontana* se había parado para siempre «y marcaba las doce de la noche del 31 de diciembre de 1800» (IV, 74), comienza a andar de nuevo en *Un faccioso más,* pero de una manera sorprendente: retrocediendo en vez de adelantando. Es decir, de manera semejante a como España, al compás de su péndulo, se hunde en el pasado: «¡Cosa admirable!, el reloj había vuelto a andar; mas por malicia del relojero o por un misterio mecánico imposible de penetrar, andaba para atrás» (II, 225).