



Tanteos de estilo. *Nazarín* de Pérez Galdós

Yolanda Arencibia

Una vía de investigación

Cuando un investigador se propone abordar estudios estilísticos sobre un escritor es lo normal que acuda al «corpus» de la obra definitiva. Sin embargo, parece indudable que tal «monumento» no es producto de una intuición afortunada que se plasma improvisadamente en una primera escritura sino resultado de un proceso de elaboración -seguramente reflexivo y minucioso- durante el cual el autor ha ido planteándose y resolviendo dudas, tanteando matices conceptuales y formales, resolviendo arrepentimientos, añadiendo correcciones, tal vez conjugando reelaboraciones. Puede suceder que no quede huella material de esos primeros tanteos del escritor, es lo más común (lo será cada vez más, debido a los adelantos informáticos que permiten borrar rápidamente, sin dejar huella). Pero puede suceder también que un afortunado azar haya favorecido la existencia de materiales de esas dudas previas que permitan analizar la redacción de un texto en su devenir, en los momentos sucesivos de su creación. Cuando esto ocurre, se abre ante ese investigador interesado en temas de estilo un interesantísimo campo que le permitirá -sin dejar de valorar la redacción definitiva de la obra literaria como tal- reconstruir el proceso de la gestación de esa obra y, lo que es mucho más valioso y eficaz, indagar en los porqués de aquellos tanteos consolidados en arrepentimientos y transformados en correcciones. El resultado de este análisis ha de significar importante luz añadida sobre las preocupaciones estilísticas del autor.

En el caso de Pérez Galdós existe abundancia de ese material de elaboración previa en centros de investigación como la Biblioteca Nacional y la Casa-Museo de Pérez Galdós. Tentador es a los investigadores que tenemos

la fortuna de residir cerca de esa Casa-Museo en su isla natal de Gran Canaria realizar trabajos en esa línea al contar con la disposición en un mismo entorno de manuscritos, pruebas de imprenta corregidas y primeras ediciones de las obras. Introducidos de lleno en esa tarea, la experiencia crítica llega a ser apasionante.

Cada vez más van publicándose trabajos críticos centrados en la gestación del texto galdosiano. Los esfuerzos pioneros de Weber, Cardona y Pattison cuentan ya con destacados seguidores que, mediante investigaciones concretas y específicas, han ido contribuyendo eficazmente a acabar de enterrar el viejo tópico de la despreocupación estilística de Pérez Galdós.

En esa línea nos encontramos; y sobre ella va a discurrir el trabajo que hoy nos proponemos. Presentaremos algunas consideraciones extraídas del estudio de la gestación de *Nazarín*, la novela escrita y publicada en 1895, tan interesante por diversos aspectos.

—146→

Materiales de trabajo

Materiales de trabajo en nuestra consideración han sido el texto manuscrito, las pruebas de imprenta corregidas autógrafamente y la primera edición de la novela.

El manuscrito del *Nazarín* consta de 440 cuartillas de redacción apaisada. En la primera, sobre el título subrayado, y en la última, tras la indicación «fin de[*Nazarín*]¹²⁹ la novela», se registran interesantes referencias: «Empezado el 7 de mayo» y «rehecho el 14 de mayo 95» en la primera; y «Santander (San Quintín) Mayo, Junio de 1895» en la última.

El documento en sí no difiere -formal y conceptualmente- de otros de estos textos del autor. Aparece redactado en una caligrafía descuidada -y de no fácil lectura- propia de un producto de elaboración rápida que responde a una intuición artística clara y definida y a una voluntad creadora decidida, que supera dudas y titubeos sobre la marcha y que cuenta con un estadio posterior para acabar de redondear situaciones y de perfilar matices.¹³⁰ Reproduce una primera redacción de la obra completa en texto muy rico en arrepenimientos que se resuelven mediante transformaciones textuales basadas en sustituciones, supresiones o adiciones del documento primitivo. Muchas de las transformaciones por sustitución afectan a porciones cortas de texto (de una palabra a tres líneas); en estos casos se ejecuta la corrección sobre la marcha, abandonada incluso una palabra en mitad de la redacción y prosiguiendo la escritura inmediatamente, o sobreponiendo el texto sobre la línea. Con mucha

frecuencia se registran sustituciones largas que conllevan importante adición textual y que afectan a cuartillas enteras o a gran espacio de las mismas que - una vez tachado el texto primitivo mediante trazos de pluma en forma de aspa, líneas onduladas o mezcla de ambas y añadido de trazos recios- se resuelven con un eventual, práctico y también económico aprovechamiento de los reversos de la misma hoja en donde se dispone el nuevo texto. En el manuscrito de Nazarín se han utilizado treinta reversos procedentes de anversos desechados de hojas sueltas, y un grupo de cinco más de otras tantas hojas consecutivas. Las correcciones destinadas a suprimir texto -que podrá ser reemplazado por otro o no- se realizan mediante trazos enérgicos y decididos que dificultan enormemente la reconstrucción de lo desechado; tal tarea se vuelve cada vez más dificultosa según la corrección decrece en longitud, llegando a hacerse casi imposible cuando de supresiones de palabras se trata.¹³¹ Conceptualmente consideradas, las correcciones de los manuscritos son las más propicias a incluir alteraciones «profundas» (en el sentido generativista del término) respecto al plan primitivo de la obra o adecuaciones estructurales de capítulos o subcapítulos. Abundan en ellos, más que en ninguna otra etapa, las adiciones y supresiones textuales largas -más o menos largas- y no son extrañas las variaciones de espacios o las puntualizaciones respecto a contextos y ambientes. Y son ellos los más propensos a ofrecer titubeos sobre los personajes (cambios de nombre o de fisonomía pero también remodelaciones de su personalidad y puntualizaciones, en fin, de su caracterización).

Tampoco difiere de lo habitual en las del autor las pruebas de imprenta corregidas de Nazarín. Constituyen un documento de 222 folios numerados por Galdós cuyo texto ocupa el centro de unas hojas alargadas con amplios márgenes en blanco. Suponen la primera redacción impresa de una novela conceptualmente acabada para la que empieza a contar el tiempo «per sé de la corrección. Sobre este texto reflexiona el autor: y suprime —147→ alguna palabra, sintagma o frase, tachándola y realizando la correspondiente indicación en el margen, y sustituye alguna elección anterior, registrando el nuevo texto -también en los márgenes- con letra cuidadosa y clara, y añade alguna palabra, alguna frase o algún párrafo en los espacios laterales, señalando nítidamente su ubicación en el texto. Puede también indicar al tipógrafo alguna variación de carácter técnico, o llamar su atención con un «ojo» enmarcado en círculo cuando un extremo textual le interesa especialmente.¹³²

Numerosísimas son las correcciones que registran estas galeradas. La inmensa mayoría de ellas, como propias de un texto que ha superado ya la preocupación por la «urdimbre» narrativa de la obra, son variantes «de la expresión» que afectan al acabado literario del texto, sin dejar de incidir en los contenidos y de iluminar con su presencia los entresijos de la escritura galdosiana. Mediante estas variantes de la expresión el autor «redondea

detalles», completa y pule, intensifica, perfecciona, y matiza la obra que había resultado del manuscrito.

La primera edición de *Nazarín* que se conserva en la Casa-Museo de Pérez Galdós es la que lo es propiamente, la aparecida en la editorial «La Guirnalda» en 1895. Como sucede en todas las primeras ediciones de nuestro autor, supone ésta un nuevo y último paso en la elaboración de su texto, pues se añaden en ella nuevas variantes a las registradas en las etapas anteriores, cuya oportunidad y significación indican que proceden de la voluntad correctora del novelista, aunque no haya constancia gráfica de ello. Los cambios no afectan a la semántica textual de la obra, claro, pero sí «mejoran el texto precisándolo en sus detalles, simplificándolo en su sintaxis y dando más detalles en algunas descripciones» (Cardona 62). Se refieren a términos concretos y se dirigen -en la mayoría de los casos- a intensificar la capacidad expresadora de un texto o a corregir una expresión determinada, añadiéndole -casi siempre- capacidad precisiva, eficacia narrativa, en fin, calidad literaria.¹³³

Tanteos de estilo

Nos centraremos en adelante en la exposición y el comentario de casos concretos de la gestación textual de *Nazarín*. Nos limitaremos -por imperativos claros de espacio- a abrir un muestreo parcial de nuestro fichero de trabajo con ejemplos cuya consideración ilustre las consideraciones generales antedichas y cuya significación pueda aportar algunos datos al mejor conocimiento de la estilística galdosiana. La elección no es fácil, como tampoco lo es una exposición medianamente ordenada y sistemática, y además sucinta, de ejemplos y significaciones.

Consideradas por su «intensidad» y por su «significación», no existen diferencias profundas que justifiquen encasillar en secciones diferentes las correcciones de manuscritos, galeradas o primeras ediciones. Sí pueden comprobarse algunas especificidades en cada momento del devenir textual, en las que tiene no poca incidencia la longitud física de las correcciones que, en efecto, decrece a medida que el texto se acerca a la redacción definitiva. Esto es lógico, y no sólo considerados estos momentos desde el aspecto de la creación en sí misma sino también desde su devenir material, pues en un texto ya «encajado» tipográficamente como el de las pruebas de imprenta, el autor tiene menos libertad material (y Pérez Galdós, excepcionalmente, la tiene, y mucha), circunstancia que es aún más —148→ estricta en el caso de las últimas correcciones, ya en los momentos inmediatamente anteriores a la publicación de la edición. Estas razones de espacio material va a incidir en la

tipología de las rectificaciones de los distintos momentos de la elaboración textual, pero, repito, no actúa de manera excluyente en la significación de las mismas.

Manuscrito

Como, en términos generales, son las correcciones más extensas las más propicias a introducir variaciones sustanciales respecto a la semántica textual (bastante escasas, por cierto, en la revisión de esta novela), podemos afirmar que éstas han de corresponder, principalmente, al manuscrito. En este momento de la gestación se halla, en efecto, la más extensa de las correcciones de nuestro texto y no deja de afectar, precisamente, a sus contenidos. Surgió para corresponder a las dudas conceptuales del autor en las páginas finales de la novela, aquellas que relatan los últimos pasos de la viacrucis del protagonista y sus acompañantes femeninas, y en ellos las inseguridades anímicas de Nazarín y las fantasmagóricas visiones que le agobian, situándolo en un espacio mental no bien delimitado entre la ensoñación y la realidad. Allí el subcapítulo V de la Parte Quinta y última de la novela supone desde su inicio la supresión de 5 cuartillas correlativas del manuscrito y la utilización consecuente de sus reversos. El nuevo texto, aunque sigue la estructura conceptual del anterior, lo amplía en casi dos cuartillas. Pero más importante que esta ampliación espacial es lo que esto afecta a los contenidos: se enriquece en detalles la descripción de la cárcel que acoge a los protagonistas (triplica el espacio en la corrección); incide, clarificando, en un acercamiento anímico de Nazarín hacia Beatriz que la primera versión no contemplaba; destaca el protagonismo de la muchacha e insiste en el dolor de ambos, separada y conjuntamente; y, por fin, intensifica lo que comienza a ser la desolación del héroe y el consiguiente estado anímico de confusión que envuelve la novela hasta su final.

Otros tanteos textuales del manuscrito ocasionan cambios que alteran, aunque nunca profundamente, la semántica textual. Cambio sustancial intencionado parece haber motivado la siguiente corrección, resuelta en la utilización de un reverso:

Y los labradores que parecían gente acomodada desconfiaron sin duda de la mala traza de nuestros peregrinos porque [los arrojaron dándoles una perra] los despidieron con un «Dios lo ampare» muy desabrido.

Y los labradores, que parecían gente acomodada y buena entregaron a Nazarín una azada, y otra a Beatriz, y a Ándara un mazo para desterronar.

(Reverso M 319)

En algún caso la eliminación de un párrafo implica consecuente eliminación de una idea anteriormente elegida, como en este caso en que el autor consideró mejor atenuar la fe del pueblo en Nazarín tras una pretendida acción milagrosa:

Dice que [jamás de los jamases volverá a rezar más a ningún santo que a Ud., y a Dios o la Virgen, por supuesto] si no entra Ud a la casa la niña se muere.

(M 194)

Los ejemplos que siguen arrojan la presencia de leves puntualizaciones aspectuales o espaciales que el manuscrito registra:

—149→

[Profundamente dormía cuando] A las altas horas de la noche le despert[ó]aron [el ladrido] los gruñidos del animal.

(M 160)

Y vivimos en aquella casa que ve [junto al] más acá del cementerio.

(M 133)

Correcciones propias de los manuscritos y destacadas en éste son otras dos que pasamos a reseñar. La primera se refiere a un interesante cambio de nombre de personaje, concretamente al de Beatriz, la más atractiva de las mujeres que comparten con el protagonista el recorrido de su viacrucis. Recuérdese que en la simbología inherente a la novela -refiriéndonos al tema de modo muy simple- se halla presente aquel otro camino de sufrimiento de la figura de Jesús de Nazareth a la que no es ajena la oportunidad del nombre del

protagonista (Nazario, Nazarín) que -como es sabido- da título a la novela. Pero también se halla presente en ella el otro «camino» más que simbólico que trazara en su obra magna el divino Dante. En este sentido, la compañera más cercana a Nazarín en su vía de sufrimiento particular se llamó en principio Martina, lógica elección (pudiera ser) de la que viene a ser «compañera del mártir». De este modo, Martina, se denomina al personaje desde su aparición y durante diecisiete hojas de manuscrito. Pero a la altura de la hoja 196 el autor consolida textualmente la doble simbología que señalamos, reflejándola en el patronímico del personaje que, en perfecta adecuación, pasa a ser, definitivamente, Beatriz. Y las hojas anteriores son oportunamente revisadas y pertinentemente corregidas: [Martina] <Beatriz>. Por si hubiera alguna duda de la presencia conceptual del poeta florentino, en el reverso de la hoja 212 de la prueba de imprenta de este mismo texto pueden leerse nueve versos de la *Divina Comedia*, con referencia expresa de la «Beatrice» de Alighieri que el autor manuscibe, sin ninguna razón aparente.

La segunda de las correcciones aludidas afecta al plan capitular de la obra, cosa no frecuente en los manuscritos galdosianos. En *Nazarín* se registra uno de estos casos en el remate del subcapítulo II de la Parte Tercera del relato. El autor tacha con amplios y claros trazos la indicación en romanos del nuevo supcapítulo (III) para, retrasándolo, insertar un párrafo de seis líneas que anuncia al lector hechos futuros «de indudable importancia y gravedad» en la continuación (M 284). Se trata, sin duda, de un arrepentimiento «menor» en la organización del plan, pero sí supone un interesante añadido estratégico para lanzar sobre la marcha una llamada de atención al lector en una más que clara intención de atraparlo en la lectura. Es rasgo característico del autor, lo sabemos. Reaparece el ardid en la hoja 157 de la galerada, esta vez en medio de un párrafo para reclamar atención sobre la figura del enano Ujo que va a introducir en el relato:

Ningún mal encuentro tuvo y una sola de las personas
que hablaron con ella le dijo algo que la inquietó. <¿Qué
persona era ésta? Ahora lo sabremos>.

(G 157)

Adiciones en galeradas

Las supresiones o adiciones de texto largo son menores en número pero bien significativas en el siguiente paso del camino gestador, el de las galeradas, en donde ocupan el espacio de los márgenes. Destacaremos una

adición de casi nueve líneas manuscritas (G 98) para introducir una explicación sobre la ausencia en la trama de un perro que —150→ acompañaba fielmente a Nazarín desde el inicio de su peregrinaje y que en el manuscrito se había olvidado:

Anduvieron todo aquel día sin que [nada <más ocurrencia digna de> les ocurriera que merezca ser señalada] [menci[ón] <arse que la deserción del perro que acompañaba a Nazarín desde Carabanchel. Bien porque tuviera también parentela honrada en Polvoranca, bien porque no gustase de salir de su terreno, que era la zona de Madrid en un corto radio, ello es que al caer de la tarde, *se despidió* como un criado descontento, tomando soleta para la Villa y Corte, en busca de mejor acomodo.>

Nuevas incidencias textuales dan lugar a intencionados añadidos o supresiones de texto. Los añadidos pueden surgir para enriquecer el texto de intención de crónica: «Malísimo alojamiento tenían <los infelices presos> en Móstoles <o en donde fuese, que también esta localidad no está bien determinada en las crónicas nazaristas>, pues la llamada cárcel [...]» (G 212). O, para localizar oportunamente: «Se encaminaron a [Aldea del Fresno] <un pueblo, que no sabemos si era Métrida o Aldea del Fresno pues las referencias *nazarínicas* son algo oscuras en la designación de esta localidad. Sólo consta que era> lugar ameno [...]» (G 145). Las supresiones consiguen eliminar detalles incidentales: 10 líneas de interrogaciones retóricas en la galerada 57; 4 líneas en las 100 y 144 que se referían al encuentro de un pastor con su hijo y al quehacer de unas mujeres, y otras tantas en la 30, que borra un comentario del narrador del relato, o esta última, que evita -esta vez- intención de crónica: «[Pero los periódicos por la pluma de sus informadores, pudieron declarar que todas las pérdidas habían sido materiales]» (G 58).

Añadidos breves pero interesantes de las galeradas son elocuentes exclamaciones del narrador que aparecen entre exclamaciones en los márgenes y que enriquecen al texto de expresiva inmediatez:

[Fue preciso que] Nazarín [las] <tuvo que> exhortar<las>. Al fin, <¡vive Dios!> fueron entrando, entrando en fuego.

(G 139)

Asomóse Ándara a la saetera y [¡Jesús nos valga!] <Virgen santísima> no sólo oyó el ruido.

(G 170)

Lo mismo fue oírlo, <María Santísima> que empezar el hombre a echar venablos por aquella boca.

(G 81)

y si no se lo contaba a nadie y a la cita acudía su <¡adiós gracia, adiós méritos ganados por su> alma... ¿Qué era lo mejor? ¿Ir o no ir? <¡Espantoso dilema!

(G 151)

Variantes de la expresión

Las variantes de la expresión que, como dijimos, afectan al acabado literario del texto sin dejar de incidir en los contenidos, que pulen, intensifican, perfeccionan y matizan el texto literario, y que «redondean» detalles de estilo, pueden surgir en cualquiera de los tres estadios de la gestación textual.

Por su intencionalidad, podríamos distinguir en estas variantes de la expresión dos grupos. El primero de ellos, situado en un primer estadio de corrección, comprendería las variantes encaminadas no sólo a eliminar descuidos, consiguiendo -de paso- elevar el registro lingüístico del texto, sino las que nacen directamente con esa intencionalidad; se aprecian, sobre todo, en las hojas de las galeradas, aunque no faltan en el manuscrito y no existen - casi nunca- en las de la primera edición. El segundo grupo comprendería — 151→ aquellas correcciones de estilo que, sin dejar de ser formales, persiguen intensificar el contenido textual, retocando ideas, redondeando perfiles, subrayando detalles; se dan estas correcciones en todos los estadios de la gestación textual, aunque en distinta proporción: bastante alta en el manuscrito, muy alta en las galeradas, y engloba a la totalidad (siempre hemos de incluir un «casi» a esa totalidad) de las de la primera edición. Casos y ejemplos mínimos del primer grupo podrían ser:

a) las correcciones que persiguen la depuración de «frases cliché» - demasiado repetidas- en el lenguaje:

La soledad es [cosa buena] <una gran maestra para el alma>.

(G 77)

(Habla el narrador) «[...] y bajó escapada (Ándara) y [salió del] escabullóse del portal [como alma que lleva el diablo] más pronta que la vista.

(G 54)

b) las que persiguen depurar el texto de repeticiones de términos en la sucesión del discurso y cuya eliminación conlleva atractivas aperturas de abanicos semánticos: ocurre en los «verba dicendi» («dijo», «murmuró», «exclamó», «añadió»); o en los patronímicos (Ándara, la de Polvoranca, la tarasca, la feróstica de Madrid, la andariega; o Beatriz, la de Móstoles, la penitente). En muchos de estos últimos casos el porqué de la variación puede encubrir también atractivas intenciones añadidas de clarificación sobre los distintos aspectos de una personalidad literaria, como sucede con las apelaciones sucesivas que se dedican a Nazarín: «el sacerdote», «el penitente, el novato», «el peregrino», «el convidado», «el ermitaño», «el errante».

c) Otras atenciones correctoras perseguirán pulir la palabra del narrador o la manifestación del personaje, evitando alguna expresión que pudiera desentonar por vulgar:

el guapo que quiera descubrir el olor... y verá... a qué [*jiede*] que le ajuma.

(G 55)

(Se trata de un fuego provocado; la corrección, además de menos vulgar, es más apropiada.)

La <señora> Peluda [hembra] no tomó [por el lado] lo sentimental.

(G 69)

(Se trata de la esposa de «el Peludo»; la primera denominación, aunque legítima, era mucho menos respetuosa.)

d) Otros cambios indican más intensamente una voluntad de estilo: como la tendencia a la economía lingüística, evitando la presencia de «palabras vacías», en pro de la concreción y la eficacia textuales:

No sé...no sé... porque unos [dicen que es un] <le tienen por> santo y otros [que un] <por> un pillete muy largo.

(G 44)

Despidióse de ellas poco después [diciendo que volvería] <con promesa de volver> y preguntando [a una de ellas] hacia donde caía la iglesia.

(G 91)

que [de] al pronto me pareció de mujer [, pero luego vi que era de hombre. Mas]. Pero era un hombre.

(M 16)

resuelto a [decirla] <ser veraz> no sólo por obligación.

(E 90)

e) Igual intención estilística atiende a la calidad fónica del texto para incidir en su modulación rítmica, preferentemente orientada a atraer un acento dominante a las primeras sílabas de la frase. Muchos de estos casos corrigen la posición del pronombre átono —152→ que, añadido al verbo como enclítico, consigue acentuar la fuerza fónica de la nueva palabra y la modulación de la frase. Algún ejemplo:

Y [lo extendió] extendiólo debajo de la cama.

(G 54)

[Fue como si] <Creyérase que> toda aquella construcción.

(G 54)

Vieron<se>, pues, salir de estampía.

(E 86)

En otros casos la modulación rítmica consigue agilidad narrativa por otros medios:

[Pero observando] <Aunque> bien <podieran ser> aquellos rumores, [no tardó en comprender que eran] el movimiento común y ordinario de la casa [, y que no debía temer una sorpresa].

(G 42)

[El clérigo anciano] no volvió a <recibir la visita> [visitarlo más] del clérigo anciano.

(G 65)

Que se quede en la puerta. (M 106) Quédese en la puerta.
(G 53) Quédese donde está.

(E 80)

f) Otro estilema, bien característico, es el de la voluntad precisiva que registra un gran número de variaciones e incide en muy variados matices. Algunos casos:

y le [tenía] <recluía> en aquella campestre residencia.

(G 105)

Pero si [lo que dijo] <las noticias> de la malquerencia del Pinto.

(G 159)

apoyó con calor las <enérgicas> razones de Estefanía.

(E 78)

Sin poder hablar de otra cosa que de la niña enferma y de [los motivos que había para rechazar o acoger] <cuán vanas son en caso de enfermedad, las> esperanzas [<de vida>] <de alivio>.

(G 92; E 133)

g) La presencia de «indicios de elaboración», demostradores de una evidente preocupación cultista en nuestro autor, es otro estilema que se manifiesta mediante muy diversos procedimientos. Uno de ellos puede consistir en la sustitución de ciertos términos comunes por sinónimos más inusuales en los discursos del narrador: «pasaron > transcurrieron; bajar > descender; decirle > indicarle». O introducirlos en la nueva redacción:

y que forzosamente [habían de ocurrirle cosas muy extrañas] habrían de sobrevenirle extrañas convergencias.

(G 80)

De vuelta a casa... ¡y cómo se le [descomponía] <desvirtuaba> la idea con las [dificultades] <contingencias> de la realidad.

(G 67)

Nos centraremos ya en el segundo grupo de las variantes de expresión indicado. En el desarrollo de estos «estilemas» cuidadores del «cómo» de la obra y demostrando la profunda imbricación de esa sólo aparente dicotomía que podemos llamar de manera simple «fondo y forma», podemos sorprender

destacadas variaciones textuales, cuya pertinencia trasciende el plano de la expresión para matizar eficazmente la fuerza expresadora de los contenidos. La intensificación de matices que perfilan intencionadamente una situación o un personaje es lo más habitual en las correcciones. Destaquemos sólo unas variantes destinadas a la más cuidada caracterización de personajes:

i) sobre Nazarín:

Una serie de ellas nace en un contexto conversacional entre el protagonista, el reportero y el fingido narrador. En la conversación Nazarín da muestras de extremada gravedad —153→ y cordura («demostrando ser hombre de luces») y expresa coherentemente sus ideas respecto a los libros; las correcciones acentúan esa matización:

Cuando uno ha [aprend] adquirido unas cuantas ideas, [y las tiene por propias y las profesa para] aprendidas en.

(M 37)

Cuando uno ha [adquirido] <ha podido añadir al saber innato> unas cuantas ideas.

(G 19)

Ya verá entonces [...] qué hará la historia de tanta historia que nos refieren hechos [menos interesantes cuanto más pasa el tiempo por ellos] <cuyo interés se desgasta con el tiempo y acabará por perderse en absoluto. La memoria humana es ya pajar chico para tanto fárrago de Historia>.

(G 20)

El carácter de Nazarín merece también algunas matizaciones: los dos primeros ejemplos corrigen, para realzarlas, cualidades de su carácter; los siguientes, de su condición sacerdotal:

¡[Cajetilla <Para mí>!-exclamó el sacerdote con [desdén] espanto. (Le han dicho que se traiga una cajetilla de cigarros para él)

(G 40)

Pues si no la necesita [démela] le agradeceré que me la ceda.

(G 70)

Si este buen señor ha de hacer en mí una barbaridad que no sea sin oír antes las verdades evangélicas <que debo decirle, que Cristo mi Maestro decirle me manda>;

(M 220)

que debo [decirle que Cristo mi maestro me manda]

(G 113)

<manifestarle por impulso de mi conciencia y por mandato de Cristo mi Maestro>.

(G 113)

A los que poseen la Fe [...] toca el conducir a los que [no la tienen] <están privados de ella> [...].

No basta predicar la doctrina de Cristo [sino practicarla] <darle existencia en la práctica> [...] Para [practicar] <patentizar los beneficios de la> humildad es [necesario] <imprescindible> [...].

(G 120)

(En su encuentro con la fuerte personalidad de don Pedro de Belmonte)

En la parte final de la novela, aquélla en que se acentúa el paralelismo del protagonista con Cristo, surgen interesantes detalles, cuya abundancia impide una atención detenida. Anotemos sólo un rasgo concretado en una supresión textual de cuatro líneas que, variando el texto, elimina lo que hubiera sido una flaqueza humana del protagonista:

No sentía más sino que al recibir el primer golpe, [la flaqueza humana resurgió en él potente, y a punto estuvo de dar al traste con sus propósitos de resignación y sus hábitos de sufrimiento. En un tris] en poco estuvo que se resolviera.

(G 208)

ii) sobre otros personajes:

La personalidad de un sacerdote vano y ampuloso ya había merecido retoques en el manuscrito; en las galeradas recibe oportunos añadidos de expresiones en latín que inciden positivamente en su caracterización:

Usted se está con esa alma beatífica y [cree que vivimos en medio de una región seráfica] y no ve el peligro.

(M 122)

Usted se [está con esa alma beatífica] <le pasea el alma por el cuerpo> y no ve el peligro [...]. Usted sostenía relaciones escandalosas, vitandas y deshonestas con esa y otras [tales]... <ejusdem furfuris> ya sabe que somos amigos <ex toto corde>... que le tengo a usted por hombre puro; <pulcherrimo viro>.

(G 62-63)

—154→

La fuerte personalidad de don Pedro de Belmonte merece también un reverso caracterizador:

Está Ud. en mi casa y aquí mando yo. Y sin permitirle explicaciones ni [dejar] esperar respuesta [ni razón alguna] salió riendo y allí le dejó solo, aturdido, loco.

(M 242)

(Reverso de la hoja:)

Está Ud. en mi casa y en nombre de la [ley de] santa ley de la hospitalidad yo le mando a Ud. que se acueste [en blanda cama] y duerma. Y sin permitirle explicaciones ni esperar respuesta salió de la estancia riendo, y allí se quedó solo el buen Nazarín [sin saber lo que le pasaba en la cabeza] con la cabeza como el que ha estado mucho tiempo oyendo cañonazos, dudando de si dormía o velaba, si era verdad o sueño lo que [veían sus ojos y oía] había visto y oído.

En la intención caracterizadora de los personajes incide el corrector en las expresiones conducentes a realzar la espontánea expresividad propia de los personajes populares en el coloquio. Abundan ejemplos en varios de estos casos; veamos algunos de la fiel peregrina Ándara:

y cuando me muera, hablaré hasta [dando] <un poquito después de dar>la última boqueada.

(G 36)

porque [lo que tengo es una sed horrorosa] <me está abrasando una sed que ni en el infierno.

(M 70)

me entró una pena...y luego sentí que me daba la corazonada gorda, la gorda, la que cuenta, y dije, digo: Voy a decirle a Nazarín que vaya a ver a la niña y la cure.

(M 164)

(Reverso de la hoja:)

me entró una pena... y luego sentí que me daba la corazonada gorda, aquella que es como si el corazón me pegara cuatro gritos, ¿sabe?... Ah, ésta no me engaña... Pues me alegré al sentirle y dije para entre mí. Voy a contárselo al padre Nazarín y decirle que vaya a ver a la niña y la cure.

yo le juro que aunque volviera a ser guapa, que no [volveré]

<me caerá esa breva>.

(G 77)

Habitual camino de caracterización de sus personajes populares en nuestro autor es la preocupación por reflejar fielmente los rasgos característicos de estas hablas. No faltan muestras de ello en los textos que analizamos:

[Veo] <Paice> que [es usted] <seis> nuevo en el...y que no [sabe andar] <nunca anduvieis> por [estas tierras] <acá>.
(Habla un pastor.)

(G 79)

A lo que <d> iba... Mal te [has portado] <porteis> conmigo, caraifa... pero manque de fina no tiés un pelo, y me has escup[i]<aita>do mismamente en la cara, yo [sigo diciéndote] <diz> que te estimo... Manque me escup [as] <ites> otra vez, te lo [diré] <diz>... ¿Qui[eres] <és> [que te lo diga?] más. Pues cuando le peg[aste]aites la cuchillada a Lucas,... te volv[iste] <ites> guapa. Yo [te miré] <miraite> y no te cono[cía] <cei>, caraifa. Porque tu [eres] <seis> fea.
(Habla un enano.)

(M 357; más en G 183-84)

Conclusión

Sólo ha sido un muestreo, espero con algún valor práctico, al que hemos podido llegar, siguiendo una metodología inductiva: es la técnica de «mostrar analizando para concluir justificando», en frase feliz de nuestro maestro, Francisco Ynduráin, eficaz impulsor de nuestros primeros pasos en estas tareas investigadoras.

—155→

Hemos pretendido contribuir a reafirmar la opinión de que Pérez Galdós, que, en efecto, tuvo conciencia de no ser un estilista y en cuyo texto prevalecen siempre intenciones de «funcionalidad» sobre cualesquiera otras,

fue un concienzudo corrector de su forma, demostrando con todo ello una evidente «voluntad de estilo».

Podemos concluir, reiterando que manuscritos, galeradas y primeras ediciones son, como hemos podido ver, distintos momentos de elaboración textual, con sus peculiaridades, pero unidos por una voluntad perfeccionadora común. Como el mismo Galdós indicó, «el estilo no deja de construirse el autor mientras no deja de escribir». Y el devenir de las correcciones de los distintos momentos de la elaboración textual en su significación nos demuestra que representan meros eslabones de una misma preocupación correctora que va adensándose y depurándose paso a paso, como etapas diversas de una misma búsqueda.

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

—156→

Obras consultadas

- Arencibia, Yolanda. *La lengua de Galdós: análisis de variantes en galeradas*. Las Palmas: Gobierno de Canarias, Consejería de Cultura y Deportes, 1987.
- ——. «Volumad de estilo en Galdós». *Galdós. Centenario de Fortunata y Jacinta (1887-1987)*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense, 1989. 17-28.
- ——. «Cuestiones de estilo». *Ínsula* 48 (1993): 25-26.
- Boo, Matilde L. *El manuscrito de La de San Quintín. Anales Galdosianos. Anejo* (1986).
- Cardona, Rodolfo. «El manuscrito de *Doña Perfecta*: una edición preliminar». *Anales Galdosianos* 11 (1976): 9-13.
- ——. Ed. Benito Pérez Galdós. *Doña Perfecta*. Madrid: Cátedra, 1983.
- Clemessy, Nelly. «Proceso creativo de Celipín Centeno en *Marianela*». *Actas del tercer congreso internacional de estudios galdosianos*. 2 tomos. Las Palmas: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria 1990. 1: 31-38.
- Entenza de Solare, Beatriz. «Manuscritos galdosianos». *Actas del tercer congreso internacional de estudios galdosianos*. 2 tomos. Las Palmas: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria 1990. 1: 149-61.
- ——. «Sobre los manuscritos de *La incógnita y Realidad*». *Romanische Forschungen* 96 (1984): 430-35.
- Fierro Sánchez, Emilia. *Edición crítica de «El amigo Manso»*. Tesis doctoral microfilmada. La Universidad de La Laguna, 1985.
- García Barrón, Carlos. Ed. Benito Pérez Galdós. *La vuelta al mundo en la Numancia*. Castalia: Madrid, 1992.

- Hernández Cabrera, Clara Eugenia: «*El abuelo*» de Benito Pérez Galdós. *Estudio del proceso de creación y edición crítica*. Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993.
- Hyman, Diane B. *The «Fortunata y Jacinta» Manuscript of Benito Pérez Galdós*. Tesis doctoral inédita. Harvard University, 1972.
- López-Baralt, Mercedes. «*Fortunata y Jacinta* en gestación: de la versión Alpha a la versión Beta del manuscrito galdosiano». *Anales Galdosianos* 22 (1987): 11-24.
- ——. *La gestación de «Fortunata y Jacinta»*. Galdós y la novela como re-escritura. Puerto Rico: Huracán, 1992.
- Martínez Umpiérrez, Ela M. «Los manuscritos de *Realidad*». *Galdós. Centenario de Fortunata y Jacinta (1887-1987)*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense, 1989. 61-67.
- Miralles, Enrique: *Galdós, «esmeradamente corregido»*. Barcelona: PPU, 1993.
- Pattison, Walter. «*The Manuscript of Gloria*». *Anales Galdosianos* 4 (1969): 55-61.
- ——. *Benito Pérez Galdós. Etapas preliminares de «Gloria»*. Barcelona: Puvill, 1979.
- Ribbans, Geoffrey. «La personalidad de Maxi Rubín según el manuscrito de *Fortunata y Jacinta*». *Galdós. Centenario de Fortunata y Jacinta (1887-1987)*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense, 1989. 591-97.
- Smith, Alan. Ed. Benito Pérez Galdós. *Rosalía*. Madrid: Cátedra, 1983.
- Weber, Robert J. *The «Miau» Manuscript of Pérez Galdós: A Critical Study*. Berkeley: Univ. of California Press, 1964.
- ——. Ed. Benito Pérez Galdós. *Miau*. Barcelona: Labor, 1973.
- Whiston, James. «Historia y proceso creativo en el episodio nacional, *Un voluntario realista*». *Actas del tercer congreso internacional de estudios galdosianos*. 2 tomos. Las Palmas: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990. 2: 337-46.
- ——. «Las pruebas corregidas de *Fortunata y Jacinta*». *Actas del segundo congreso internacional galdosiano*. 2 tomos. Las Palmas: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980. 1: 258-65.
- ——. *The Early Stages of Composition of Galdós's «Lo prohibido»*. London: Tamesis, 1983.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

