

## LAS GALERADAS (PERDIDAS) DE *LO PROHIBIDO*

James Whiston

**E**l manuscrito de *Lo prohibido* se encuentra en la Casa-Museo Pérez Galdós, junto con muchos otros manuscritos y galeradas corregidas de novelas galdosianas. Por desgracia las galeradas de *Lo prohibido* no vinieron a parar a Las Palmas, y así se ha perdido para la crítica textual un eslabón en la cadena del proceso creativo de Galdós con respecto a la composición de esta novela. Pero si se ha perdido este eslabón la cadena no obstante se encuentra intacta, o casi intacta, porque con la disponibilidad del manuscrito es posible deducir lo que fueron la gran mayoría de los cambios que hizo Galdós en las galeradas, mediante la comparación entre el manuscrito y la primera edición de la novela. Lo que sí se ha perdido para siempre, o hasta que aparezcan las propias galeradas (si es que existen todavía) es cualquier segundo cambio hecho por Galdós en las galeradas, borrando o eliminando el primer cambio, visible quizás en la hoja de la galerada misma, pero ya invisible para nosotros. Por mis propias investigaciones hechas sobre las galeradas de *Fortunata y Jacinta* he podido comprobar que esta forma de cambio —un doble cambio—, en efecto es poco común<sup>1</sup>. Lo normal era que Galdós corrigiese la versión de galerada con un solo cambio, el cual formaría parte de la edición impresa, dejándose bien visible en cualquier cotejo entre manuscrito y primera edición. Las galeradas ofrecían probablemente la única ocasión en que Galdós se habría sentado para dar un vistazo crítico, aunque fragmentario, sobre los resultados de sus esfuerzos artísticos. Con sus amplios márgenes, constituían también un perfecto palimpsesto donde Galdós podía refor-

<sup>1</sup> Para ver unas reproducciones fotográficas de las galeradas corregidas por Galdós, consúltese el trabajo de Mercedes LÓPEZ BARALT, *La gestión de Fortunata y Jacinta* (Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1992), págs. 180-87. Véase también James WHISTON, «Las pruebas corregidas de *Fortunata y Jacinta*», en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, I (Las Palmas, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1979), págs. 258-65. ... A mi parecer, la desaparición de las galeradas supone una pérdida minúscula del «pre-texto» de una novela galdosiana de esta época. Sin embargo, las páginas citadas de *La gestación de Fortunata y Jacinta* darán un buen indicio de lo que perdemos al no tener a mano las galeradas originales.

zar o matizar una imagen o un comentario en esta relectura de su novela. Yo he denominado como 'corrección de galerada' cualquier diferencia entre la versión final del manuscrito y la primera edición.

Claro está que con el manuscrito ya confeccionado en forma de libro, o por lo menos una parte de él, Galdós no podía cambiar radicalmente la dirección de su novela. Apenas podemos concluir que las galeradas suponen una etapa decisiva en el proceso creativo. Por otra parte, la cantidad de cambios es tal que, aun sin tomar en cuenta su importancia estilística y temática, dejan una impresión duradera sobre la fisonomía de una novela galdosiana. Por una paradoja que reconocerán los que hayan estudiado los manuscritos y galeradas de Galdós, los cambios de galerada pueden resultar más interesantes que aquellos cambios que se le ocurrieron al novelista mientras escribía la versión manuscrita final. (No hablo aquí de los borradores iniciales: éstos siempre ejercerán una ineludible fascinación sobre aquellos estudiosos que quieran investigar el proceso creativo galdosiano.) Al repasar para este trabajo mis notas sobre esas dos clases de cambio —cambio de manuscrito final y cambio de galerada— he contado 460 cambios significativos (a mi juicio) hechos en las galeradas, mientras que sólo advertí cien cambios de interés mayor en la versión final manuscrita<sup>2</sup>. Claro está que entre cantidad y calidad mide un abismo, pero la estadística en este caso corresponde a una mayor actividad autorial en los grandes márgenes de las galeradas, y también a un enfoque diferente: ahora el creador se ha vuelto crítico de su propia prosa, ya impresa para su estudio y enmendación.

Aparte de la necesidad del trabajo de corrección ortográfica, la etapa de las galeradas respondió a fines básicos de redondear y acabar el manuscrito, dejado en un estado incompleto por exigencias de tiempo u otros apuros momentáneos. En *Lo prohibido* Galdós utilizó las galeradas para cambiar, o añadir por primera vez, los títulos de cinco capítulos, a saber los capítulos XII, XVI, XVII, XVIII y XXIII. (El capítulo XII se titulaba «Otra vez hago muchísimos números ¡ay dolor! muchísimos, y» (sic) en el manuscrito y el capítulo XVI se llamaba «Rompimiento»)<sup>3</sup>. En las galeradas Galdós quitó el último párrafo del capítulo XXIII y lo constituyó como primer párrafo del capítulo XXIV. También en las galeradas Galdós tomó la oportunidad de añadir algún trozo informativo, quizás por no

<sup>2</sup> En su edición de *Zumalacárregui* (Las Palmas, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990), Yolanda Arencibia ha contado una totalidad de unos trescientos cambios de galerada para el texto (suyo) de 160 páginas (pág. 75). Esto supone una actividad muy reducida, en cuanto a la corrección de galeradas se refiere, comparada con la época de *Lo prohibido* y *Fortunata y Jacinta*.

<sup>3</sup> La historia del título para el capítulo VIII de *Lo prohibido* encierra una curiosa incógnita. Galdós tachó el título original —«¡Chitón!»— y escribió en el manuscrito una nota para la imprenta: «este capítulo aunque no lleva título va aparte». La primera edición (y la segunda, de 1906) salieron sin título para este capítulo, pero la edición de las *Obras Completas* de Aguilar (Madrid, 1949) lleva el título siguiente: «En el que se aclaran cosas expuestas en el anterior». Si la edición de 1906 fue la última en vida de Galdós, ¿quién le puso este título?

tener la información a mano cuando escribía el manuscrito. Ejemplos de esto son la inserción de un párrafo entero en el capítulo X —«Ignoro por qué me quería tanto Carrillo»— con sus detalles tan precisos sobre la vida parlamentaria inglesa de la época. Así ocurre también con la descripción en el capítulo XXIII de uno de los regalos —un barómetro— que Camila compra para Constantino.

Además de su cantidad numérica hay algunos cambios y frases añadidas en las galeradas que hay que contar entre las expresiones más agudas y memorables de la novela. Sabemos que gran parte del ambiente moral retratado en *Lo prohibido* es el papel devastador que juegan las riquezas y posesiones de todo tipo. La idea es también evidente en la importancia que se da a la comida en esta novela, y no sólo la comida como acompañante necesario a la rutina diaria sino como metáfora para el afán adquisitivo de un sector de la alta burguesía retratado en *Lo prohibido*. El retrato que nos da Galdós es el de unos seres humanos reducidos al rango de artículos o de posesiones<sup>4</sup>. Este retrato no siempre se hace de una manera abierta sino que se encuentra entretelado en la formas de decir del narrador o de otros personajes. En el caso del narrador hay un ejemplo temprano de una adición en las galeradas que sirve para subrayar de una manera muy gráfica este modo de pensar. El narrador, a su llegada a Madrid, nos describe cómo Eloísa está más allá de su alcance por estar casada con Pepe Carrillo. Su descripción empieza de una manera bastante normal, dada la situación y mentalidad del narrador, ex-negociante y aspirante a bolsista. Sin embargo mientras sigue con la descripción el lector se entera de la naturaleza del interés manifestado por el narrador hacia Eloísa, reducida como está en la imagen empleada a la condición de un trozo de fruta, no sólo madura para cogerse sino para comerse también. La descripción de Eloísa es como sigue:

la tuve por mujer sin par, lo que todos soñamos y no poseemos nunca, el bien que encontramos tarde y cuando no podemos cogerlo, en una vuelta inesperada del camino. Cuando vi aquella fruta sabrosa, otra la tenía ya en la mano y le había hincado el diente<sup>5</sup>.

Si en la primera frase de la cita el lector acepta la descripción de Eloísa como «el bien» que se encuentra tarde y está dispuesto a aceptar también el empleo medio-comercial de esta palabra (aunque esté seguida por el verbo «cogerlo») no hay manera de evitar el acto abierto de posesión en la última metáfora antropófaga. Estas últimas seis palabras de la cita, añadidas en la galerada correspondiente, refuerzan la reducción de

<sup>4</sup> Alda BLANCO, «Dinero, relaciones sociales y significación en *Lo prohibido*», *Anales Galdosianos*, XVIII (1983), págs. 61-73, se ha referido en términos generales a este aspecto «de la sociedad burguesa (de *Lo prohibido*), que Galdós ve como ya cosificada» (pág. 72).

<sup>5</sup> Benito PÉREZ GALDÓS, *Lo prohibido* (Madrid, La Guirnalda, 1885), I, pág. 27. Las referencias subsecuentes a la novela (publicada en dos tomos) se citarán por esta primera edición y se pondrán en el texto.

Eloísa a los ojos del narrador: reducida al rango de un pedazo de fruta, capaz de ser manejada en la mano y de ser comida. La pequeña adición de galerada apunta también hacia una temática constante a lo largo de *Lo prohibido*: el impulso de comprar y venderlo todo, y de reducir la actividad humana al nivel del comer y del goce inmediato («aquella sabrosa fruta»). El retrato de este instinto reductivo se refuerza en varios momentos en las galeradas. En la misma línea reductiva es la descripción de Rafaelito, hijo de Eloísa, como «un rollo de manteca» (I, pág. 45), frase añadida en la galerada, como anticipación de que, a pesar de las protestas de amor y cariño por parte de Eloísa y el narrador hacia el chiquito, éste se verá efectivamente abandonado a su suerte al final de la novela<sup>6</sup>.

También es de notar cómo estos dos personajes principales, Eloísa y el narrador, son descritos en las galeradas por imágenes traídas del mundo tecnológico de aquel entonces. Cuando Eloísa está hablando de una gran reforma para la casa, la de cubrir el patio con cristal, Galdós escribe en la galerada la siguiente observación del narrador: «Se me figuró que [Eloísa] echaba chispas como un cuerpo electrizado» (I, pág. 189). En el capítulo IV el narrador se había referido a los primeros intentos de instalar la electricidad en un esquema piloto en el barrio de Recoletos; ahora la imagen esperpéntica de una Eloísa electrizada hace ver a los lectores cómo el gastar dinero corre por el cuerpo de Eloísa como una carga eléctrica, poseyéndola toda. El lector podrá recordar la descripción anterior de la máquina empleada para los ensayos eléctricos («un monólogo de vapor, con resoplidos de válvula y vértigo de volante» (I, pág. 189) que acompaña las horas de sueño e insomnio del narrador convaleciente. La adición en este momento del retrato de Eloísa a punto de sufrir un incendio eléctrico sirve para rematar la imagen de una mujer entregada en cuerpo y alma a la fiebre del gasto automático e incesante.

Otra imagen duradera debida a la intervención de Galdós en las galeradas de la novela es el símil con que el narrador describe a sí mismo para hablarnos de su primera entrada furtiva en la casa de Eloísa. La imagen fue sugerida sin duda cuando Galdós leyó lo que acababa de escribir como explicación para la entrada tan sigilosa del narrador: éste entra por la puerta principal dejada abierta para la instalación del gas. Galdós entonces escribió en la galerada: «Parecióme que yo me introducía invisible, como el gas, pasando por escondidos, angostos y callados tubos» (I, pág. 136). Este símil tan rico y sugestivo nos pinta de un modo gráfico el estado mental del narrador, imaginándose una aventura peligrosa pero sin más complicaciones que las que encontraría el operario en la obra de instalar el gas. Había otro estímulo para el símil en la galerada

<sup>6</sup> Hay toda una serie de referencias a la antropofagia (último grado del acto de la posesión) a lo largo de *Lo prohibido*. En una versión anterior del manuscrito el personaje *Saca-mantecas* se llamó el *antropófago*.

que correspondía al párrafo anterior, en el que el narrador se imaginaba robando a Eloísa, guardándola en el corazón como en su bolsillo y «reducida a impalpable esencia» (I, pág. 135). La idea de no tener consistencia corpórea le atrae al narrador y es un indicio, entre muchos en la novela, de su deseo de escaparse de la responsabilidad para sus propias acciones. Esta evasión rebotará contra el narrador en sus relaciones subsiguientes con Eloísa. También a través de los cambios de galerada Galdós ha ido reforzando el proceso de desencanto del narrador con respecto a ella<sup>7</sup>. Por ejemplo, cuando Eloísa está a punto de confesarle al narrador sus pecados crematísticos, ella se sienta tan cerca de él que le abruma con su peso, y la «hermosa persona» de Eloísa en el manuscrito se ve cambiada a su «no muy ligera persona» (I, pág. 228) en las galeradas. Este cambio refuerza de un modo bien irónico el contraste entre el peso carnal de Eloísa, ahora demasiado sólido para el narrador, cuyas primeras percepciones veían en ella a una criatura etérea —«aquella divinidad» (I, pág. 27), la llama— al principio de la novela. Otra vez vemos la mano certera de Galdós al repasar las galeradas y su intervención tan rica en sugerencias para el mejor entendimiento de *Lo prohibido*.

Como se ha indicado, con relación a otras novelas galdosianas, la mayoría de los cambios en las galeradas tienen una meta principal, con extensión, sospecho, a todas las novelas de Galdós: la intención patente de forjar un lenguaje más vivaz y flexible, y de acercar la lengua escrita a las modulaciones y sintaxis de la palabra hablada. La búsqueda de un lenguaje natural en *Lo prohibido* (valga la paradoja) responde a una condición particular de esta novela, que es su presentación y hasta celebración de las cosas corrientes en la vida diaria; esto como contraste evidente con la vida engañosa de boato y esplendor seguida por un sector de la sociedad retratada. Desde este punto de vista el narrador en efecto puede preciarse de haber logrado su intención de «contar llanamente mis prosaicas aventuras» (II, pág. 387) porque ha incluido en su relato una atención minuciosa a cosas cotidianas de la vida doméstica, como lo son el comer, lavarse, coser y remendar, ahorrar pequeñas cantidades, comprar regalos, ir de vacaciones, escribir a parientes ausentes, participar en deportes, y otras escenas de la vida cotidiana, sana y equilibrada<sup>8</sup>. El retrato de la mayoría de estas menudencias domésticas, al parecer sin

<sup>7</sup> A continuación damos unos ejemplos de este proceso de desencanto, insertados en las galeradas:

«Aunque ya no me sentía tan entusiasmado como al principio» (I, pág. 247); «si bien no ahondaba ya tanto en mi corazón» (I, pág. 247); «Aunque parezca extraño y en contraposición a todas las leyes del sentimentalismo, yo deseaba ya que me dejase solo, pues me entraba súbitamente un tedio, un cansancio contra los cuales nada podía lo poco espiritual que en mí iba quedando» (I, pág. 251).

<sup>8</sup> Para un análisis del contraste entre «lo ordinario» y «lo heroico» en *Lo prohibido*, es imprescindible consultar el excelente artículo de Geraldine Scanlon, «Heroism in an unheroic Society: Galdós's *Lo prohibido*», *Modern Language Review*, LXXIX, 1984, págs. 831-45.

trascendencia, provienen de la vida de Camila y Constantino, cuando el enfoque del narrador, y por ende el eje de la novela se desplaza hacia ellos. Para este fin de dar un remate natural a su texto, el Galdós lector de las galeradas de *Lo prohibido* está siempre en acecho para sorprender una frase abstracta y reemplazarla con otra menos forzada y más gráfica. Cuando Camila, después de haberle abofeteado al narrador en la cara con la bota de Constantino, le había comentado en el manuscrito: «Así, así, quiero que llesves estampada en tu cara mi honradez», Galdós en la galerada tacha las últimas tres palabras y escribe «(estampadas en tu) hocico las suelas de mi marido» (II, pág. 269). Con este cambio Galdós quita del habla de Camila el concepto un tanto grandioso de *honradez* para dejar paso a una observación menos aparatosa y además con su poquito de humor. También con el cambio, el enfoque se ha desplazado desde el sentido del honor individual de Camila hacia la pareja de los Miquis, ejemplo mínimo de mutualidad, si se quiere, pero presente en el castigo del narrador por Camila, utilizando la bota de su marido.

Ya que hemos tocado, aunque brevemente, el tema de la mutualidad en *Lo prohibido*, hay un momento significativo en las galeradas del mismo que nos muestra cómo Galdós, con una palabra, podía reforzar la dirección de la novela, infundirle con un momento cómico y reírse en las mismas narices de las teorías naturalistas de su narrador. Sabido es que Camila, entre autoritaria y cariñosa, muchas veces se dirige a Constantino en términos animalísticos. (El narrador, queriendo inmiscuirse en las relaciones de la pareja, imita a Camila, llamándola «borriquita» y otros epítetos por el estilo: las galeradas también juegan su papel en el reparto de estas imágenes sacadas del mundo animal.) En una escena en el apartamento del narrador, Camila le pide prestados algunos libros de su biblioteca, entre otros la *Historia Universal* de Johannes von Müller. Escogidos los libros, Camila manda a Constantino: «carga con el Müller y vete subiendo», y Galdós añade en la galerada: «¡jarre!» (II, pág. 241). Es evidente que Galdós en *Lo prohibido* quería darnos una imagen de Camila y Constantino en que la idea de la mutualidad predomina como clave de su felicidad. En el ejemplo que acabamos de comentar, el autor utiliza la imagen del tiro, en la que Camila tiene el papel del arriero. También la nota cómica de la palabra «¡jarre!» sirve como una antídota insuperable contra las teorías deterministas del narrador. Es de notar que lo poco cómico que hay en *Lo prohibido* tiene que ver con las relaciones entre Camila y Constantino. (El primo Raimundo es una especie de juglar profesional y sus salidas de humor no logran convencernos.) Los que hemos trabajado en las galeradas de otras novelas galdosianas bien podemos imaginarnos la escritura de aquella palabra —«¡jarre!»— en el margen, y la sonrisa de don Benito al trazar las letras de la misma. También es forzoso admirar la asombrosa intuición artística de Galdós para lograr que un cambio tal, aparte de conseguir un efecto lingüístico de los más naturales, añada una capa de matices al significado de la situación descrita.

Una adición importante hecha en la etapa de corrección de galeradas es el trozo que describe aspectos del apartamento y de la personalidad de Camila en el capítulo XVII. La adición es la siguiente:

La casa no era ya lo que fue meses antes. Había más arreglo, y sin perder el sello especial de la personalidad tumultuosa de su ama, parecíame más casa, menos manicomio. Ya no había en ella perros sabios, ni otro animal que Miquis. En cuanto a Camila, si lo esencial de ella permanecía, había perdido muchas mañas muy feas, como el pedir billetes de teatro y otros excesos. En aquel curso educativo que se daba a sí misma, aprendió delicadezas que antes no conocía (II, pág. 32)-

Por la misma extensión de la cita se apreciará fácilmente el papel importante de las galeradas para redondear el manuscrito y darle un efecto más inmediato y agudo. Las frases bien demuestran la capacidad de Galdós para trabajar rápida y eficazmente, y su genio para reforzar en pocas palabras los hilos de caracterización (aquí la de Camila) y la perspectiva narrativa de su novela (la actitud del narrador hacia lo que describe). En *Lo prohibido* Galdós concede gran importancia al domicilio y al mueblaje como indicio de carácter. Estas frases de galerada, pues, encierran toda la temática del *sicut domus homo* anunciada en el primer párrafo de la novela. En el trozo insertado en las galeradas se nos informa que el caos inicial de los cambios radicales hechos por Camila ha cedido lugar a un usufructo más comedido del espacio doméstico. También en la personalidad de Camila se ha verificado un progreso hacia un estado más equilibrado. Con la frase «aquel curso educativo que se daba a sí misma» Galdós añade una nota importante al tema, quizás el de más peso en la novela, el del papel de la mutualidad en la marcha del progreso humano. Pero es claro que el progreso delineado aquí, tanto en el arreglo más tranquilo de la casa como en el carácter de Camila, ha sido obra de ella misma. Aunque la idea de la ayuda mutua cobrará más fuerza mientras avanza la segunda parte de la novela, con la inclusión de la frase citada Galdós ha subrayado que el esfuerzo individual es un paso necesario hacia el triunfo final de la mutualidad en la vida de Camila y Constantino. La frase es también una manera entre muchas, de rechazar las teorías naturalistas del mismo narrador, porque con ella se devuelve la responsabilidad, en parte al menos, sobre los hombros del propio individuo.

El papel del narrador de *Lo prohibido* ha atraído la atención de los críticos, por ser uno de los puntos cardinales de esta novela, y siempre hay que tener en cuenta que, en su economía fictiva, es el narrador protagonista quien escribe todo lo que leemos. La descripción seca y brutal del marido de Camila —«ni otro animal que Miquis»— demuestra la perspectiva todavía muy limitada del narrador en esta penúltima fase de la composición de sus memorias. (El trozo está supuestamente escrito en Semana Santa de 1884.) Además de esta perspectiva egoísta, el párrafo es una buena muestra de la complejidad narrativa ensayada por Galdós

en *Lo prohibido*. Por una parte vemos a un narrador dotado de los valores implícitos de su autor, cuando aprueba los progresos alcanzados por Camila en su casa y en su relación con otros. (Incluso más tarde el narrador va a afirmar su aprecio de «este equilibrio que llamamos vida» (II, pág. 237).) Por otra parte el lector no puede aceptar el tono del narrador cuando habla de Constantino. Es decir, Galdós le exige al lector de *Lo prohibido* una constante atención para discernir entre los juicios buenos y malos del narrador. Ahora es el narrador, tomando nota del orden tranquilo en el apartamento, quien sufre de un desorden, simbolizado y sintomizado por un hambre debilitante que él padece por haber aguardado tanto tiempo en la calle para encontrarse, al parecer casualmente, con Camila. El párrafo interpolado nos presenta a un narrador bien capaz de enjuiciar lo bueno a su alrededor, pero también enviciado por sus deseos egoístas. En este contraste o escisión entre saber y actuar reside todo el juego entre lo auténtico y lo inauténtico en *Lo prohibido*. Con razón ha alabado Montesinos la escena de la convalecencia del narrador en el capítulo IV de esta novela —«agudísima y precisa hasta lo increíble» la ha llamado<sup>9</sup>—. Pero por encima de cualquier precisión descriptiva está la gran distancia que mide entre la aguda visión retiniana y perceptiva del narrador, y su ceguera en muchos casos que implican el uso de la voluntad.

La adición más larga a las galeradas es un párrafo del capítulo X, el que comienza «Ignoro por qué me quería tanto Carrillo». (El párrafo no figura en el manuscrito y no hay laguna en la numeración de las páginas.) Como hemos indicado antes, el párrafo es en gran parte una descripción (bastante halagadora) del parlamento inglés de la época, con retratos breves de algunos de sus más destacados políticos. Galdós también había incluido ya en el capítulo VIII una conversación entre el narrador y Carrillo sobre política inglesa (descrita como «ensalada inglesa» (I, pág. 134) en una frase añadida en la galerada)<sup>10</sup>. Entre los capítulos VIII y X el narrador y Eloísa llegan a consumir sus amores, y el marido y el que es ahora amante de su mujer continúan sus conversaciones sobre el tema inglés en el capítulo X. El párrafo cuenta con más de trescientas palabras, y Galdós habrá tenido que llenar dos o tres cuartillas suyas para esta inserción. El párrafo interpolado es el siguiente:

Ignoro por qué me quería tanto Carrillo; qué motivos de simpatía encontró en mí. Algo debía de influir en ello la insistencia benévola con que yo

<sup>9</sup> *Lo prohibido*, ed. J. F. Montesinos (Madrid, Castalia, 1970), pág. 40.

<sup>10</sup> El tema político inglés entra en *Lo prohibido* porque fue muy discutido en los años de la composición de la novela (1884-5). El narrador y Carrillo habían hablado ya (en el capítulo VIII) de la gran Reforma electoral inglés de 1832, por la que se extendió el derecho de votar a los centros industriales del Reino Unido. Precisamente en 1884-1885, cuando Galdós escribía *Lo prohibido*, se trataba en el parlamento británico de extender este derecho a los trabajadores agrícolas. Interesa notar la maestría de Galdós en este párrafo interpolado, haciendo que su narrador emplee el tema político inglés para salvar su conciencia con respecto a Carrillo, no porque le interesa la marcha de los derechos políticos.

acaloraba su manía anglopolítica, refiriéndole anécdotas parlamentarias, describiéndole las sesiones de los Pares y Comunes, el local, las costumbres, la manera especial de discutir de aquella gente; hablándole de la peluca del *speaker*, del modo de votar, del familiar tono que usan, y haciéndole, por fin, semblanzas tan exactas como podía de lord Beaconsfield, Bright y otros afamados oradores. ¡Cuántas veces, después de una crisis de dolores horribles, extenuado de fatiga, mas sin poder dormir, no tenía el infeliz otro consuelo que conversar conmigo de aquellas cosas tan de su gusto! Su mano en mi mano, sus ojos en mi cara, haciame preguntas, y jamás se hartaba de mis respuestas. Yo hacía un gran sacrificio de tiempo y de humor para agradaarle, y me estaba las horas muertas, charla que te charla, viéndome obligado a sacar algo de mi cabeza, pues la verdad se me iba agotando. ¡Cómo saboreaba él las preciosas noticias! El banquete del lord Corregidor fue de las cosas que le conté con todos sus pelos y señales, pues tuve el honor de asistir al de 1877. Y después, ¡cuánto detalle! Gladstone, en la sesión de los Comunes, se sonaba con estrépito en un gran pañuelo de colores. Disraeli no cesaba de meterse pastillas en la boca. Parnell usaba siempre un gabán color de pasa y sombrero blanco de castor... Luego tirábamos a lo sublime. ¡Qué país aquél! ¡Y pensar que allí no había constitución escrita, en forma una y doctrinal, sino leyes sueltas y usajes, algunos del tiempo de los normandos! En cambio aquí salimos a constitución por barba, y somos casi salvajes, parlamentariamente hablando... Yo me cansaba al fin de tanto anglicanismo; pero él no, y me retenía con dulzura siempre que hacía propósito de marcharme (I, págs. 164-65).

¿Por qué habrá hecho Galdós una intervención tan larga en esta etapa de la creación de su novela? El trozo demuestra bien a claras el obsesionante interés de este personaje, Carrillo, por los detalles más minuciosos de la política inglesa. Se nota, en cambio, en la primera frase del párrafo que el narrador está más preocupado por las relaciones ambiguas que ya miden entre él y Carrillo. La conversación se vuelve, pues, por la senda de las anécdotas interminables, debido a la mala conciencia del narrador, quien quiere a la vez complacer a Carrillo como modo de compensarle por su propia infidelidad y también evitar cualquier tema relacionado con la vida familiar. Así escoge el narrador un tema seguro, por lejano. Es decir, el narrador utiliza la política inglesa como una de tantas máscaras para disfrazar las circunstancias anómalas en que se encuentra.

Aquí el narrador en sus retratos anecdóticos parece querer indicar a Carrillo que también los grandes de la política inglesa sufren las molestias connaturales a nuestra existencia terrestre, como lo son los resfriados de Gladstone, los dolores de garganta de Disraeli o en el caso de Parnell, el temor continuo a estos achaques, llevándose aquel sombrero como protección contra las inclemencias del tiempo. Podría ser otra manera sutil del narrador para mantener relaciones de simpatía con Carrillo mientras puede hacer de las suyas a espaldas del marido. El lector de este párrafo fácilmente puede saborear la ironía que surge del contacto íntimo entre el narrador y Carrillo («su mano en mi mano, sus ojos en mi cara») y lo que está pasando por las mentes del narrador con res-

pecto a la mujer de Carrillo. También lo que presenciamos en esta escena es esa yuxtaposición que tanto le interesa a Galdós, del mundo de las grandes instituciones públicas y el mecanismo de las intimidades afectivas, nutridos por cauces diferentes y motivaciones tan dispares. *Lo prohibido* gira en torno a este eje contrastivo entre la intimidad doméstica y el mundo público de la alta Banca y Bolsa, de las instituciones parlamentarias, de la caridad institucional, de las grandes cenas y reuniones sociales, de los grandes almacenes de lujo, de los ritos de la religión y de la muerte.

Resumiendo con respecto a este párrafo, ¿qué significado podría tener dentro de la novela para motivar una intervención tan larga en las galeradas? Sobre todo está, a mi ver, la ironía galdosiana, por la que el autor hace un rico tejido de contrastes: de rivalidad y amistad, de amor y odio, del conflicto entre lealtad y decepción, del contacto íntimo y el desprecio unidos; la mezcla de ideas abstractas sobre la marcha de los derechos políticos junto con afectos y sensaciones de los más íntimos y penosos. Existe también el contraste entre la política grande, cosmopolita de Inglaterra, las grandes cuestiones del progreso político de entonces y la figura frágil y huesuda del individuo enfermo. El efecto, pues, de este párrafo interpolado es el de reforzar la percepción del lector sobre la gran distancia que existe entre dos mundos, antagónicos en lo fundamental: el mundo de la intimidad de dos vidas compartidas y el mundo del discurso público, de la ostentación política. Carrillo, al buscar una reconciliación entre los dos mundos, ha escogido mal, en la persona del narrador y también en la de Eloísa, su mujer. De las elecciones desatinadas están llenas las páginas de Galdós: este párrafo nos ofrece una de las más miserables, porque no hay mutualidad en estas relaciones.

El párrafo representa un doble fracaso para el aristócrata: tanto la vida altruista consagrada a la filantropía sociopolítica como las relaciones mutuas afectivas le están vedadas; y con este párrafo parece que Galdós cierra efectivamente la tapa del ataúd sobre la vieja aristocracia en España, en cuanto a tener algún papel auténtico en la vida del país.

Lo que Galdós compone en *Lo prohibido* es un tejido en el que los conceptos de autenticidad, mutualidad y progreso se contraponen a la evasión, o a la imitación y repetición de ideas inservibles<sup>11</sup>. El trabajo extenso de Galdós en las galeradas supone una aportación muy intrínseca a la composición de *Lo prohibido*. Esta capa lingüística no es una manta superflua puesta sobre el manuscrito, sino que influye en él, do-

<sup>11</sup> A modo de ejemplo brevísimo de cómo podía Galdós utilizar las galeradas para reforzar la temática de la vanidad repetitiva e imitativa en *Lo prohibido*, incluimos aquí un par de frases pertinentes, añadidas en esta etapa de su composición:

El marqués de Cicero, tío de Carrillo, «se parecía al *Saca-mantecas* en la fea maña de echar ojeadas a los espejos para gozarse y ponerse muy hueco» (I, pág. 202); y en el reparto de las deudas del narrador «Medina no salió mal, y mi excelsa prima vio entrar por la puerta de su casa el famoso espejo biselado. ¡En él se miraría!» (II, pág. 389).

tándole de un lenguaje enriquecido por la mirada crítica de su autor, añadiendo unos toques significativos a la presentación de los personajes claves de la narración y reforzando o agudizando las preocupaciones de la misma. Los pocos ejemplos de cambios de galerada comentados aquí habrán servido, espero, para demostrar cómo los utilizaba Galdós para hacer del lenguaje un instrumento gráfico y preciso al servicio de ideas apasionadas en torno a su propia sociedad, a España y a la comedia humana de todos los tiempos.

