

HACIA UNA NUEVA LECTURA DE LAS NOVELAS CONTEMPORÁNEAS DE GALDÓS: LA NUEVA TECNOLOGÍA Y EL “PÉREZ GALDÓS EDITIONS PROJECT”

Nicholas Round

Breve información sobre el proyecto

El “Pérez Galdós Editions Project” (Proyecto Editorial Galdós) se estableció en 1996 bajo los auspicios de la Academia Británica y, afiliado al Departamento de Estudios Hispánicos, se encuentra en el Instituto de Investigaciones (*Humanities Research Institute*) de la Universidad de Sheffield. Sin embargo, aunque tiene su base en Sheffield, siempre ha aspirado a ser un centro promotor de ideas y colaboración de estudiosos de Galdós de ambos lados del Atlántico.

El “Proyecto Editorial Galdós” tiene como objetivo realizar ediciones electrónicas no sólo de textos fidedignos, fundados en ediciones de fecha temprana, sino de manuscritos, galeradas y versiones interines, aparecidos en revistas y periódicos. Al mismo tiempo ha elaborado un aparato crítico que justifique el uso y pervivencia de dichos textos como modelos para futuras ediciones.

Como proyecto inicial, nuestra atención se ha centrado sobre las cuatro novelas que tiene como protagonista al usurero madrileño, Francisco de Torquemada, es decir *Torquemada en la hoguera* (1889), *Torquemada en la cruz* (1893), *Torquemada en el purgatorio* (1894) y *Torquemada y San Pedro* (1895). A largo plazo, esperamos producir ediciones de toda la serie de las Novelas españolas contemporáneas. Para ello será indispensable una extensa colaboración, en la cual galdosistas de todas partes, después de serles impartidos los puntos esenciales de nuestro sistema, proseguirán el trabajo en sus propios centros, enviándonos sus resultados para el ajuste final a las normas editoriales.

Gracias a la nueva tecnología, hemos podido solucionar varios problemas a los que se enfrenta el editor de un libro, incluso de los del espacio y de la accesibilidad.

Para asegurarnos de que el lector moderno entienda perfectamente todas las referencias y el contexto de la novela, algo que Galdós daba por sentado, vale la pena incluir en un plano de Madrid, información sobre los sitios, además de ilustraciones, notas, referencias etc. En el caso de la edición electrónica es posible seguir aumentando la información sin más límites que los que impone el riesgo de abrumar al lector.

A menudo el lector se siente abrumado por la enorme producción literaria de Galdós, y gran número de personajes que aparecen en este mundo de ficción. Para ayudarles, en este momento los galdosistas sólo tienen el “Censo de personajes” que publicó Sainz de Robles en las *Obras completas*. Sin embargo este “Censo” sólo nos presenta una breve descripción del personaje, y un extracto de una novela relevante sin mencionar los números de páginas, ni la fuente del extracto ni nada más.

La nueva tecnología ha posibilitado la producción de concordancias, no sólo de los personajes que vuelven a aparecer en otras novelas galdosianas, sino de los sitios que se mencionaba en el curso de la novelas. Los índices de los personajes, que se acompañan de breves biografías y notas relevantes, facilitarán un estudio detallado de todos los personajes de las novelas. El usuario podrá analizar la falta de coherencia en la presentación de algunos personajes, además de la integración de otros ejemplos y la interacción entre todos ellos. Por su parte, los índices de lugares van acompañados de un plano de Madrid y de fotos para que el usuario se familiarice no sólo con la capital a medida que ésta iba creciendo sino también con la significación de ciertos barrios.¹

El editor de una edición electrónica no tiene que ser alguien que intervenga y tome decisiones con las que posiblemente el lector no esté de acuerdo. Por ejemplo, será el usuario quien tomará las decisiones importantes con respecto a la selección de un “copy-text” o la modernización y corrección del texto. Tendrá a su disposición varias versiones de cada novela, de las que podrá escoger su “copy-text”. Por lo tanto no tendrá que aceptar que la mejor versión de una novela de Galdós sea la primera edición, por ser la última versión que revisó Galdós. Esta afirmación no toma en cuenta la posibilidad de que Galdós corrompiera su obra al introducir algunos cambios, ni el hecho de que estaba constantemente experimentando con el lenguaje, con el estilo, con distintos temas y que, a veces, prefería escribir sin tener en mente un plan fijo para la estructura de sus novelas. Hablando de *Doña Perfecta*, a Leopoldo Alas le dijo:

... la comencé sin saber cómo había de desarrollar el asunto. La escribí a empujones, quiero decir, a trozos, como iba saliendo, pero sin dificultad, con cierta afluencia que ahora no tengo.²

También es el usuario el que decide exactamente lo que quiere ver en la pantalla. Es decir, en el caso del manuscrito, si no le interesa más que la versión final de la página, no habrá que observar las tachaduras. Al mismo tiempo es posible ofrecer simultáneamente las versiones originales y corregidas. De esta manera se pueden conservar los acentos y errores originales y presentar los textos como unos documentos históricos que, en su calidad de escritos del siglo diecinueve, podrán interesar a los lingüistas o a los historiadores, y también a los que se interesan por el proceso creativo de las obras de Galdós.³ A la vez, al dar al lector la posibilidad de consultar la versión modernizada, no habrá que correr el riesgo de estorbar el proceso de leer ni enfrentarse con las barreras que probablemente existan entre el manuscrito del siglo diecinueve y el lector del siglo veintiuno.

Será el lector quien decidirá qué notas consultar y la edición electrónica le incitará a investigar cosas que a él le son de interés. La edición electrónica facilitará las investigaciones del usuario ya que éste podrá buscar palabra etc., e informarse muy rápidamente. Al mismo tiempo la estructuración de estas ediciones no predeterminará sus usos investigativos. Los aparatos para identificar y contextualizar palabras, frases o variantes son de aplicación muy general, capaces de engranar con interrogatorios de los más diversos tipos: léxicos, sintácticos, estilísticos, etcétera.

Presentar al usuario tales posibilidades puede no sólo facilitar la comprensión del proceso creativo de las novelas de Galdós sino también fomentar investigaciones en este campo. En vez de obligar al lector a aceptar una serie de dogmas inflexibles, le animamos a descubrir nuevas maneras de leer las novelas. En el caso de *Torquemada en la cruz*, gracias al programa “Collate” el lector tiene la oportunidad de observar las variantes, compararlas y estudiarlas en su contexto. Es posible que esto le aliente al lector a hacerse preguntas: por ejemplo ¿por qué

ha introducido Galdós estos cambios? Quizás comience el usuario a reflexionar sobre la posible presión de otras influencias externas: es decir, la del editor, la de los amigos de Galdós, la de su público que tal vez le hayan incitado a introducir tales cambios.

Al mismo tiempo hay que notar que lo que frece el Proyecto no es el proceso creativo de la novela galdosiana, ni el proceso de su lectura, sino un conjunto de evidencias lingüísticas, cuyas diversas asociaciones nos permiten recuperar diversos actos de elección lingüística: los puntos de intersección en los cuales el conocimiento se cristaliza en lenguaje y para el lector, en proceso inverso, el lenguaje se da en forma de conocimiento. El Proyecto nos facilita una lectura cognitiva del lenguaje galdosiano.

A veces, sin embargo, parece adaptarse hacia fines opuestos. No todos sus frecuentes ajustes focales se dirigen a una mayor especificidad. Al contrario, muchos tienen el efecto de difuminar certidumbres, y echar a los lectores la responsabilidad de elucidar significaciones. Es lo que ocurre, por ejemplo, cuando se sustituye una nomenclatura consistente de las personas por un juego de tratamiento y apodos, epítetos y otras referencias indirectas. Con la edición electrónica, podemos modelar cómo estos elementos se cambian y se desarrollan así con la elaboración de la narrativa como a lo largo de ella. A largo plazo será posible comparar las formas características de estas ‘agrupaciones onomásticas’ en éste y otros novelistas, y también en el lenguaje no literario de varios dominios o culturales o históricos.

En su conjunto, pues, las adaptaciones funcionales y contrafuncionales, especificadoras y generalizadoras, hacia y desde un mayor grado de control de la parte del autor, echan las bases de una negociación cooperativa del significado entre el novelista y sus lectores. Esto también nos invita a un enfoque interdisciplinario, con arreglo a teorías de pragmática lingüística, análisis del discurso y relevancia (Levinsons, Sperber y Wilson, etcétera). El Proyecto en este sentido es una incitación a estudios interdisciplinarios, cuyo interés para los propios galdosistas no deja de ser fundamental. A través de tales orientaciones cognitivas y pragmáticas, se vislumbran posibles explicaciones de la poderosa naturalidad lingüística de Galdós. Esta naturalidad, luego de valerle la adhesión de tantos lectores, fue la ocasión, a principios del siglo veinte, del desprecio algo irreflexivo de algunos. Sin embargo, sus estrechas relaciones lingüísticas con los primeros les han proporcionado grandes satisfacciones. Pero mediante aquella relación, al parecer tan acabada, se comunica algo mucho más perturbador, la visión de una sociedad donde apenas existe relación –ni siquiera la lingüística, que funcione debidamente. El contraste es rico en ironías, y en testimonio a ello, Galdós emplea el extenso abanico de juegos irónicos que Diane Urey y otros han registrado en él. La perspectiva que el Proyecto ofrece sobre la evolución y la intensa contextualización de sus textos hace menos obligatorio interpretar estas ironías como señales de una rescisión radical entre el orden histórico y el orden lingüístico. Galdós mantiene la relación, siempre incierta, siempre peligrosa, entre los dos. Y el Proyecto, abriendo el camino a un “galdosismo cognitivo”, lo abre también a una interpretación del novelista que podríamos llamar –por fundarse en modelos de un aparato cognitivo común a él y a sus lectores– “humanístico”, sin perjuicio de todos los otros galdosismos –políticos, sociales, psicológicos, culturales– que han enriquecido nuestros conocimientos recientes, y lo seguirán haciendo en el futuro.

Por lo tanto, las ediciones electrónicas permiten una abertura en doble sentido. Por una parte se abre una perspectiva sobre el proceso galdosiano de composición novelística, que se puede trazar a través de las sucesivas etapas textuales; por otra, se inicia una elaboración de las relaciones internas y externas del propio texto: el mundo galdosiano y el Madrid de Galdós, además del universo lingüístico que constituyen las novelas. Todo lo cual implica una lectura y unos significados autenticados por el esmero editorial y enriquecidos por la

densidad de las relaciones que se hacen presentes. Es decir (hay que admitirlo de una vez) lo que en todo caso debe pasar en una lectura “normal”, considerada como colaboración entre editores concienzudos y lectores de buena voluntad e inteligencia. Pero con la diferencia de ser llevado a nuevos niveles de intensidad y eficacia, gracias a la adaptabilidad e inclusividad de la forma electrónica.

Conclusión

Las ventajas que ofrecen las nuevas tecnologías son numerosas e indispensables para la realización de lo que hemos dado en llamar “ediciones críticas abiertas”. Estas ediciones no se justifican por sí solas, ni por la mera posibilidad de leer a Galdós en las pantallas, con toda la novedad que tal lectura presupone. La obra de Benito Pérez Galdós naturalmente invita a una respuesta interdisciplinaria y el uso de la nueva tecnología puede no sólo llenar el vacío entre la obra del siglo diecinueve y el lector moderno, además de tomar en cuenta las necesidades de una variedad de lectores potenciales, sino también permitir a los lectores un manejo lo suficientemente flexible e inventivo para conducir a una lectura de las novelas en la plenitud de su trayectoria evolutiva y de sus múltiples contextos. De este modo se prestarán estas ediciones electrónicas a nuevas investigaciones, nuevas hipótesis y análisis, nuevos conocimientos e introducirán nuevas maneras de leer las novelas. En una palabra, permitirán una “lectura crítica abierta”, mediante la cual Galdós se perfila a la vez como “más Galdós que nunca”, y como algo siempre nuevo.

NOTAS

- ¹ El hecho de que una familia vive en tal calle frecuentemente es significativo por razones realistas y simbólicas. Por ejemplo, como ha notado Farris Anderson, en *Miau*, la familia vive en la calle de Quiñones. El lector del siglo diecinueve habría sabido que tenía mala reputación porque había un burdel en la misma calle. También se encontraba cerca de la cárcel de mujeres, lo que subraya el hecho de que los personajes se sienten atrapados y abrumados por su situación. (Farris Anderson, "Madrid y el espacio del *Miau*", *Cuadernos hispanoamericanos*, 521 (1963), pp. 23-36.
- ² Carta a *Clarín*, citada en Leopoldo Alas, *Galdós* (Madrid, 1912), p. 27.
- ³ A menudo los manuscritos representan nada más que un texto intermedio en el proceso creativo: son las primeras redacciones, en las que se van a introducir muchos cambios, producto de las indecisiones del creador, y que van a diferir bastante de la versión final de la obra completa. Es evidente que a veces Galdós esperaba que los editores corrigieran y pulieran el manuscrito. Es por lo tanto posible que él no se haya preocupado mucho por los acentos y la puntuación porque sabía que cada editorial tendría unas normas especiales para tales cosas. La comparación de la versión serializada de *Torquemada en la hoguera* con la primera edición ha revelado que la editorial de La Guirnalda exigía más acentos y signos de puntuación en sus obras que *La España Moderna*.