

## LAS PRUEBAS CORREGIDAS DE *FORTUNATA Y JACINTA*

James Whiston

El autor de *Fortunata y Jacinta* debía de ser hombre de una sensibilidad estética tanto activa como inquieta. El más somero examen de las cuartillas de galeradas de dicha novela en la Casa Museo Galdós demuestra bien a las claras que Galdós revisaba mucho, a veces llegando hasta media página, antes de devolver aquella porción de galeradas a la imprenta para ir formando el volumen. La preocupación de Galdós para asegurar que ese producto final reflejara fielmente sus intenciones asoma en más de una página de estas galeradas, donde vemos frases como muchísimo cuidado con esta galerada escritas en la letra de Galdós a la cabeza de una cuartilla. Dos veces Galdós le pone una queja al impresor por no haberle dado espacio suficiente para sus numerosas correcciones. A juzgar por la evidencia de las galeradas de *Fortunata* Galdós fue bien servido por aquella imprenta porque el número de errores tipográficos no es grande. (Es interesante hacer la comparación con la fe de erratas (más de cien) que se señala en el primer tomo de la primera edición de *La Regenta* por el desafortunado Alas). Así pues, la gran proporción de las llamadas 'correcciones' que hizo Galdós no son de índole tipográfica, sino más bien cambios hechos por razones de tema o de estilo.

Quizás los cambios más frecuentes que hiciera Galdós en las galeradas de *Fortunata y Jacinta* son cambios en los nombres de pila de sus personajes; es decir, cambiaba el nombre por un mote. En el manuscrito empleaba las más de las veces el nombre correcto. Después, con las galeradas en la mano, empieza a componer una serie de variaciones sobre ese nombre. Con tales variaciones Galdós puede evitar el tener que repetir hasta el cansancio el nombre de un personaje: se ve que nuestro autor sabía muy bien la impor-

tancia de la variedad en una historia tan larga como *Fortunata y Jacinta*. Así, por ejemplo, al leer las galeradas cambia el nombre de Fortunata en '*la novia*', '*la señora de Rubín*', '*la de Rubín*', etc. (Las correcciones se darán en bastardilla en este ensayo).

Todavía hay otra ganancia importante para el autor con estos cambios: porque con ellos Galdós puede dar a su mundo novelesco un viso de actualidad y así lograr que el impacto de la ficción sobre el lector sea más inmediato<sup>1</sup>. Otra vez, para tomar el ejemplo de Fortunata: en las variaciones que escribió Galdós en las galeradas en vez del nombre tachado de 'Fortunata' se puede trazar la historia de la joven: '*la novia*', '*la señora de Rubín*', '*la prójima*', '*la anarquista*', '*la moribunda*'. A Bárbara, madre de Juanito, se le refiere muchas veces por su diminutivo 'Barbarita' y 'otras veces se llama 'la mamá'. En una ocasión Galdós tacha la palabra 'Barbarita' y pone '*la señora*', porque está describiendo aquí la preocupación de Estupiñá de no 'disgustar a la señora' (I, 4, 108)<sup>2</sup> y aquél, naturalmente, no llamaría 'Barbarita' a su patrona. Galdós utiliza tales cambios para hacer más inmediato el mundo ficticio que crea y para ayudar a que el lector se inmerja con facilidad dentro de ese mundo. Para tomar otra vez el ejemplo de Fortunata: cuando ésta viene a ser la querida de Feijóo, Galdós en una ocasión cambia el nombre 'Fortunata' a '*la prójima*'; otra vez tachará su nombre correcto para llamarla '*su dama*'. Cuando terminan las relaciones entre los dos, Galdós reemplaza el nombre de Feijóo en la galerada por las frases '*el simpático viejo*' y '*el simpático amigo*'. A veces estos cambios llevan su tanto de ironía: Galdós tacha el nombre del amigo de Juanito, Jacinto Villalonga, y pone '*el compinche*', ejemplo de variación nada más; pero también en la galerada le pone el mote '*el representante del país*' precisamente en el momento en que está tentando a Juanito para que vuelva a ver a Fortunata, valiéndose de sus noticias sobre el golpe de estado del General Pavía (Villalonga es diputado en Cortes) para despistar a Jacinta.

Hay un ejemplo notable del efecto de un cambio tan sencillo como este en uno de los motes que Galdós le pone a Maxi en la galerada. Esto ocurre a principios de las relaciones entre Fortunata y Maxi cuando éste quiere salvar a aquélla de una vida de promiscuidad después de sus primeros amores con Juanito. Ella, por su parte, sigue apegada al señorito. Un día, cuando Fortunata se está escudriñando en el espejo y pensando en Juanito ('¡Si me viera ahora...!') oye el campanillazo y se va a abrir la puerta. Aquí el manuscrito decía 'era Maximiliano', que Galdós en la galerada cambia para leer 'era *el redentor*' (II, 2, 99) realzando, con el simple cambio de una palabra, y con una ironía devastadora, la distancia imposible que mide entre el pobre Maxi y su infeliz protegida.

Los cambios onomásticos de las galeradas pueden también encerrar consideraciones de importancia para el enfoque del tema. A nadie extrañará, dado el tono congenial de gran parte de la narrativa, que la madre de Juanito,

Bárbara, a veces se llame 'Barbarita'. Pero hay tres ocasiones cuando Galdós tacha el nombre 'Bárbara' o 'Barbarita' y le pone como nombre '*la mamá*', es decir, la madre del ya muy crecido Juanito, reforzando así la impresión que viene recibiendo el lector de la crianza del hijo: que sigue siendo hijo mimado aun después de casado. Del mismo modo el mote '*el Delfín*', que se añade tres veces más en las galeradas, subraya el mismo hecho: que Juanito está mimado por sus padres y a juicio de ellos no puede pecar.

Las variaciones, pues, de nombres y motes tienen el papel de evitar las repeticiones con el consiguiente peligro de la monotonía en una narrativa tan larga como *Fortunata y Jacinta*. También las variaciones ayudan para *actualizar* las descripciones, ya que muchas reflejan el punto de vista del narrador u otra persona en ese momento particular. Los motes, además, son útiles en la comunicación entre autor y lector para ayudar a que éste se enfoque en cuestiones temáticas.

Hay otras maneras de que se vale Galdós para evitar que el lenguaje del manuscrito salga desabrido y monótono. En esta revisión de las galeradas de su novela, por unos cambios juiciosos, Galdós sigue intentando disfrazar el hecho de que todos los personajes a fin de cuentas son él mismo, para dar a su mundo novelesco una propia vida espontánea. En algunas correcciones se ven los esfuerzos de Galdós para conseguir mayor naturalidad en el texto por la adición de frases coloquiales como '*¡vaya!*' o '*¡marices!*'. Cuando Fortunata está atacando a Aurora Samaniego, Galdós escribe en la galerada una exclamación gráfica que pone en boca de la agresora: '*¡Lástima de agua del bautismo la que te echaron!*' (IV, 6, 338), frase muy apropiada a este momento dramático de la novela. Otro ejemplo del buen instinto estético de Galdós para el uso de frases exclamatorias se da cuando vuelve a leer la escena donde Maxi rompe la hucha: aquí el autor tacha dos frases en las que Maxi ponderaba, ya sin remedio, la diferencia que ve entre la lucha sustituta y la que está hecha pedazos en el suelo: las frases algo pálidas ('Será que a mí me parece, porque sé... Tal vez mi tía no conozca la diferencia') se quitan para llegar a ser una sola palabra tanto más económica como dramática: '*¡Fatalidad!*' (II, 1, 49). De otra intervención del autor en las galeradas hay igual resultado feliz y estético. Se trata de una observación del narrador sobre el afán de Fortunata de parecerse a Jacinta, cosa que le hace pensar por un momento en adoptar a un huerfanito: la frase que da una explicación intrusa del fuente de esta idea ('Fácil es colegir de dónde procedía aquel tema, y por qué echó tantas raíces en su espíritu') se tacha en la galerada para ser reemplazada por tres simples palabras, a la vez más expresivas y simpáticas: '*¡manía de imitación!*' (III, 6, 331). En este contexto una de las adiciones más cortas se incluye hacia el final de la novela cuando Jacinta se está imaginando un amor ideal que quizás tendría la figura de Juanito, pero con el corazón de Moreno Isla. Con esta adición tan breve Galdós capta la nostalgia de Jacinta en tanto que ella trae a su recuerdo los graves acontecimientos del reciente

pasado (la muerte de Moreno y de Fortunata, la ruptura con Juanito). He aquí las dos versiones, la del manuscrito, primero:

Porque bien podría Moreno haber sido su marido y no estar como estaba, gastado y enfermo y tener la misma cara que tenía el Delfín, ese tunante, mala persona y el mundo entonces sería como debía ser.

Y la versión de galerada:

Porque bien podría Moreno haber sido su marido *vivir todavía* y no estar gastado ni enfermo, tener la misma cara que tenía el Delfín, ese falso, mala persona *y aunque no la tuviera, vamos, aunque no la tuviera* ¡Ah! el mundo entonces sería como debía ser. (IV, 6, 428).

La adición de 'y aunque no la tuviera...' sirve para humanizar un poco al pensamiento de Jacinta, pero sobre todo es la inclusión de la palabra nostálgica '¡ah!' la que da una nota trágica pero a la vez distante al sentimiento, y está muy de acuerdo con el ambiente tranquilo que Galdós quiere crear en estas páginas finales de la novela.

La afición de Galdós a los diminutivos está bien conocida. En gran parte de las novelas de los años ochenta parece que Galdós quiere adoptar un tono congenial, a veces irónico, a veces compasivo, empleando un lenguaje natural y cariñoso que remede en lo posible la gracia del habla coloquial. Vuelto a leer el manuscrito de *Fortunata* ya hecho galeradas Galdós se muestra muy pronto a añadir una palabra o frase diminutiva que, llevado a cabo con frecuencia, contribuye de una manera importante al efecto natural y realista que se logra. Por ejemplo, una frase del colega de Maxi, Olmedo, para describir las andanzas nocturnas de Fortunata en la versión del manuscrito leía 'va a citas' y en la galerada se cambia para leer '*hace sus saliditas*' (II, 1, 29). Otro ejemplo de la preocupación de Galdós para humanizar el manuscrito puede verse cuando se describen las reacciones de Jacinta durante la luna de miel después de oír contar a Juanito sus amores con Fortunata y las consecuencias tan desafortunadas para ésta. El manuscrito leía:

Quizás la víctima [Fortunata] merecía serlo; pero ella [Jacinta] la vencedora, no tenía nada que ver con que lo mereciera o no, y en un rincón de su alma consagraba a la tal víctima una ofrenda de lástima y pena.

En la galerada la segunda parte de esta frase viene a ser:

y en *el altar* de su alma *le ponía* a la tal víctima *una lucecita de compasión*. (I, 5, 174).

donde el diminutivo hace más personal al pensamiento y da un perfil más humano a Jacinta y a estos principios de intimidad entre Jacinta y Fortunata.

La atención que daba Galdós a los cambios de galerada se ve muy bien en uno de los consejos que Feijóo ofrece a Fortunata cuando están juntos. La versión del manuscrito leía:

Yo sé bien que lo mejor es que uno sea un santo; pero no siéndolo, hay que parecerlo.

En la galerada 'no siéndolo' está alterado para leer 'como esto no puede ser', quizás para evitar el tintineo de la frase 'no siéndolo hay que parecerlo'. La segunda versión, sin embargo, cede a una tercera: 'como esto es difícillo' (III, 4, 139), la cual, con el uso del diminutivo, es más expresiva e irónica que las versiones anteriores, así haciendo resaltar más el personaje de Feijóo.

A veces un cambio como este va más allá del deseo del autor de añadir un sabor expresivo al lenguaje novelesco, aunque esto último es casi siempre el motivo principal de dichos cambios. Tomando otro ejemplo del período de las relaciones entre Fortunata y Feijóo, veremos que Galdós ensancha bastante en la versión de galerada otro consejo del viejo amante. Este le está diciendo que a ella le conviniera encontrar un término medio entre las exigencias de sus impulsos naturales y las de la sociedad. La versión del manuscrito era como sigue:

Hay que dar al corazón lo que le pertenece; pero con medida dando también a los respetos del mundo la parte que les corresponde.

Esta frase está cambiada para leer:

Hay que dar al corazón *sus miajitas de carne*; *es fiera y las hambres largas le ponen furioso*; pero también *hay que dar a la fiera de la sociedad la parte que le corresponde, para que no alborote*. (III, 4, 164).

Aparte de la ganancia expresiva por el uso del diminutivo 'miajitas' y por el cambio desde las abstracciones incoloras de la versión primera hasta la metáfora gráfica de la segunda versión, la alteración sirve también para reforzar el ambiente de naturalismo y animalidad que yace debajo de las convenciones sociales en *Fortunata y Jacinta*.

Además de usar frases exclamatorias y palabras diminutivas, hay otra técnica empleada por Galdós en esta fase final de la creación de *Fortunata y Jacinta*, y es la sustitución de verbos más expresivos para avivar la caracterización. En el encuentro entre la tímida Jacinta y aquel diamante en bruto, José Izquierdo, Galdós tacha en la galerada la frase 'murmuró Jacinta' y escribe '*balbució la dama*', y la contestación de Izquierdo también sufre un cambio: de 'dijo' a 'gruñó' (I, 9, 345). Otros ejemplos de esta técnica: al describir los esfuerzos de Juan Pablo Rubín para ganarse un puesto cómodo en algún ministerio, Galdós tacha el verbo en la frase 'ojea al protector en las esquinas' y pone el más expresivo '*acechar al protector...*' (II, 1, 11). En otra

ocasión el verbo 'suceder' es reemplazado por el más gráfico 'tronar' (III, 4, 164). Y cuando Estupiñá corre a avisar a Guillermina antes de que se muera Fortunata, Galdós tacha el verbo que le describe, que es 'salió', pone 'marchó' pero no satisfecho con éste vuelve a tachar y escribe 'escabulló'.

Las correcciones de las galeradas demuestran la preocupación de Galdós por conseguir que el personaje de Fortunata sea más atractivo, moralmente, y a la vez más expresivo. En las galeradas Galdós quita las referencias a las ventajas materiales de sus relaciones con Maxi y Feijóo: éstas son la referencia que describe a Fortunata 'saboreando [las] ventajas' de la unión con Maxi, y la noticia de que Feijóo le da dinero cada mes. También se tachan dos observaciones del narrador en torno a ella: cuando aquél la describe como 'aquella mujer seductora' (descripción que pondría una distancia entre el lector y Fortunata); y cuando la heroína pondera la diferencia entre Maxi y Juanito, Galdós tacha una referencia al 'amor propio' de Fortunata.

Después de entregarse Fortunata por segunda vez a Juanito, uno de los cambios que hace Galdós en la galerada demuestra otra vez el deseo del autor de presentar a su heroína desde un punto de vista más positivo. El cambio es también una buena ilustración de que estas alteraciones en el texto eran mucho más que mera ocurrencia o pequeña enmienda. El contexto de la cita que sigue es cuando Fortunata está con Juanito y está tratando de explicarle sus ideas sobre el amor. El manuscrito leía (habla Fortunata):

digo que queriendo se arreglan todas las cosas que una tiene *para entre sí*.

Galdós, no satisfecho con esto, empieza otra vez con las palabras 'el querer bien'. Estas se dejan sin terminar y vuelto a intentarlo con el resultado siguiente:

*me hago este cargo: con el bien querer se arreglan al fin todas las cosas.*

Tampoco satisfecho, Galdós ensaya lo que será la versión final '*querer a quien se quiere no puede ser cosa mala*' (II, 7, 404) (en bastardilla también en el texto). Así que las versiones muestran un progreso desde 'queriendo' hasta 'bien querer', llegando por fin a 'querer a quien se quiere': esta última versión es una penetración mucho más precisa en el pensamiento de Fortunata, y más positiva y precisa que las palabras 'queriendo' o 'bien querer'.

Cuando llega la crisis en la vida de Fortunata, con su descubrimiento de que Aurora se ha hecho la querida de Juanito, Galdós escribe una frase en la galerada que da una énfasis positiva a las relaciones contradictorias de su heroína con Jacinta. Cuando aquélla oye por Maxi que Aurora quiere implicar a Ballester en la paternidad del hijo de Fortunata, Galdós hace recordar a su heroína los rumores que Aurora le había dicho sobre Jacinta y Moreno

Isla. El autor, entonces, pone en boca de Fortunata las siguientes palabras, escribiéndolas en la margen de la galerada para ser incluidas en el texto final: '*Antes calumnió a Jacinta y ahora me calumnia a mí*' (IV, 6, 395). También en esta etapa de la vida de Fortunata Galdós emplea las galeradas para hacer más vivo el lenguaje de su heroína, y de un modo especial cuando su encuentro dramático con Aurora en la tienda de ésta. Por ejemplo, la acusación de Fortunata de que Aurora había intentado 'quitarnos la nuestra' se reemplaza por la frase mucho más gráfica '*meter tus dedos en el plato ajeno*' (IV, 6, 338).

Quizás el cambio más importante que hiciera Galdós en todas las galeradas es la inclusión de un juicio moral en torno al carácter de Fortunata (cosa muy rara en la novela) cuando el narrador comenta la decisión de la heroína de regalar al nene a Jacinta. Leía el manuscrito como sigue:

En aquella idea se sintetizaba todo lo que ella podía pensar y sentir y en semejante ocasión, en aquella idea vaciaba toda su historia, y estampaba con sencilla fórmula su carácter.

#### Y la versión final:

En aquella idea *vaciaba, como en un molde*, todo lo *bueno* que ella podía pensar y sentir; en aquella idea estampaba con sencilla fórmula *el perfil más hermoso y quizás menos humano de su carácter* (IV, 6, 403).

Se ve muy bien que fue cuando Galdós volvió a leer esta sección de su novela en forma de galeradas, que hizo un cambio radical en la frase original por la adición de los dos adjetivos '*bueno*' y '*hermoso*'.

Las palabras finales de Fortunata también fueron insertadas en la galerada correspondiente, cuando Galdós escribió en la margen '*yo también... mona del Cielo*' (IV, 6, 417). (Las tres últimas palabras están en bastardilla en el texto). Si comparamos la versión del manuscrito con la versión de la galerada, fácilmente veremos la ganancia en el poder expresivo en la delineación de la heroína. La versión original leía (Fortunata, a punto de morir, está hablando con el Padre Nones): '*¿Pero no sabe que soy ángel?*' y la segunda versión lee: '*¿No lo sabe?... soy ángel... yo también... mona del Cielo*'. Esta frase coloquial, 'mona del Cielo', capta muy bien la nota de tragicomedia tan cara a Galdós, y hay el valor expresivo en el uso de los puntos suspensivos para indicar visiblemente que la vida se desliza sin remedio. Pero también la adición de las tres últimas palabras, 'mona del Cielo', por referirse tanto a Jacinta como a Fortunata, destaca un punto importante en la temática de la novela: la convicción inquebrantable de Fortunata de que, a pesar de todos los vaivenes de la vida, ella vale tanto como Jacinta.

La adición de galerada como la que acabamos de comentar es un buen ejemplo de la importancia estilística y temática de algunos de los cambios efectuados por Galdós cuando se puso a corregir las pruebas de su novela. Para resumir: al estudiar estos cambios somos testigos de una técnica cons-

ciente por parte de Galdós para dar a su manuscrito una mayor ilusión de vida, consiguiendo que su lenguaje sea más natural, más humano y más expresivo. Tampoco se pasan por alto oportunidades para enfocar con más claridad sobre cuestiones temáticas: el personaje de Fortunata, por ejemplo, además de salir más vivo y expresivo a través de los cambios de galerada también llega a ser más positivo por las intervenciones del autor en las galeradas. Por lo visto Galdós tuvo excelentes relaciones con los señores impresores que le hacían sus novelas, lo cual le permitió no sólo corregir faltas de imprenta sino ir mucho más allá y dar tanto una viveza mayor como un sentido más sutil a su obra, cosa probablemente imposible para la mayoría de los autores que han escrito desde aquel tiempo.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Véase GEOFFREY RIBBANS, *Fortunata y Jacinta* (Londres, 1977): "The reiterated use of such expressions as *el Delfín*, *la mona del cielo* shows Galdós's delight in playing with clichés in order to achieve a remarkable degree of integration between the narrator and his fictional world" (49).

<sup>2</sup> Las citas son de las galeradas. En casi todos los casos la cita es idéntica a la primera edición (Madrid, 1887) de la que damos el número del volumen, capítulo y página en paréntesis después de la cita.