Ecdotica

9

(2012)

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica

Centro para la Edición
de los Clásicos Españoles

Carocci editore

Comitato direttivo

Gian Mario Anselmi, Emilio Pasquini, Francisco Rico

Comitato scientifico

Edoardo Barbieri, Francesco Bausi, Pedro M. Cátedra,
Roger Chartier, Umberto Eco, Conor Fahy †, Inés Fernández-Ordóñez,
Domenico Fiormonte, Hans-Walter Gabler, Guglielmo Gorni †,
David C. Greetham, Neil Harris, Lotte Hellinga, Paola Italia, Mario Mancini,
Armando Petrucci, Amedeo Quondam, Ezio Raimondi, Roland Reuß,
Peter Robinson, Antonio Sorella, Pasquale Stoppelli,
Alfredo Stussi, Maria Gioia Tavoni, Paolo Trovato

Responsabile di Redazione

Loredana Chines

Redazione

Federico Della Corte, Rosy Cupo, Laura Fernández,
Luigi Giuliani, Camilla Giunti,
Amelia de Paz, Andrea Severi, Marco Veglia

Ecdotica is a Peer reviewed Journal

Ecdotica garantisce e risponde del valore e del rigore dei contributi che
si pubblicano sulla rivista, pur non condividendone sempre e necessariamente
prospettive e punti di vista.

On line:

http://ecdotica.org

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica,
Via Zamboni 32, 40126 Bologna
ecdotica.dipital@unibo.it

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles
Don Ramón de la Cruz, 26 (6 B)
Madrid 28001
cece@cece.edu.es
www.cece.edu.es

Con il contributo straordinario dell'Ateneo di Bologna, con il contributo
della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna e della Fundación Aqualogy

ALMA MATER STUDIORUM UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
CCEE CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS CLÁSICOS ESPAÑOLES
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO IN BOLOGNA
AQUALOGY

Carocci editore · Corso Vittorio Emanuele II, 229 00186 Roma · tel. 06.42818417, fax 06.42747931

INDICE

Saggi

PETER ROBINSON, The textual tradition of Dante's *Commedia* and the «Barbi *loci*» 7

ALBERTO CADIOLI, Dare una cronologia alle carte del *Giorno* di Parini. Una riflessione metodologica 39

DOLORES TRONCOSO, Los dos textos de los *Episodios nacionales* 69

PAUL EGGERT, Anglo-American critical editing. Concepts, terms and methodologies 113

PAOLO CHERCHI, Filologia in pericolo. Considerazioni di un *outsider* 125

Foro. *Ecdotica dell'errore. In onore di Michael Reeve*

FRANCISCO RICO, Presentazione 149

MICHAEL REEVE, More on maps 150

PAOLO CHIESA, Una letteratura«sbagliata». I testi mediolatini e gli errori 151

PIETRO G. BELTRAMI, A proposito di errori nella critica del testo romanza 162

GIULIA RABONI, Per una filologia d'autore meno bedieriana 171

Testi

MATTEO VENIER, Francesco Robortello: *Discorso sull'arte ovvero sul metodo di correggere gli autori antichi* 183

Questioni

Paola Italia, Libri che parlano di libri: dentro e fuori 219

Roberta Colbertaldo, La *historisch-kritische Franz Kafka-Ausgabe* 238

Andrea Severi, Se la lezione giusta è quella sbagliata (*Love's Labour's Lost* IV, 2, 92-93) 253

Francesca Tomasi, L'edizione digitale e la rappresentazione della conoscenza. Un esempio: Vespasiano da Bisticci e le sue lettere 264

Rassegne

Érasme de Rotterdam, *Les Adages* (I. Dionigi-F. Citti), p. 287 · *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 50 anni della Commissione per i testi di lingua* (S. Albonico), p. 297 · Alberto Varvaro, *Prime lezioni di filologia* (Luca Morlino), p. 312 · *La tradizione della lirica nel medioevo romanzo. Problemi di filologia formale. Atti del convegno internazionale. Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009*, a cura di L. Leonardi (S. Martí), p. 319 · Antony Grafton, *The Culture of Correction in Renaissance Europe* (G. Pontón), p. 325 · A. Corveto, *Tipos de imprenta en España* (D. Cruikshank), p. 332 · Fernando Bouza, *Hétérographies. Formes de l'écrit au Siècle d'Or espagnol* (Marta Latorre), p. 336 · Maria Gioia Tavoni, *Circumnavigare il testo. Gli indici in età moderna* (Alberta Pettoello), p. 341 · François Déroche y Valentina Sagaria Rossi, *I manoscritti in caratteri arabi* (Nuria M. de Castilla), p. 345 · *Switching Codes: Thinking Through Digital Technology in the Humanities and the Arts* (Massimo Riva), p. 350 · *Dieci anni di «Per leggere». I generi della lettura. Atti della giornata di studio all'Università Europea di Roma. Indici della prima serie (nn. 1-20)*, a cura di I. Becherucci (M.R. Traina), p. 364

LOS DOS TEXTOS DE LOS «EPISODIOS NACIONALES»

DOLORES TRONCOSO

La antigua crítica textual, más o menos lachmanniana, ponía todo su empeño en recuperar un perdido original único, exento de los errores y las variantes de la transmisión posterior. El objetivo central de la ecdótica moderna es reconocer y valorar la multiplicidad de versiones en las que con grandísima frecuencia se encarna la que sin embargo es patentemente una misma obra literaria. La tal obra no tiene por qué proceder siempre de un original: en la tradición culta igual que en la folclórica, trátese de las canciones épicas yugoslavas o de la lírica española del Siglo de Oro, llega a ocurrir que el texto nace diverso cada vez que el juglar o el poeta lo enuncia, sin que su primera formulación en el tiempo deba considerarse «arquetipo» de las que vienen después. «El "arquetipo", sencillamente, puede no existir».[1]

Harto más común es el caso de las sucesivas redacciones que el autor va dando de un original con la intención de mejorarlo o emplearlo en uno u otro sentido. Dentro de ese ámbito, una categoría especial está integrada por obras la diferencia entre cuyas versiones depende de que cada una se adapta a las exigencias formales o materiales de un soporte o vehículo distinto. Las divergencias pueden ser entonces ligeras, como cuando el autor pone música a un poema propio, o de mucho peso, como cuando transforma un relato suyo en el guión de una película.

De todas esas posibilidades pueden hallarse ejemplos en la vasta producción de Benito Pérez Galdós (1843-1920), desde los artículos perio-

[1] La cita procede del *hand-out* de una lección de Francisco Rico en un cursillo sobre *La Celestina* (Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1999), que también he aprovechado en los dos primeros párrafos y en la conclusión del presente trabajo y que de hecho fue la que me sugirió redactarlo.

dísticos publicados en diversos medios hasta las novelas dialogadas reducidas a piezas teatrales que efectivamente se representaron. Pero don Benito es sobre todo el novelista más importante del siglo XIX español, probablemente el mayor después de Cervantes, y el campo en que con más pertinencia se ofrece a la observación a nuestros propósitos es sin duda el de su narrativa.

Antes de reflejar con mirada crítica la sociedad española contemporánea en su extensa obra propiamente novelística, Galdós comenzó a escribir los *Episodios nacionales*, cuarenta y seis narraciones divididas en cinco series en las que intentó reconstruir la historia de España desde la derrota de Trafalgar (1805) hasta bien entrada la restauración borbónica (1880). Convencido de que para entender a la España de su tiempo era necesario conocer sus raíces, emprendió esta magna obra en 1873, cuando el país atravesaba una época difícil tras haber expulsado a los Borbones con la Revolución del 68. Su objetivo era en parte patriótico – utilizar la historia como instrumento de educación política – y en parte artístico – popularizar en España ese tipo de novela histórica, de moda entonces en Europa –. En los *Episodios* la Historia se convierte en trama novelesca y sus grandes protagonistas viven y padecen junto a personajes ficticios que representan la vida cotidiana.

Los veinte primeros *Episodios nacionales* aparecen entre 1873 y 1879; en el último el autor asegura poner fin a su proyecto: «aquí concluyen definitivamente».[2] Pocos años más tarde, entre 1881 y 1885, Galdós decide volver a publicarlos en la tipografía La Guirnalda con ilustraciones, de acuerdo con la moda editorial que tanto contribuyó en la época a la popularización masiva de los principales narradores europeos.[3] Don Benito estaba entonces convencido de que iba a ser la edición definitiva de la

[2] *Un faccioso más y algunos frailes menos*, Madrid, La Guirnalda, 1879, p. 115. Todas las citas de *Episodios* están tomadas de sus respectivas *princeps*, Madrid, Imprentas de J. Noguera, J.M. Pérez y La Guirnalda, 1873-1879; o de la edición ilustrada, Madrid, La Guirnalda, 1881-1885. Puede verse al respecto Pedro Pascual Martínez, «Pérez Galdós y el mundo editorial de su época», en *Actas del quinto Congreso Internacional Galdosiano*, II, Las Palmas, Cabildo de Gran Canaria, 1995, pp. 69-89.

[3] En su biblioteca figuraba un tomo ilustrado (1865) de los *Roman nationaux* de Erckmann-Chatrian, pero las reediciones y las *opera omnia* con grabados fueron numerosas a lo largo de todo el siglo XIX: baste pensar en la edición de Furne, primera completa de *La comédie humaine* (1842-1848), o en *I promessi sposi* de 1840. Multitud de datos interesantes y paralelismos con el Galdós de los *Episodios* pueden encontrarse, por ejemplo, en J.R. Cohen, *Dickens and His Original Illustrators*, Columbus, Ohio State UP, 1980, y en C. Coates, «Thackeray's Editors and the Dual Text of *Vanity Fair*», *Word and Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, IX:1 (1993), pp. 39-50.

totalidad de la colección, pese a que entre 1898 y 1912 escribiría tres series más. Cuando emprende la tarea de editar la obra ilustrada lo hace con la determinación de quien obedece a un pensamiento que había madurado mucho tiempo atrás. Así lo confiesa en el prólogo de esta nueva edición:

> Antes de ser realidad estas veinte novelas; cuando no estaba escrita ni aún bien pensada la primera de ellas ... consideré y resolví que los *Episodios nacionales* debían ser, tarde o temprano, una obra ilustrada.[4]

La edición en cuestión consta de diez tomos de dos *Episodios* cada uno, bellamente ilustrados por pintores, dibujantes y grabadores,[5] entre los que destacan el pintor Enrique Mélida, colaborador directo de Galdós en el aspecto técnico de la edición; su hermano Arturo, arquitecto, escultor y dibujante; o el artista catalán Apeles Mestres, experto en ilustraciones satíricas.[6] El autor se muestra satisfecho con el trabajo de los ilustradores y así lo manifiesta en los prólogos que inician el primero (1881) y el último tomo (1885) de la obra: «El texto gráfico es condición casi intrínseca de los *Episodios*. ... Con sus dibujos han tenido mis letras una interpretación superior a las letras mismas». «El resultado ha sido admirable. ... Los insignes pintores y dibujantes ... y mi constancia ... han producido una obra editorial de relevante mérito».

Las cartas de los ilustradores a Galdós[7] revelan el grado de libertad que el escritor les concedió. Así, José Luis Pellicer le agradece «el buen trato y delicadeza con que [Galdós] procede dejando al artista libre», y

[4] El texto de esta y las siguientes citas figura en «Apéndice» a *Trafalgar. La corte de Carlos IV*, ed. D. Troncoso, Barcelona, Crítica, 1995, pp. 365-374.

[5] Describe Yolanda Arencibia: «Constituye la Ilustrada de los *Episodios* una edición de lujo, con papel de muy buena calidad y con amplios márgenes; cubiertas coloreadas en cartoné, con bajorrelieve y color, y profusión de ilustraciones de distinto formato. La impresión fotomecánica se realizó en Madrid, pero los clichés fueron encargados a París. ... Para contribuir a la rentabilidad del proyecto, se tiraron al menos mil ejemplares y la edición se ofreció mediante suscripciones» («Imagen y literatura en Galdós», en *Literatura ilustrada decimonónica: 57 perspectivas*, ed. B. Rodríguez Gutiérrez y R. Gutiérrez Sebastián, Santander, Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2011, pp. 97-118).

[6] Arencibia, cit., ofrece la nómina completa y detallada de los ilustradores gráficos que intervinieron en la edición.

[7] Véase www.lascartasdegaldos.es. Pueden verse también algunas comentadas por Sebastián de la Nuez en «Los *Episodios nacionales* ilustrados (1881-1885) en el epistolario entre Pérez Galdós y Arturo Mélida», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 479-495, y en «Apeles Mestres y los *Episodios nacionales* ilustrados. Epistolario», en *Homenaje a José Pérez Vidal*, Tenerife, Universidad de La Laguna, 1993, pp. 585-613.

Arturo Mélida llega incluso a pedirle más autoridad.[8] Estas relaciones epistolares muestran también la confianza y humor con que se trataron, y la estrecha colaboración que les unió.[9]

El resultado de esta tarea conjunta se materializa en una edición que persigue una manifiesta motivación estética. Sin duda, las aproximadamente mil doscientas ilustraciones confieren a la obra una riqueza artística sorprendente, de alto valor interpretativo y gran variedad gráfica. Se alternan retratos realistas y simbólicos, escenas detalladamente costumbristas, otras bélicas, llenas de fuerza, detalles gestuales, siluetas y episodios alegóricos ya modernistas. El mayor logro de los diseños de ciertas páginas reside en su capacidad de intensificar la sensación que el texto describe o, en otros casos, de destacar algún pasaje concreto.

Valga como muestra el siguiente ejemplo. En *La segunda casaca* (IX:59) se narra cómo el personaje de Salvador ha caído en una trampa urdida por Genara y se tilda a la treta de «ratonera», elemento que sirve de base al ilustrador para elaborar la imagen que se incluye en la página. **1**

[8] El 14/8/1882 escribe a Galdós en Santander: «Si mal no recuerdo me decía Vd. que suprimiese "La zanja", y otras nueve más en la forma que quisiese; preferible hubiera sido que Vd. determinase cuáles, porque aunque no hayamos coincidido en asuntos, los habría parecidos y siempre se corre el riesgo de que en dos o tres páginas haya tres láminas y en diez o más ninguna.

A la ventura suprimo las siguientes. Modifique Vd. lo que crea conveniente ... :

p.	14	Pepillo Ruiz.....3ª
«	38	El P. Rincón y Mariquilla.....2ª
«	79	Visita al reducto.....1ª
«	96	Junta de Abastos.....2ª
«	107	Las Tenerías.....3ª
«	117	La Zanja.....1ª
«	153	La hoguera.....3ª
«	207	Fray Mateo y el niño.....3ª
«	222	El Pollo.....3ª
«	282	EL río lleva los cuerpos de Sas y el P. Basilio.....3ª»

Comenta Julia Mélida, hija de Arturo: «En las ilustraciones de los *Episodios nacionales* se acusa palpablemente la diferencia de "escuelas" ... . Galdós, gracias a su intuición artística, supo asignar al pintor [Enrique] y al arquitecto [Arturo] los asuntos más en consonancia con su *savoir faire*» (Biografía de Arturo Mélida, 1962. Manuscrito inédito, mecanografiado y conservado en la Casa-Museo Pérez Galdós de Las Palmas).

[9] Le escribe Apeles Mestres desde Barcelona el 17/6/1883: «Estoy atando casi las últimas correas del *Equipaje* ... . ¿Y cómo andaba vestido Salvadorcillo? Que hasta la fecha va desnudo en mis viñetas que es una vergüenza». Y en la ilustración de la p. 152 de este episodio dibuja una caja con las iniciales P.G. de don Benito. Afirma la citada Julia Mélida que en «las calamitosas visitas nocturnas» de Galdós a su padre «se hablaba de los dibujos: si se hacían de silueta, de manchas sobre fondo blanco o raspando las cartulinas de fondos grises, con lo que el contorno, mediante el difumino, adquiriría aspecto de grabado al aguafuerte».

El componente ornamental no lo aportan solamente las imágenes o grabados que acompañan el texto. Destaca también la ambición estética de una gran diversidad de colofones que terminan capítulo y de capitulares que marcan su inicio. Éstas, a veces, se limitan a presentar simplemente una decoración primorosa, otras, desempeñan una función en la estructura literaria del fragmento, ya sea introduciendo el ambiente o presentando personajes del capítulo que abren o cierran.

2a
Era que venían por el camino de Andalucía varias carretas precedidas y seguidas de gente de armas a pie y a caballo (*El terror de 1824*, II:10)

2b
Desgreñada, lívida, con los ojos chispeando furia, las manos temblorosas, los dedos tiesos (*Un faccioso más y algunos frailes menos*, XXVII:434)

Las capitulares más interesantes de la edición, sin embargo, son las que aparecen en perfecta sintonía con lo narrado, como la del protagonista de *La segunda casaca*, Pipaón, en la que se jacta de su oportunista cambio político; o la de los herrajes de la cárcel a que será conducido don Patricio tras ser condenado por el tribunal en *El terror de 1824*:

3a
Y rompí a reír con más fuerza. La revolución individual se había operado en mí. La segunda casaca, no menos ridícula a mis ojos que la ropilla encarnada de un bufón, pesaba sobre mis hombros (*La segunda casaca*, XVIII:120)

3b
Aquel mismo día ... ¡cuán amargas horas pasó el pobre don Patricio! ... fue inmediatamente conducido a la cárcel (*El terror de 1824*, XVII:130)

En este sentido, los *Episodios* de La Guirnalda conforman una colección ilustrada modélica, al decir de Galdós: «un verdadero museo de las artes del diseño gráfico aplicadas a la tipografía [que] marcan un verdadero progreso en el gusto nacional».[10]

[10] Similar idea expone José Luis Pellicer a don Benito en carta del 9/5/1882 desde París: «Una de mis aspiraciones ha sido crear en nuestro país (o enderezarlo por el camino que en otros lleva) el arte que se llama ilustración, tan injustamente desdeñado y tan poco hecho en serio ahí. ... Yo le felicito a Vd. por contribuir a ese resultado y me felicito a mí mismo por ver que tal vez contribuya a realizar lo que creo yo por el momento irrealizable.»

La revisión textual de la edición ilustrada

El análisis comparativo entre las primeras ediciones y la versión ilustrada me sugiere la hipótesis de que cuando el autor se embarca en este proyecto lleva a cabo dos laboriosas operaciones de revisión independientes en dos momentos diferentes de la tarea editorial. En el primero, probablemente realizado mientras los ilustradores que había seleccionado preparaban su trabajo, además de darles instrucciones y responder a sus consultas,[11] Galdós se ocupa en pulir de nuevo unos textos que ya había corregido meticulosamente para la *princeps*. Además de subsanar lo que eran claros errores, aligera notablemente fragmentos largos o redundantes, y mejora el texto sustituyendo unos términos por otros más adecuados, cambiando el orden de algunas frases, o introduciendo algunas adiciones expresivas. En una segunda etapa, cuando ya los impresores han insertado las ilustraciones, en lo que parece necesario suponer unas pruebas de imprenta no conservadas, el autor añade numerosas variantes textuales motivadas por la inclusión de las imágenes: así consigue que la ilustración aparezca en el lugar preciso para iluminar la lectura del fragmento al que alude.

A continuación se presentan varios ejemplos[12] de ese primer estadio de correcciones del autor que buscan mejorar el texto. Algunas de ellas pretenden abreviarlo – he registrado más de trescientas cincuenta –, bien por sustitución como en *La corte de Carlos IV* (VIII:228): «Lesbia era la <personificación de la> inconstancia» *PR* / «Lesbia era la <misma> inconstancia» *IL*; bien por eliminación, como el de *Un faccioso más y algunos frailes menos* (XXVIII:445): «oró en silencio ... ¿Daba gracias <a Dios> o le pedía misericordia?» *PR* / «oró en silencio ... ¿Daba gracias <----> o le pedía misericordia?» *IL*. Nótese que el término *oró* ya implica a Dios.

En algunos casos, la abreviación logra también ampliar el significado de la frase. Así ocurre en *Los apostólicos* (XX:129), donde al suprimir el

[11] Por ejemplo, la directriz a Arturo Mélida sobre la lámina inicial de *Trafalgar*: «Convendría que metiera Vd. en algún lado las armas de Inglaterra. No olvide que el título ha de estar compendiado en la estampa». El ilustrador obedeció colocando la espada, el bicornio y la bandera inglesa sobre el féretro de Nelson, junto a dos monedas con los perfiles de Churruca y Gravina. O también la respuesta a Apeles Mestres ante su insistencia en que le informe acerca del vestir de la época.

[12] En ellos se denominará en adelante *PR* a la edición *princeps* de cada episodio e *IL* a su correspondiente ilustrada, y se indicará con paréntesis angulares el segmento del texto modificado entre ambas versiones.

adjetivo, se elimina también la acotación que este aportaba en la *princeps*: «Los demás presos <políticos> no se comunicaban con él» *PR* / «Los demás presos <----> no se comunicaban con él» *IL*.

Un segundo lugar cuantitativo lo ocupan las variantes que sustituyen uno o varios términos por otros más expresivos, como este ejemplo de *El grande Oriente* (VIII:269): «Las <tradiciones> masónicas» *PR* / «Los <anales> masónicos» *IL*.

Excepcionalmente, las sustituciones que abrevian texto provocan la pérdida de matices significativos: en *El grande Oriente* (XIII:305) desaparece la melosidad de la criolla Andrea al burlarse de su amante, «<Queridito>, yo no puedo explicarte nada» *PR* / «<Querido>, yo no puedo explicarte nada» *IL*. Lo mismo ocurre en *Memorias de un cortesano de 1815* (IV:212) con el cinismo del narrador al hablar de graves casos de corrupción: «Para todos estos <asuntillos> era necesario entonces tener en Madrid un amigo listo» *PR* / «Existiendo estos <asuntos> era necesario entonces tener en Madrid un amigo listo» *IL*.

Un tercer tipo de variantes, más de sesenta, lo constituyen adiciones muy breves, pero útiles ya para caracterizar al hablante por su estilo, ya para enfatizar la ironía del narrador. Así, en *La segunda casaca* (VII:43), un personaje que llega a ministro de Gracia y Justicia con Fernando VII «a fuerza de servilismos y adulaciones»,[13] argumenta en la primera edición: «Soy familiar de la <----> Inquisición»; mientras que en la ilustrada, se consigue ejemplificar tales orígenes con la sola adición de una palabra: «Soy familiar de la <Santa> Inquisición». En *Los apostólicos* (XV:96) el narrador, al citar a un personaje impresentable, escribía en la *princeps*: «Cambronero varón <----> dignísimo», sarcasmo que en la ilustrada subraya con un adverbio: «Cambronero varón <muy> dignísimo». En la misma obra (XXI:138), relataba en la *princeps*: «el pájaro ponía muy mal gesto por aquel <----> transporte», ironía que la ilustrada acentúa con un adjetivo «el pájaro ponía muy mal gesto por aquel <desconsiderado> transporte».

Solo he registrado un cambio de este tipo de extensión notable en *7 de julio* (XXVII:177-178). Las sucesivas adiciones intercaladas en un diálogo donde el protagonista, Monsalud, se despide de su familia, transmiten con mayor fuerza la tensión de la escena y logran, al sumarle una

[13] Así sintetiza acertadamente Sainz de Robles los datos proporcionados por Galdós sobre este personaje histórico a lo largo de los dos primeros *Episodios* de la segunda serie. Véase «Ensayo de un censo de los personajes galdosianos comprendidos en los *Episodios Nacionales*», en Benito Pérez Galdós, *Episodios nacionales*, V, Madrid, Aguilar, 1981, p. 877.

pequeña ilustración, que un capítulo muy breve en la *princeps*, tenga en la ilustrada una página más.

La comparación de correcciones entre las distintas versiones textuales revela que algún fragmento no convencía al autor desde el manuscrito, por lo que va incluyendo sucesivas modificaciones hasta lograr una versión satisfactoria: así puede comprobarse el empeño estilístico de don Benito en *Los apostólicos* (XXI:138) para destacar el cambio que experimenta el ambiente cuando mejora la enferma que lo habita:

llevaban la alegría a la alcoba, <que pocos días antes estuvo a punto de ser fúnebre> (manuscrito)

llevaban la alegría a la alcoba, <pocos días tan a punto de ser fúnebre> *PR*

llevaban la alegría a la alcoba, <pocos días antes tan silenciosa y tan fúnebre> *IL*

Veamos también algunos ejemplos de los más de cuarenta errores cometidos ya en el manuscrito y mantenidos en la *princeps*, que Galdós aprovecha para corregir en la ilustrada. En *El equipaje del rey José* (XXV:160), se enmienda «se deshacía» en vez del antiguo «se desvanecía [en apologéticos comentarios]»; en *Memorias de un cortesano de 1815*, «allegar» en vez de «llegar testigos» (III:206); en *El grande Oriente* (XXI:373) «con perversidad e indecencia» en vez de «con perversidad e incidencia»; en *Un faccioso más y algunos frailes menos* (XXII:397) «el camino de Baztán»[14] y no «el camino de Bastán»...

A pesar de las intenciones de Galdós de publicar la edición definitiva de las dos primeras series de sus *Episodios* con todo esmero artístico y textual, si se contrasta lo publicado con manuscritos y primeras ediciones, los textos no salen tan bien parados como podría esperarse. Aunque el autor se preocupa de perfeccionarlos y de cuidar la estética de cada página, sus impresores introducen numerosos errores inexistentes en el texto anterior. Sólo en la segunda serie, Galdós corrige unos cuarenta errores que se habían deslizado en la *princeps* y los impresores incluyen más de cien nuevos que no aparecían en dicho texto. Incluso olvidan en algunas ocasiones introducir diálogos con guión, sitúan este al inicio de párrafos narrativos, o bien encabezan capítulos con el mismo número del anterior. Esto último ocurre en *Un voluntario realista*, en el que se numeran dos de ellos como XVII y dos como XXVIII, de modo que la novela termina en el XXX, a pesar de que en realidad tiene treinta y dos capítulos. Algo similar sucede en otros *Episodios*.

[14] Topónimo real del valle más extenso del Pirineo navarro.

En la versión ilustrada los nuevos errores editoriales doblan en número a los subsanados. Pese a la diligencia correctora del autor, surgen algunos de ellos tan graves como «Godoy previendo grandes desaires» en vez de «desastres» *PR* en *Trafalgar* (IV:63); «con coraza de sapos» en vez de «coroza»[15] *PR* en *La corte de Carlos IV* (II:182); «Toda la división está en movimiento ¿no oyes las carcajadas al otro lado del Zadorra» en vez de «las cajas»[16] *PR* en *El equipaje del rey José* (XX:124); «la dulce fibra del misticismo» en vez de «fiebre» *PR* en *La segunda casaca* (V:28); «iba avanzando el triunfo» en vez de «el trienio» *PR* en *El grande Oriente* (VI:261)...

La perfección estético gráfica

A otro propósito responden las variantes del texto que persiguen la optimización de la estética de la página, para lo cual, el autor se vale también de los mecanismos mencionados anteriormente. Entre las supresiones se cuentan numerosos ejemplos, ya sea para evitar línea viuda, como en *La segunda casaca* (XX:143) «al cabo de <cierto> tiempo» *PR* / «al cabo de <----> tiempo» *IL*; ya para que el fin de párrafo coincida con fin de línea, «la plebe <manresana>» *PR* / «la plebe <---->» *IL* (*Un voluntario realista*, XIV:300); con fin de página, «para <que no se conociera>» *PR* / «para <disimular>» *IL* (*El grande Oriente*, VII:50); o con fin de capítulo, «la hermosa viuda de <Peribañes el de Candelario>» *PR* / «la hermosa viuda de Peribáñez <---->» *IL* (*Un faccioso más y algunos frailes menos*, XII:326). Se han registrado unas ciento cincuenta variantes de este tipo.

También Galdós hace uso de adiciones de texto con el mismo propósito, sea este el de evitar la línea viuda: «reconocer los contornos <---->» *PR* / «reconocer los contornos <de la casa>» *IL* (*El equipaje del rey José*, IX:51); el de conseguir que el párrafo llegue a fin de página: «— Vaya, vaya <----> – dijo él» *PR* / «— Vaya, vaya, <vaya> – dijo Monsalud» *IL* (*7 de julio*, II:16); o que no coincidan fin de diálogo y fin de línea: – «le dijo el general <---->» *PR* / «le dijo el general <con cierta sorna>» *IL* (*Un voluntario realista*, XIII:296).

Obedeciendo a un criterio similar, aunque con la peculiaridad de que afecta a las ilustraciones de la edición del 81, se interviene sobre los ini-

[15] «Coroza de sapos» se llamaba al capirote con que la Inquisición afrentaba a sus castigados.

[16] Con toda probabilidad, aquí el término «cajas» se refiere a las que transportaban material bélico, arrastradas por caballos. Es difícil imaginar que con el estruendo de una división militar al otro lado de un río tan caudaloso en marzo como «el Zadorra», se pudiesen oír «carcajadas», por otro lado poco explicables en un ejército en retirada.

cios de algunos capítulos de las obras para evitar que se repitan capitulares en episodios consecutivos. En varias ocasiones, aparecía en la *princeps* la misma letra inicial en dos capítulos seguidos y puesto que ahora esa inicial se convierte en capitular ilustrada, se modifica el comienzo de uno de los dos para variarla, eligiendo aquel en que la variante da mayor sentido al texto. Así, el capítulo XIII de *El equipaje del rey José*, comenzaba «El buen orden de esta historia», y el XIV «Era Carlitos». Se cambia en este último, que describe al antagonista de la serie, el orden de las palabras: – «Carlitos era» – lo que refuerza la importancia del personaje y evita la repetición de la capitular. **4**

El mismo procedimiento se sigue, por ejemplo, en *Los cien mil hijos de San Luis* (V:208) – «Llegué a la Seo el 14 de agosto» *PR* / «El 14 de agosto llegué a la Seo» *IL* – donde al variar la capitular se refuerza el carácter de diario de la novela. En otros casos, se elimina la palabra inicial como en *El terror de 1824* (VII:57) – «En los días sucesivos» *PR* / «Los días sucesivos» *IL* – o se sustituye como en *Un voluntario realista* (XV:305) – «Llegó de noche» *PR* / «Arribó de noche» *IL* –; lo mismo sucede en *Los apostólicos* (XIV-XV:90 y 94), y en *Un faccioso más y algunos frailes menos* (VI-VII:279 y 286).

Casos como estos corroboran cómo el criterio ilustrador llega a primar a veces sobre el literario. *El terror de 1824* se iniciaba en la primera edición con «El uno estaba en pie», lo cual exigía que el segundo párrafo comenzase con «El otro estaba sentado» (XV:116). Así se mantiene este último en la ilustrada, pese a la modificación del párrafo inicial – «Uno estaba en pie» –, por cambiar su capitular con respecto al XVI: «Era una mujer hermosísima».

Aún mayor resulta la incidencia sobre el texto que ejerció Galdós para ubicar las ilustraciones de esta edición, mas la naturaleza y la cantidad de variantes surgidas por este motivo bien merecen una sección independiente.

El espacio para las ilustraciones

Una edición ilustrada cuya base es un texto publicado anteriormente sin imágenes es fácil que presente respecto a la primera edición variantes que afectan principalmente a la disposición del texto en la página, puesto que el diseño con ilustraciones condiciona la versión final.[17] Al mismo tiempo,

[17] Demuestra Joaquín del Valle-Inclán Alsina en *Ramón del Valle-Inclán y la imprenta*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006, que muchos cambios de texto en las obras de don Ramón no obedecen a su afán estilístico sino a la influencia del proceso de impresión,

este tipo de ediciones posee un plus de «esteticidad» que no tienen las primeras impresiones de los *Episodios*, por lo que el resultado visual de la página cobra una importancia mayor que en otras obras u ediciones. Quizá esto justifique también el mimo y el tiempo que empleó el autor en la versión ilustrada, pese a las numerosas erratas que finalmente se publicaron.

Para el acomodo de las imágenes, el autor emplea varios mecanismos de modificación del texto. Como es esperable, el recurso más frecuente es la supresión que permite ganar un espacio para insertar la nueva imagen. A continuación se muestran algunas de las variantes que surgen de esta necesidad de adecuar ilustración y texto.

Con objeto de insertar la capitular ilustrada se intenta ganar espacio en el *El equipaje del rey José* (XV:86). Se elimina parte del texto que inicia capítulo, en un diálogo entre dos personajes que salen al campo con la pretensión de frenar al ejército francés:

5
en vez de unirnos a la partida de Longa, marchemos solos al encuentro de los <destacamentos> franceses *PR*

en vez de unirnos a la partida de Longa, marchemos solos al encuentro de los <----> franceses *IL*

En ocasiones, la imagen muestra un diseño central que preside casi toda la página. Para ganar una línea al texto, en *El terror de 1824* (II:12-13), se cercena la acotación del narrador en el diálogo que mantienen los paisanos cuando pasa «por el camino de Andalucía» el convoy que lleva al general Riego «para ser ahorcado en Madrid»:

6
— dicen que la horca será la más alta ... – indicó uno.
— Y que se venderán los asientos en la plaza, como en la de toros <– dijo otro> *PR*

— dicen que la horca será la más alta ... – indicó uno.
— Y que se venderán los asientos en la plaza, como en la de toros <----> *IL*

Pero la imagen puede presentar también otros esquemas. Así se consigue mayor variedad y justifica un diseño que pretende conseguir la disposición perfecta entre texto y dibujo. En *Los apostólicos* (XVII:108)

y a la estética del libro «debido a la abundante decoración de sus ediciones». El mismo fenómeno es aplicable a los *Episodios* ilustrados de Galdós.

la supresión de texto logra que la enumeración de operaciones que el personaje de Carnicero realiza en su mesa tenga cabida en la misma página que la ilustración en forma de L invertida que representa dicha mesa:

7
En aquella mesa escribe ... ; allí toma su chocolate ... ; allí come su cocidito con ... jamón que el <vacilante> tenedor busca ... ; allí duerme la siesta ... ; allí se le sirve la cena *PR*

En aquella mesa escribe ... ; allí toma su chocolate ... ; allí come su cocidito con ... jamón que el <----> tenedor busca; allí duerme la siesta ... ; allí se le sirve la cena *IL*

La eliminación de texto se hace recurrente en los fragmentos que suponen fin de capítulo, pues la ilustración que se inserta entonces exige una redistribución para ganar espacio respecto a la *princeps*. Es el caso, por ejemplo, de *Un faccioso más y algunos frailes menos* (VI:285), en el que se sacrifica parte de un diálogo entre dos personajes, el ficticio Monsalud y el histórico Avinareta:

8
— ... ¿Te has casado?
— No.
<— ¿Tienes familia, o estás solo en el mundo?
— Enteramente solo.> *PR*

— ¿Te has casado?
— No. <----> *IL*

En otras ocasiones, el texto se abrevia para insertar una imagen que alude al contenido de la página anterior. En *Memorias de un cortesano de 1815* (II:201), de nuevo una ilustración que cierra capítulo motiva la omisión de la última frase del capítulo de la primera edición:

9
Nuestra patria es ya feliz: ya reina FERNANDO <¡Sí, ya reinan Dios y Fernando!> *PR*

Nuestra patria es ya feliz: ya reina FERNANDO. <----> *IL*

La ilustración en cuestión parte del texto de la página anterior «Era indispensable ir de taberna en taberna ... contratando gente para enco-

1. *La segunda casaca*, t. VII, p. 59

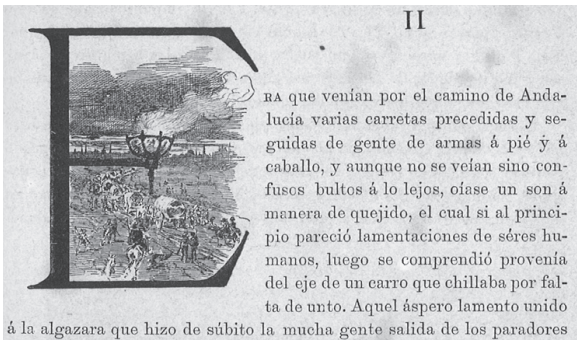
LA SEGUNDA CASACA 59

que rugían en mi corazón, desaparecieron como por encanto: aparté la vista con horror y repugnancia, y entregando la ratonera á Paquita, le dije: "mátale donde yo no le vea ni le sienta„... ¿Querrá usted creer que me puse nerviosa... que casi estuve á punto de llorar... que fuí corriendo de mi cuarto, porque desde él se sentían los chillidos lastimeros del pobre animal?

—¡Corazón generoso en voluntad firme!—exclamé.—Bien, señora mía; entrégueme usted esa ratonera donde acaba de caer el vándalo. Yo juro...

—Usted jurará todo lo que quiera; ¿pero de qué valen todas sus buenas intenciones contra la flojedad del Gobierno? Le prenderán hoy, y mañana...

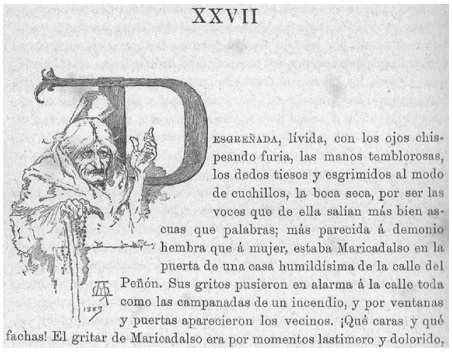
2a. *El terror de 1824*, t. IX, p. 11



II

ERA que venían por el camino de Andalucía varias carretas precedidas y seguidas de gente de armas á pié y á caballo, y aunque no se veían sino confusos bultos á lo lejos, oíase un son á manera de quejido, el cual si al principio pareció lamentaciones de séres humanos, luego se comprendió provenía del eje de un carro que chillaba por falta de unto. Aquel áspero lamento unido á la algazara que hizo de súbito la mucha gente salida de los paradores

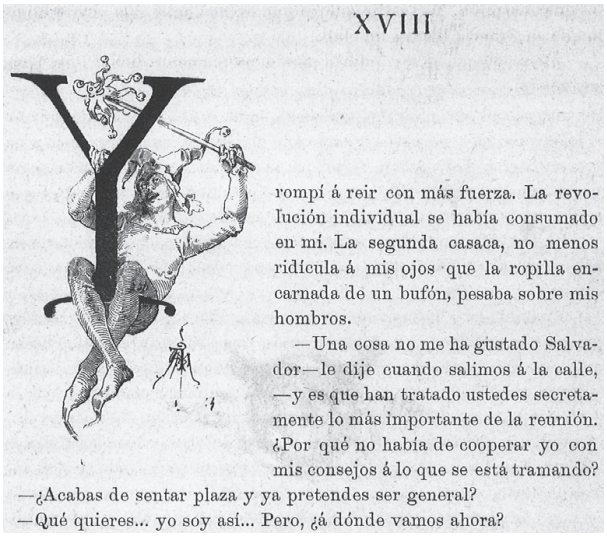
2b. *Un faccioso más y algunos frailes menos*, t. X, p. 434



XXVII

DESGREÑADA, lívida, con los ojos chispeando furia, las manos temblorosas, los dedos tiesos y esgrimidos al modo de cuchillos, la boca seca, por ser las voces que de ella salían más bien ascuas que palabras; más parecida á demonio hembra que á mujer, estaba Maricadalso en la puerta de una casa humildísima de la calle del Peñón. Sus gritos pusieron en alarma á la calle toda como las campanadas de un incendio, y por ventanas y puertas aparecieron los vecinos. ¡Qué caras y qué fachas! El gritar de Maricadalso era por momentos lastimero y dolorido,

3a. *La segunda casaca*, t. VII, p. 120



XVIII

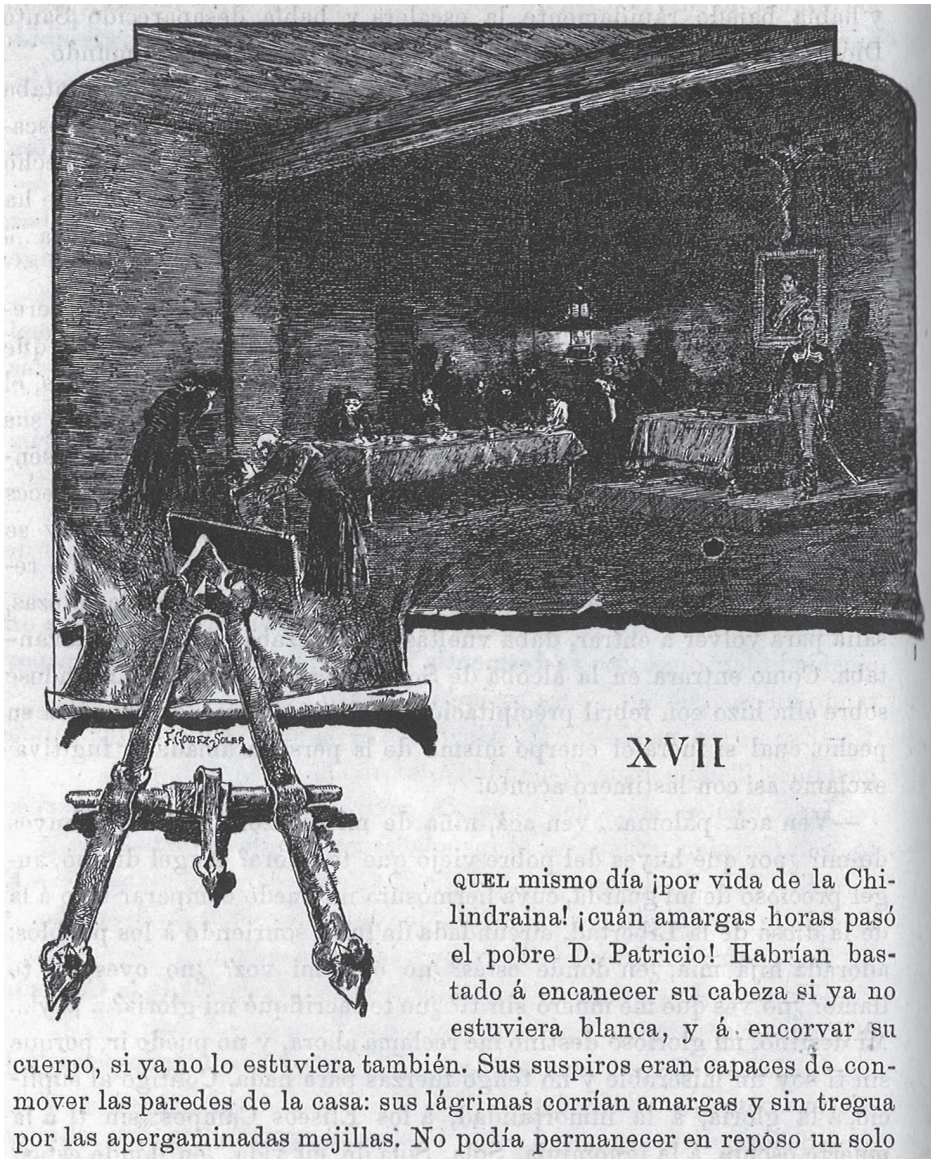
Y rompí á reir con más fuerza. La revolución individual se había consumado en mí. La segunda casaca, no menos ridícula á mis ojos que la ropilla encarnada de un bufón, pesaba sobre mis hombros.

—Una cosa no me ha gustado Salvador—le dije cuando salimos á la calle, —y es que han tratado ustedes secretamente lo más importante de la reunión. ¿Por qué no había de cooperar yo con mis consejos á lo que se está tramando?

—¿Acabas de sentar plaza y ya pretendes ser general?

—Qué quieres... yo soy así... Pero, ¿á dónde vamos ahora?

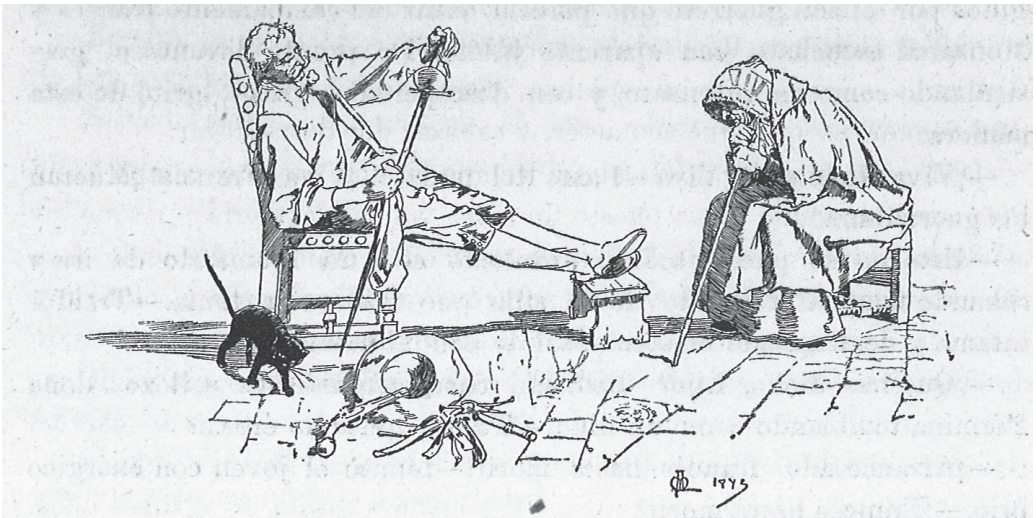
3b. *El terror de 1824*, t. IX, p. 130



XVII

QUEL mismo día ¡por vida de la Chilindraina! ¡cuán amargas horas pasó el pobre D. Patricio! Habrían bastado á encanecer su cabeza si ya no estuviera blanca, y á encorvar su cuerpo, si ya no lo estuviera también. Sus suspiros eran capaces de conmover las paredes de la casa: sus lágrimas corrían amargas y sin tregua por las apergaminadas mejillas. No podía permanecer en reposo un solo

4a. *El equipaje del rey José*, t. VI, p. 72



XIII

El buen orden de esta historia pide que ahora dejemos á Monsalud para que vaya solo ó acompañado á donde mejor le plazca y su triste destino le lleve, y que volvamos los ojos y dirijamos nuestros pasos hacia Carlos Navarro, quien por lo que hasta ahora de él vimos, parece ha de ser personaje de historia y digno de ser conocido más de cerca.

4b. *El equipaje del rey José*, t. VI, p. 80

XIV

Carlitos era bastante parecido á su padre, salvo algunas diferencias; se le asemejaba en la tez morena, en los cabellos asimismo negros, en la arrogancia del cuerpo y talle y en cierta expresión de nobleza que en toda su persona gallardamente se mostraba. Diferenciábase en la extructura de las cejas, que en el mozo eran juntas, y en la seriedad invariable y algo torva que tenía en los grandes ojos. Con respeto adelantóse el joven hacia su padre, cuya

5. *El equipaje del rey José*, t. VI, p. 86

XV

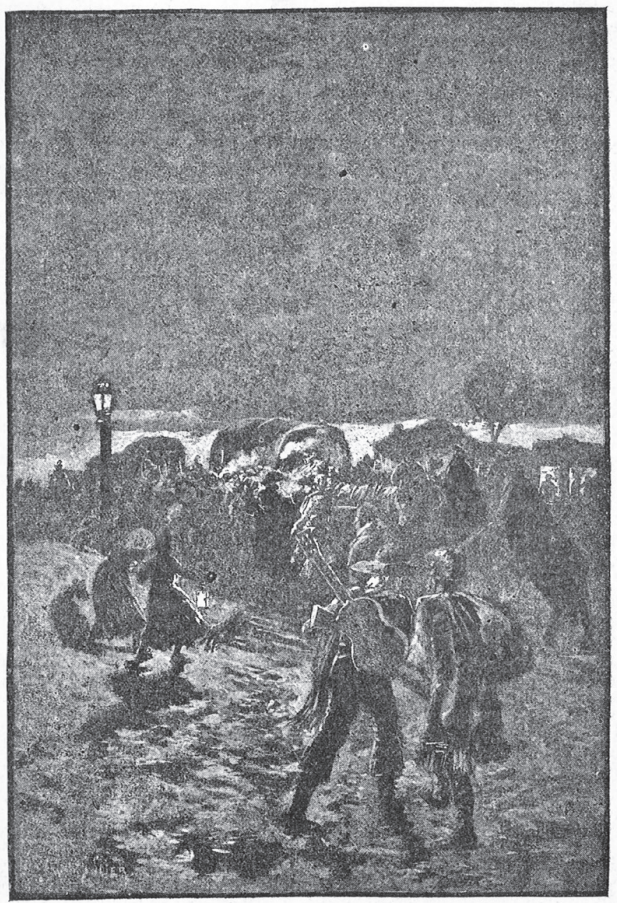
Señor cura—dijo Garrote,—ahora que nos encontramos solos, quiero que conversemos un poco sobre un asunto que me está escociendo por adentro.

—Ya le entiendo á usted, amigo mío, usted es de parecer que en vez de unirnos á la partida de Longa, marchemos solos al encuentro de los franceses.

6. *El terror de 1824*, t. IX, pp. 12-13

—Y que se venderán los asientos en la plaza, como en la de toros.

—Pero déjennoslo ver... por amor de Dios. Si no nos lo comemos, señor coronel—gruñó una dama del parador cercano.



7. *Los apostólicos*, t. X, p. 108

En aquella mesa escribe casi todo el día el Sr. Carnicero, á quien el peso de los años no estorba para seguir trabajando; allí toma su chocolate macho con bollo maimón; allí come su cocidito con más de vaca que de carnero, algo de oreja cerdosa y algunas hilachas de jamón que el tenedor busca entre los garbanzos azafranados; allí duerme la siesta, echando la cabeza sobre las orejeras del sillón; allí se le sirve la cena que empieza invariablemente en mi-

8. *Un faccioso más y algunos frailes menos*, t. X, p. 285

—Es verdad que casi eres rico; ¡mal negocio! ¿Te has casado?

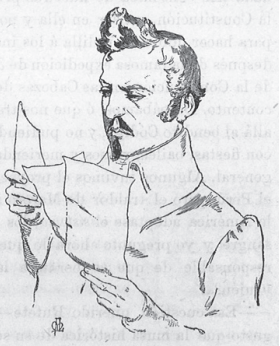
—No.

—¿No ambicionas una posición elevada?

—No ambiciono nada más alto que este banco, y lo que llaman aura popular me incomoda más que la tristeza de estar solo.

—Á pesar de todo—dijo Aviraneta,—creo que te conquistaré.

Y calló después. De buena gana se habría desprendido en aquel momento de los servicios de su secretario Rufete, cargado de listas, para estar solo con Monsalud y hablarle franca y descubiertamente, pues bien se conocía que el astuto conspirador había manifestado su idea de un modo harto enigmático. Pero Rufete no se movía, y á la dudosa claridad que en el cuarto entraba se entretenía en revisar sus listas de traidores y sus listas de *isabelinos*.



9. *Memorias de un cortesano de 1815*, t. VI, pp. 200-201

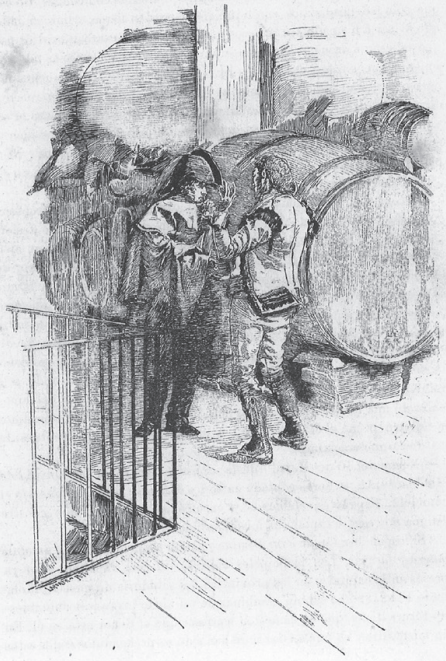
con mucho pulso en lo del distribuir, porque á mucho que se abriera la mano, no quedaba nada para el repuesto del comisionado. Asimismo era indispensable ir de taberna en taberna y de garito en garito, contratando gente; avistarse con el tío Mano de Mortero, con Majoma y otros próceres del Rastro, para encomendarles delicadas comisiones, de esas que sólo á delicadísimos entendimientos pueden fiarse; también había que avisar á los padres franciscos y agustinos, que estaban ocultos para que saliesen á arengar á la muchedumbre; hacer correr noticias falsas de conspiraciones fraguadas por los revolucionarios; con otros muchos menesteres y ocupaciones que habrían rendido el organismo más fuerte y desquiciado el más sólido entendimiento y la más firme voluntad. Pero ¿de qué sirve la fé, si no es para hacer prodigios? Por la fé los hice yo en aquel memorable día; por la fé tuve cuerpo y alma y sentidos é ideas para tantas cosas; por la fé hice más yo solo que veinte compañeros encargados de iguales trapisondas.

Recordando aquel día y mi cansancio, el alma se inunda de frenético gozo. Habíamos vencido á la infame pandilla, á un centenar de deslenguados charlatanes; los habíamos vencido sin más auxilio que un ejército y la autoridad del Rey, acompañado de la grandeza, del clero, de las clases poderosas; habíamos triunfado en sin igual victoria, y la monarquía absoluta, tal como la gozaron con pletórica felicidad nuestros bienaventurados padres, estaba restablecida: habíamos pisoteado la hidra asquerosa del democratismo extranjero, de la inmunda filosofía, devolviendo al trono su esplendor primero y á la autoridad real el emblema de su origen divino; habíamos derrotado á la impiedad, sacando á la religión sacrosanta de la sombra y abatimiento en que yacía; habíamos realizado una maravilla; habíamos sido los soldados de Cristo; sentíamos en nuestro pecho el aliento divino, y el regocijo de la bienaventuranza enardecía nuestras almas.

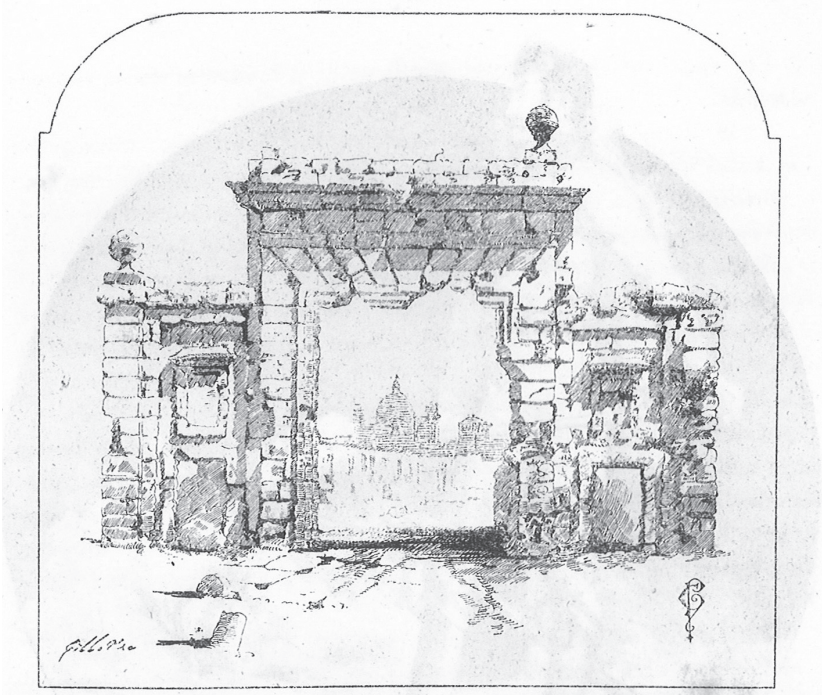
"¡Noche del 10 de Mayo!—decía el padre Castro en su inolvidable „*Atalaya*.—¡Ah, tú serás contada entre los días más solemnes que vió el „mundo!... Españoles, alabemos y ensalcemos al Señor; que nuestra „lengua no cese de cantar sus misericordias.

"Sí, españoles: *Confitemini Domino quonian bonus, quonian in sæculum „misericordia ejus.* Los principales cabezas de esta rebelión están ya „presos en la capital y en las provincias. La sabiduría de nuestro idola„trado Fernando ha sabido combinar de tal modo los caminos de nues„tra futura dicha, que es menester confesar que el Señor está en él. En „un mismo día y en una misma hora han sido sorprehendidos todos estos

„verdugos de nuestra patria, y su exemplar castigo será la garantía más „segura de nuestra perpétua felicidad. *Confitemini Domino, quonian „bonus, quonian in sæculum misericordia ejus.* Españoles, alabad y ben„decid al Señor. Nuestra patria es ya feliz: ya reyna Fernando.„



10. *Zaragoza*, t. III, p. 433



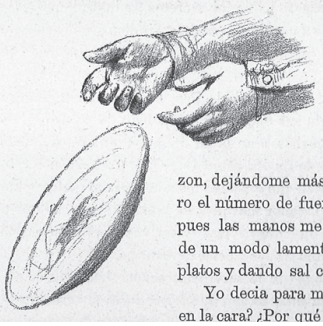
—Nada: hoy entran por la puerta del Cármen. Dicen que la capitulación ha sido honrosa. Mira, ahí vienen los espectros que defendían la plaza.

En efecto, por el Coso desfilan los últimos combatientes, aquel uno por mil que había resistido á las balas y á la epidemia. El que no puede

11. *La corte de Carlos IV*, t. I, p. 215

VII

Sí, ¿lo creerán ustedes? me miraba, ¡y de qué modo! Yo no podia explicarme la causa que motivaba aquella tenaz curiosidad, y si he de decir verdad como hombre honrado, aún no he salido de dudas. Yo servia á la mesa, como es de suponer, y no pueden ustedes figurarse cuál fué mi turbacion cuando advertí que aquella hermosa dama, objeto por parte mia de la más fervorosa admiracion, fijaba en mí los ojos más perfectos que, segun creo, se han abierto á la luz desde que hay luz en el mundo. Un color se me iba y otro se me venia; á veces mi sangre toda corria precipitadamente hácia mi semblante, poniéndome encendido, y á veces se recogia por entero en mi palpitante corazon, dejándome más pálido que un difunto. Ignoro el número de fuentes que rompí aquella noche, pues las manos me temblaban, y creo que serví de un modo lamentable, trocando el órden de los platos y dando sal cuando me pedian azúcar.



Yo decia para mí: ¿qué es esto? ¿Tendré algo en la cara? ¿Por qué me mirará tanto esa señora?...

12. *Cádiz*, t. IV, pp. 360-361

ha escrito uno en contestación al *Diccionario manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación han nacido en España*. ¿Conoces ese librito? Es una sarta de necedades. Ostolaza lo ha llevado á casa, y por las noches, él, el Sr. Teneyro y mamá lo leen y celebran mucho sus sandios chistes y groserías. Verás el que va á salir en contestación.

—Por pasar el rato iremos allá—dije, disponiéndome á salir.

—Esta noche—añadió—iremos á casa de Poenco. Te convido á echar unas copas...

—Magnífica idea. Cuando la señora Doña María duerma, sale usted, se mete la llave en el bolsillo, y á casa de Poenco... Pasaremos una buena noche. Sé que estarán allí María Encarnación y Pepa Higadillos.

—Me chupo los dedos, amigo Araceli, con la noticia.—Allá voy de cabeza. Mi señora madre duerme como una piedra, y no advierte mis escapatorias.

—Pero lo advertirán las hermanitas.

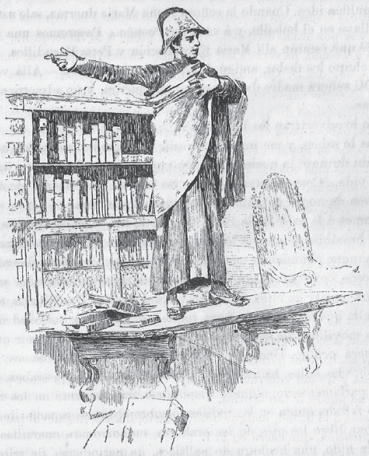
—Ellas lo saben, y me impulsan á salir para que les cuente lo que ocurre por ahí durante la noche. También voy al teatro. Las pobrecitas llevan una vida... Como duermen juntas las tres en una misma alcoba, se entretienen de noche contándose historias en voz baja.

Llegamos á la calle de la Santísima Trinidad, y en un cuarto bajo, oscuro y humildísimo, había hasta dos docenas de personas de diferentes edades, aunque abundaban más que los viejos los jóvenes, todos alegres y bulliciosos, como grey estudiantil, vestidos de voluntarios los unos y con sotana un par de ellos, si no estoy trascordado. Describir la confusión y bulla que allí reinaba, fuera imposible; pintar la variedad de sus fachas, la movilidad de sus gestos y la comezón de hablar y reir que les poseía, fuera prolijo. Unos se sentaban en desvencijados bancos; otros de pié sobre las sillas, haciendo de éstas tribuna, se adiestraban en el ejercicio parlamentario; algunos disputaban furiosamente en los rincones, y no faltaba quien en las rodillas ó sobre el breve espacio de mesa que dejaban libre los piés de los oradores, emborronara cuartillas. Era aquello un nido, una hechura de políticos, de periodistas, de tribunos, de agitadores, de ministros, y daba gusto ver con cuánto donaire rompían el cascarón los traviesos polluelos.

Aquello era club incipiente, redacción de periódico, academia parlamentaria, todo esto, y algo más. ¡Qué hervidero! ¡Cuántas pasiones, cuántas crisis, cuántas revoluciones, cuánta historia, en fin, bullían dentro de aquel pastel que acababa de ponerse al fuego! Los huevecillos que deposita la mariposa para dar vida al gusano, no se abren, no echan fuera la

diminuta criatura, ni ésta se desarrolla con más presteza al calor de la primavera que aquellos inocentes embriones de gente política. Su precocidad asombraba, y oyéndoles hablar, se les creía capaces de dar guerra al universo entero.

Al punto D. Diego y yo fuimos tratados como antiguos amigos.



—Ahora va á venir ese insigne bibliotecario de las Córtes—dijo uno—y nos acabará de leer su obra.

—Ya veo cómo tiemblan los frailes panzudos y los rollizos canónigos. Yo he dicho que debe grabarse letra por letra con oro y plata en las esquinas de las calles.

13. *El equipaje del rey José*, t. VI, p. 69

XII

A poco de entrar en la taberna, y antes que lograran hacerle tomar nada, escapóse fuera y se dirigió á su casa en lastimoso estado moral y físico, con la razón delirante, el cuerpo flojo y desmayado como el de un beodo, hablando sordamente consigo mismo á veces, y á ratos profiriendo gritos que alarmaban al vecindario. Cuando entró en su casa, hallábanse en ella, á pesar de lo avanzado de la noche, Doña Perpétua y el cura, acompañando ambos á Doña Fermina. En el centro de la pieza había una mesa puesta con no poco aparato de vasos y platos, desplegándose allí gallardamente todo el lujo de la casa como para una fiesta. Las viandas que sobre ella estaban, habían dejado de humear, enfriadas ya por el largo plazo de espera, y las quijadas de la santa como las del cura se abrían bostezando de apetito y sueño.

14. *El equipaje del rey José*, t. VI, pp. 174-175

XXVII

Principiaba á oscurecer. Viéndose solos, reanudaron su coloquio con mucha mayor vehemencia que al pié de los olmos, siendo Genara la que con más calor se expresaba. Tomándose las manos, dejáronse ir vagabundamente, abandonados á la dulce corriente que de sus palabras y de sus movimientos se derivaba.

—Genara de mi vida—decía el guerrillero cuando ya llevaban algunos minutos de paseo, de conversación, de miradas tiernas y de apretones de manos—si es cierto lo que me dices, te perdono, y seré para tí lo que siempre he sido, un esclavo. Día de fúnebre luto es este para mí, pero si algún consuelo debo recibir, consistirá en palabras de tu boca. Genara

de mi corazón, mi vida y mi persona te pertenecen. Te adoro desde que te conocí y te idolatraré hasta la muerte.

—Carlos—repuso la muchacha con ardor,—si no me crees lo que te he dicho, me enojaré, me prondré enferma, me consumiré de tristeza, me moriré de pesadumbre. Carlos, no lo dudes ni un momento. Si bajé aquella noche á la empalizada de la huerta, fué porque confundí á Salvador contigo... hizo la misma señal... No había dicho dos palabras el traidor, cuando llegaste tú... ¿Lo crees, Carlos? Dime que lo crees, dime que no queda en tu alma una chispa de recelo, y seré la mujer más feliz de la tierra.

—Bien, Genara—dijo Navarro.—Aunque no fuera verdad, debería creerlo. ¿Oiste lo que dijo tu abuelo cuando nos encontramos hace poco? Su deseo era el mismo de mi desgraciado padre, y también el mismo que ha sido por mucho tiempo y es hoy la más cara, la más dulce, la más risueña ilusión de mi vida. Dime una palabra y nuestro destino quedará fijado para siempre, y la noble pasión de mi alma satisfecha, y la elección suprema de la vida santificada por un leal juramento ante las miradas de Dios que desde el cielo nos está mirando y nos bendice. ¿Genara, quieres ser mi mujer?

Genara contestó arrojándose en los brazos del guerrillero, que la estrechó en ellos amorosamente. Casi en el mismo instante, ambos jóvenes hicieron un movimiento de sorpresa y temor. Alguien les miraba; frente á ellos y á distancia como de cuatro varas estaba una figura delgada y sombría, un hombre completamente vestido de negro, con la cabeza descubierta. Después de dar algunos pasos se detuvo. Tras él veíase una especie de choza formada por algunas cajas vacías, y en el angosto recinto, de tal manera formado, clarecaba la llama de un hogar y se oían algunas voces.

—Aquí es—dijo Navarro viendo la barraca.—Entra y da á esas pobres gentes lo que les traes.

Genara después de dar algunos pasos, lanzó un grito de espanto.

—Navarro, Navarro, defiéndeme—exclamó con angustiosa voz, corriendo á arrojarse en los brazos del guerrillero y dejando caer en el suelo las viandas que llevaba.

—¿Quién es, quién va?—dijo Navarro con turbación en el breve momento que tardó en conocer á la sombría figura que tenia delante.

—Defiéndeme—gritó Genara dando diente con diente;—ese hombre me quiere matar.

El aparecido no había hecho movimiento alguno. Llegóse á él Na-

15. *El equipaje del rey José*, t. VI, p. 92

se dirigía por el camino hondo hasta una docena de franchutes á caballo. Púsose más pálido que la cera de su iglesia el buen Respaldiza, y D. Fernando, á pesar de su garrotesca bravura, frunció el majestuoso ceño. El primer impulso del tirador fué huir, mas detúvole su amigo, bien porque creyera imposible la fuga, bien porque la impavidez de su alma atrevida gozase en la temerosa aproximación del peligro.

—¡El sable, el sable!—gritó tomando el arma de su amigo, á quien entregó la espada vieja.

La mano del cura temblaba,

—Hemos cometido una acción villana asesinando á un hombre—exclamó con solemne acento Garrote;—Dios nos castiga. Ahora... pelear como buenos españoles y morir como caballeros cristianos.

—¿Qué hacemos?

—¿Qué hemos de hacer? ¡A ellos! Dios sea con nosotros.

No hubo muchos ni variados lances en aquel suceso, porque en el espacio de pocos minutos, los enemigos se acercaron á nuestros dos héroes, diciéndoles en castellano que se rindieran.

—Son españoles.

—Afrancesados... mala gente...—murmuró D. Aparicio.

—¡Que me rinda yo!—gritó Navarro esgrimiendo el sable.—Ahora sabreis, canallas, traidores, cómo acostumbra á hacer sus rendiciones D. Fernando Garrote el de la Puebla. Si he de morir, moriré matando.

Y sin más dimes ni diretes comenzó á descargar sablazos sobre los que más cerca tenía. En tanto Respaldiza, viendo á su amigo enredado con los franceses, quiso ponerse en salvo, pero se lo impidieron, y en un santiamén fueron ambos desarmados. Garrote había descalabrado á uno y herido levemente á otro, recibiendo en cambio dos pistoletazos, que por fortuna sólo hicieron estragos en el alto sombrero. Gritó, vociferó injurió en nombre de Dios, del Rey y de España; pero al cabo, ambos fueron conducidos prisioneros sobre sus mismas cabalgaduras, y muy bien vigilados por los doce dragones, que se pusieron en marcha después de recoger el herido.

XVI

Así acabó la grande, la memorable expedición de D. Fernando Garrote y del reverendo beneficiado de la Puebla. Mientras esto sucedía, Carlos Navarro y la compañía buscaban inútilmente á los dos viejos guereros en el camino de Uralde.

Silenciosamente y abrumados de amargura y desesperación marchaban los dos prisioneros el uno tras el otro: los caballos que montaban no parecían menos tristes que sus amos, á juzgar por la lentitud de su paso y la inclinación de la cabeza. Los españoles y franceses que les habían cogido y les custodiaban, iban charlando en una y otra lengua mezcladamente, y uno de ellos dijo:

—Á estos tunantes no les perdonará el general Gazán... han asesinado un francés, y ya sabemos con qué moneda se pagan estas deudas.

—El uno de ellos parece cura.

—Y el otro parece sacristán.

D. Fernando Garrote se puso lívido al oir que se le llamaba sacristán, y después se le encendió hasta la raíz del cabello el pálido rostro. Si hubiera tenido armas, habría castigado en el acto tanta insolencia en menos que se dicen castañas. Respaldiza, durante el camino, sintiéndose sediento, pidió que le dejaran beber de un arroyo cercano.

—Tiempo hay de beber. En Ariñez no falta agua, padrito. Y si no, tome un buche de la del bautismo, que como cura debe de tener tan á la mano... Beberá antes que le despachen.

—¡Despacharme!—exclamó D. Aparicio con acento compungido.—¿Qué es eso de despachar?

Garrote, colérico por la cobardía que mostraba su amigo, le miró con ojos fieros.

—¡Que nos despachen!—dijo.—¿Qué mayor gloria para buenos españoles que morir á manos de estos tunantes?

16. *Memorias de un cortesano de 1815*, t. VI, p. 219

„La sabiduría y el talento han salido á la pública luz del día, y se ven „recompensados con los grandes honores; y la religión, sobre todo pro-„tegida por V. M., ha disipado las tinieblas, como el astro luminoso „del día.„

Él fué quien durante las causas de que antes hablé, reveló los *pensamientos* de sus compañeros de Congreso en las sesiones secretas. Eso sí, tenía mi D. Blas una memoria asombrosa, y no dijeron los charlatanes

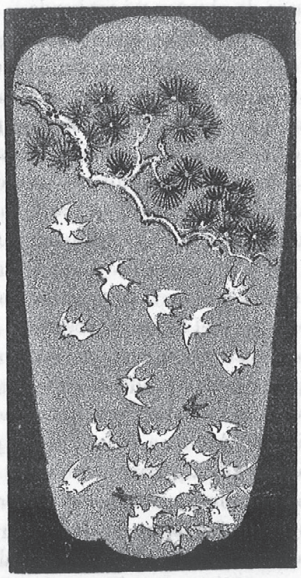
D. Blas Ostolaza.

palabrilla pecaminosa ni herética argucia que él no recordase, por lo cual su boca fué una mina de oro en aquellos benditos autos.

Era tan celoso por la causa del Rey y del buen régimen de la monaquía, que si le dejaran ¡Dios poderoso! habría suprimido por innecesaria la mitad de los españoles, para que pudiera vivir en paz y disfrutar mansamente de los bienes del reino la otra mitad. Fué de ver cómo se puso aquel hombre cuando se restableció la Inquisición. Parecía no caber en su pellejo de puro gozo. Una sola pena entristecía su alma cristiana, y era que no le hubieran nombrado Inquisidor general. ¡Oh! entonces no se habría dado el escándalo de que se pasearan tranquila-

17. *La segunda casaca*, t. VII, p. 29

Conste, ante todo, que yo estaba cesante desde el verano, pues una cuestión de delicadeza (yo siempre fuí muy delicado), obligóme á ceder mi plaza á un sobrino del ministro de Estado; pero se me había ofrecido el primer puesto que vacase en el Real Consejo. Como la ambición y el dorado sueño de mi vida eran esta canongía, la esperaba con la más viva ansiedad.



¡Crítico y solemne momento! Á fines de Octubre estaba vacante una de las canongías del Consejo. Yo tenía derecho á esperar que se cumpliría la oferta, no sólo por mis méritos personales, que eran muchos, dicho sea sin modestia, sino porque en repetidas ocasiones y por mediaciones de ambos sexos, me había prometido la plaza Su Majestad.

Verdad es que las promesas de Fernando eran como los *cien pájaros volando* del viejo refrán; ¡pero tenía yo tantos amigos! Como el viajero que después de larga travesía divisa la ansiada orilla, así estaba yo cuando divisé la tal vacante. No cabía en mi pellejo de puro angustiado, inquieto y caviloso. Estudiaba hasta las más insignificantes palabras de los íntimos de Fernando; atendía á los gestos y á las mi-

18. *Trafalgar*, t. I, p. 6

Dirigiendo una mirada hácia lo que fué, con la curiosidad y el interés propios de quien se observa, imágen confusa y borrosa, en el cuadro de las cosas pasadas, me veo jugando en la Caleta con otros chicos de mi edad poco más ó ménos. Aquello era para mí la vida entera; más aún, la vida normal de nuestra privilegiada especie; y los que no vivian como yo, me parecian séres excepcionales del humano linaje; pues en mi infantil inocencia y desconocimiento del mundo yo tenia la creencia de que el hombre habia sido criado para la mar, habiéndole asignado la Providencia, como supremo ejercio de su cuerpo, la natacion, y como constante empleo de su espíritu el buscar y coger cangrejos, ya para arrancarles y vender sus estimadas bocas, que llaman de la Isla, ya para propia satisfaccion y regalo, mezclando así lo agradable con lo útil.

19. *Napoleón en Chamartín*, t. III, p. 198

bodas de Camacho? ¿Hay mayor gusto que tomar del brazo á la Pelumbres, que es, después de la Zaina, la primer moza de Madrid, y salir de bureo tapaditos, y acompañarla luégo á su casa? ¿Hay mayor gusto que visitar los interiores del Teatro del Príncipe ó de los Caños, y saber que no habrá entre aquellos lienzos pintados actriz española, cantarina italiana, ni bailarina francesa que no se le rinda á uno de toda voluntad? ¿Hay mayor satisfacción que dar una corrida de toros, permitiendo la entrada gratis á todo el pueblo, pagando con doble sueldo á los lidiadores y lidiando uno mismo con un traje fino, bordado de plata y oro? Pues esto y aún más espero tener, si sale bién lo que hemos tramado.

La Pelumbres.

Quedéme absorto y mudo, meditando en la inconmensurable degradación á que en pocos meses había caído aquel jóven tan estrecha y meticulosamente educado bajo la inspección de su rigorosa madre; instruido tan sólo en cosas aparentemente buenas, en el temor excesivo á los superiores, en el desprecio de las novedades, en el aborrecimiento de las cosas mundanas, en el respeto á la tradición, en el encogimiento del espíritu; educado para ser gran señor y representante de todas las virtudes patriarcales. Ved á dónde había ido á parar su imaginación atada durante la infancia con cién cadenas; ved por qué derrumbaderos tenebrosos se despeñaba salvajemente su voluntad, criada en el respeto; ved qué clase de pájaro atrevido salía de aquel huevo empollado al calor de las mezquinas ideas del siglo pasado.

20. *Trafalgar*, t. I, p. 21

ocasionó la desabrida profesion de su esposo; y es preciso confesar que no se quejaba sin razon, pues aquel matrimonio, que durante cincuenta años habria podido dar veinte hijos al mundo y á Dios, tuvo que contentarse con uno solo, la encantadora y sin par Rosita, de quien hablaré despues. Por estas y otras razones, doña Francisca pedia al cielo en sus diarias oraciones el aniquilamiento de todas las escuadras europeas.

En tanto el héroe se consumia tristemente en Vejer viendo sus laureles apolillados y roidos de ratones; y meditaba y discurria á todas horas sobre un tema importante, es decir: que si Córdova, comandante de nuestra escuadra, hubiera mandado orzar á babor, en vez de ordenar la maniobra á estribor, los navíos *Mejicano, San José, San Nicolás* y *San Isidro* no habrian caido en poder de los ingleses, y el almirante inglés Jerwis habria sido derrotado. Su mujer, Marcial, hasta yo mismo, extralimitándome en mis atribuciones, le decíamos que la cosa no tenia duda, á ver si dándonos por convencidos, se templaba el vivo ardor de su manía; pero ni por esas: su manía le acompañó al sepulcro.

Pasaron ocho años despues de aquel desastre, y la noticia de que la escuadra combinada iba á tener un encuentro decisivo con los ingleses, produjo en él cierta excitacion que parecia rejuvene-

21. *Trafalgar*, t. I, p. 18

—Bueno estás tú para cobrar estas cuentas—contestó mi ama,—un hombre enfermo y medio baldado...

—Gabriel irá conmigo—añadió D. Alonso, mirándome de un modo que infundia valor.

... cuentas azules, que con los collares de los ladios me sirvieron para adornar la urna de la Virgen.

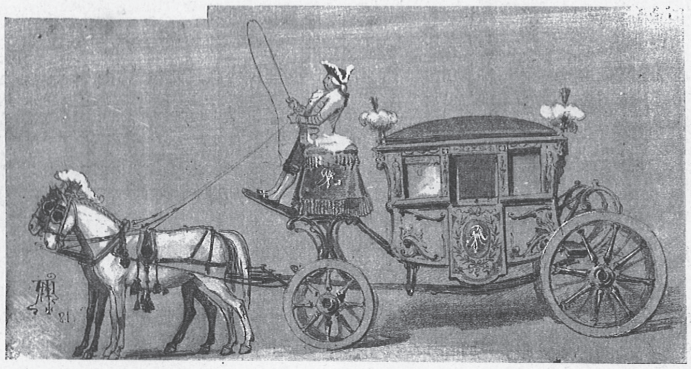
Yo hice un gesto que indicaba mi conformidad con tan heróico proyecto; pero cuidé de que no me viera doña Francisca, la cual me habria hecho notar el irresistible peso de su mano si observara mis disposiciones belicosas.

Esta, al ver que su esposo parecia resuelto, se enfureció más; juró que

22. *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, t. II, p. 30

le dieron nunca ni tanto así; los Requejos ni siquiera la visitaron en su enfermedad; y ahora, Sr. D. Celestino de mi alma, los Requejos lloran recordando á la difunta, los Requejos echan la baba mirando á su sobrinita, y no puede ser otra cosa sino que los Requejos han descubierto quiénes son los padres de Inés; los Requejos han comprendido que la muchacha es un tesoro, y ¡ay! no me queda duda de que el Requejo mayor, ese poste vestido, trae entre ceja y ceja el proyecto de casarse con Inés, obligándola á ello luégo que la pille en su casa.

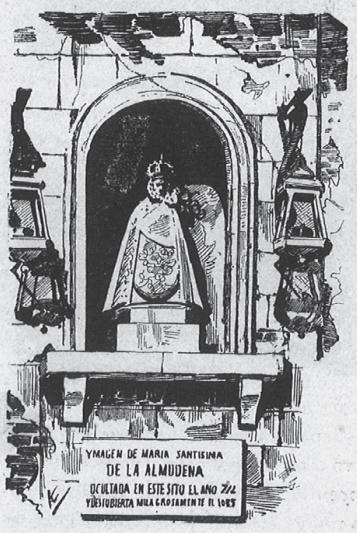
—Sosiégate, muchacho, y óyeme. Puede muy bien suceder que la intencion de los Requejos sea la que dices, y puede muy bien que sea la que ellos han manifestado. Como yo me inclino siempre á creer lo bueno, no dudo de la sinceridad de D. Mauro, hasta que los hechos me prueben lo



contrario. ¿Qué sabes tú si de la mañana á la noche verás á Inés hecha una damisela, paseando en magnífica carroza, con dos caballos empenachados y un encartonado cochero? Sí, verásla rodeada de lacayos y pajes, llena de diamantes como avellanas y viviendo en uno de esos caserones que hay en Madrid más grandes que conventos.

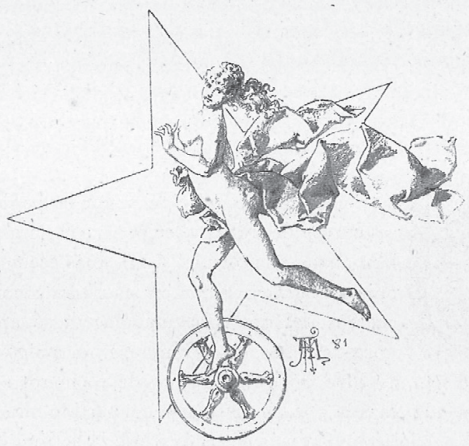
23. *Napoleón en Chamartín*, t. III, p. 36

de si había obrado cuerdamente al comprometerme en tan arriesgada visita. Pero debo explicar la causa de mis dudas, así como el estado de mi ánimo por aquellos días, pues algo hay que mis lectores no deben ignorar, aunque les sean indiferentes las desdichas de este su humilde servidor. El palacio de mi señora la condesa (y debo advertir que á la sazón vivían todos reunidos en el de la Cuesta de la Vega), era un asilo infranqueable para mí. Desde mi vuelta de Andalucía ni por el pensamiento me pasó el poner allí los piés, teniendo como tenía la seguridad de una expulsión ignominiosa cual la de Córdoba. Entrar valiéndome de la astucia habría sido, si posible, infructuoso, pues la superchería ó ficción de que me valiera, no podrían durar sino hasta que la señora Amaranta me viese el rostro. Frecuentemente iba á pasear de noche por los callejones que rodean el palacio, y allá en lo alto del muro la claridad de una ventana atraía mis miradas. Falto de la imágen de su persona, aquel cuadro de débil luz se me representaba como ella misma. Largas horas pasaba allí sin más compañía que la imágen de piedra de María Santísima de la *Almudena*, con quien en mi soledad entablaba místicos diálogos. Alumbrábame con sus dos faroles y me miraba compasiva. Una noche tanto miré al palacio frontero á la Vírgen, y con tanto arrobo contemplaba aquella ventana, que me en-



24. *La corte de Carlos IV*, t. I, p. 284

Cuando Pedro Collado bajaba contento, el regocijo se difundia como don celeste entre toda la servidumbre: cuando Pedro Collado bajaba taciturno y sombrío, melancólico silencio sustituia á la anterior algazara. Cuando alguno perdia la gracia del aguador, ya podia encomendarse á Dios, y los que tenian la suerte de merecer su benevolencia ó de servir de objeto á sus groseras bromas, ya podian considerarse con un pié puesto en la rueda de la Fortuna. Esta diosa volandera tiene los más singulares caprichos.



25. *La segunda casaca*, t. VII, p. 150

XXI

DESGRACIADAMENTE, los acontecimientos iban con mucha calma. La revolución, como las carretas de aquellos tiempos, como la administración española, como toda la vida de antaño, iba despacio. Parecía una cosa oficial. No había en aquel estadillo aquel progreso instantáneo, aquel correr tempestuoso, que indican la ira nacional. Yo me acordaba de cómo se alzaban los pueblos en la guerra de la Independencia, y al ver aquella

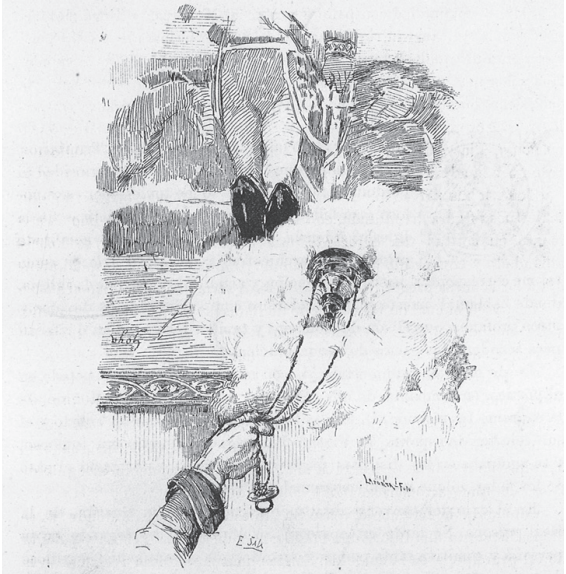
26. *Memorias de un cortesano de 1815*, t. VI, p. 331

ción que te doy para alistar el ejército expedicionario y demás. Me quedaré con tu borrador para meditarlo, y después te daré la copia firmada.

D. Antonio tomó otra pluma. Acariciándose la oreja con las barbas de esta, miró al Rey.

27. *Memorias de un cortesano de 1815*, t. VI, p. 287

¡Qué profusión de uniformes, cuanto plumacho y galón, qué diferentes clases de sombreros, de uniformes, de caras, de arreos! Parecía que le trasportaban á uno al Oriente, ó á las pomposas fiestas de la India. ¡Feliz Nación la nuestra, que tal magnificencia podía ofrecer á los aburridos ojos de los súbditos, para que se alegraran y diesen gracias á la Divina Providencia por haber hecho de nuestros reyes los más rumbosos



y magníficos de la tierra! Allí se veía la grandeza de nuestra Nación, allí sus inmensos tesoros, allí su dignidad excelsa, allí la representación más admirable de su gran poderío. ¡Viva España y Fernando VII!

28. *Memorias de un cortesano de 1815*, t. VI, pp. 296-297

débil que permitió á los rebeldes formar una junta de gobierno con tal que le diesen un puesto en ella. Pero los insurgentes americanos, después que se apoderaron del gobierno y de las fuerzas navales, despidieron ignominiosamente á Cisneros. Vuelto á España no encontró un patíbulo, sino la capitanía general del departamento de Cádiz, que era un buen momio, y después el ministerio de Marina.—Cisneros tenía pocos amigos. Apenas le traté, porque su lúgubre tristeza me aburría en extremo.

—Si Cisneros y yo seguimos en Marina y Guerra—afirmó Eguía con petulancia,—hemos de poner á marineros y soldados, como antes dije, en el pié de magnificencia que les corresponde.

—Mientras no se encargue de calzar ese pié de magnificencia el señor duque que está presente...—dijo Ceballos mirando con maliciosa intención á Paquito Córdoba.—Mientras todo el ejército de mar y tierra no vista y coma al compás de los rollizos galanes de la guardia... El señor duque puede comunicar al señor ministro de la Guerra su receta para engordar soldados.

Con estas frases malignas, zahería el astuto ministro de Estado al señor duque de Alagón. Hacía tiempo que no se miraban con buenos ojos.

—La guardia de la Real persona—dijo Paquito Córdoba—come lo que Su Majestad se digna darle. En ella no hay un solo individuo que haya metido su mano en la olla del Rey José, ni en el puchero de las Córtes de Cádiz.

Esta saeta era muy punzante para Ceballos, que desde 1808 se había sentado á todas las mesas. No contestó el ladino cortesano á la insinuación del duque y varió de conversación. Era Ceballos hombre instruidísimo en diplomacia máxima y mínima; muy conocedor de las grandes vías, así como de los callejones de la política. Reservándome para más adelante el trazar su historia, diré aquí tan sólo, que era el más instruido de los que allí estábamos presentes, sumamente listo, de semblante simpático y modales muy finos, como de quien había cursado en diferentes cortes europeas, distinguiéndose además por su aparente dignidad y cordura al tratar las cuestiones de Estado. Detestaba cordialmente la camarilla, á la cual llamaba *vil chusma*, aunque nunca se atrevió á combatirla abiertamente, ni tampoco renunció á su apoyo cuando lo necesitaba. Más que odio inspirábale envidia la camarilla, porque podía más que él. Él inspiró y dió la pauta de las infracciones del correo de que hablé antes, y en provecho suyo se violaron muchas veces las car-

tas. En cuanto á mi persona, en aquella sazón Ceballos me consideraba mucho, porque quería congraciarse con Ugarte, á quien envidiaba y temía. Así es, que no bien disparóle el duque la alusioncilla picante de

su afrancesamiento, entabló coloquio conmigo, mientras los demás, se ocupaban de otro negocio.

—¿Con que va usted á la Caja de Amortización?—me dijo.

—Por mi parte nada sé—repuse con modestia.—Algunos me lo han

29. *Memorias de un cortesano de 1815*, t. VI, pp. 340-341

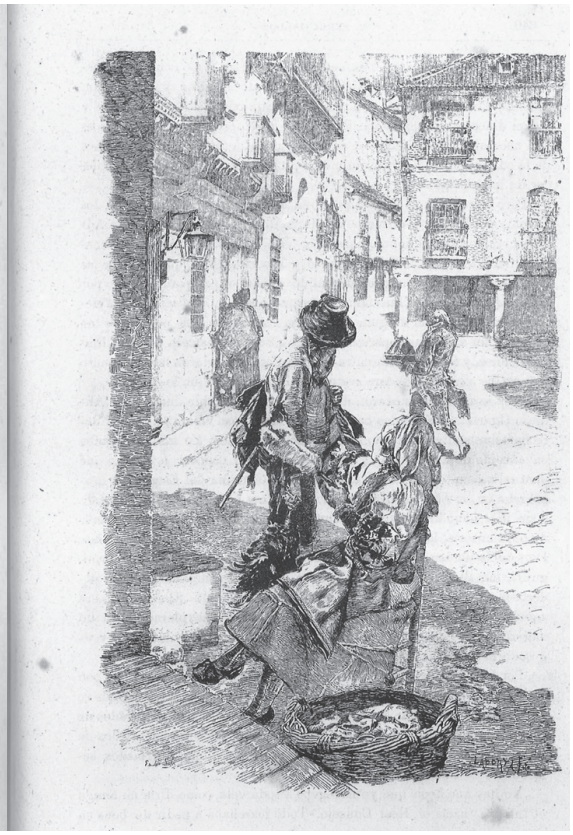
Renuncié, como es consiguiente, á su amistad, y me ocupé de aquellas excelentes tierras de Hiendelaencina, de Porreño y Torre Don Jimeno, tan diestramente ganadas con mi talento, con mis ahorros y con el dinero que D. Antonio Ugarte me prestara para reunir la cantidad necesaria. Mucho tardé en adjudicármelas, á causa de las dilaciones de la curia; pero al fin constituíme en propietario, soñando con establecer un mayorazgo.

Pero retrocedamos á los días de mi anterior relación, que eran los últimos de Febrero y primeros de Marzo de 1815. La Real Caja de Administración tuvo el honor, nunca por ella soñado, de caer en mis manos. ¡Bendito sea Dios Todopoderoso y Misericordioso, que arregla las cosas de modo que ningún desvalido quede sin amparo! Dígolo por aquellos miserables y huérfanos juros que hasta mi elevación no tuvieron arte ni parte en ninguna operación rentística. Los pobrecitos no soñaban sin duda que toparían conmigo ni con la destreza de estas limpias manos, y á poco de mi entrada en la Caja engordaron hasta el punto que no los conocía el pícaro secretario de Hacienda que los inventó.

¡Qué satisfechos quedaron de mis servicios el noble duque y D. Antonio Ugarte! ¡Qué elogios hacían de mi impetuosa voluntad, la cual derechamente se iba al asunto sin reparar en pelillos! Yo también estaba envanecido de mí mismo, y entonces empecé á conocer lo mucho que para tales asuntos valía. Yo era una firme columna del Estado; yo desplegaba en servicio de mi Soberano absoluto y del sumiso reino, tendido á sus piés como un perro enfermo y calenturiento que no puede moverse de pura miseria, las más altas calidades intelectuales. Indudablemente Dios debía de estar satisfecho de haberme criado, viéndome tan hormiguilla, tan allegador, tan mete y saca, tan buen amparador de los poderosos para que los poderosos me amparasen á mí. ¡Qué minita era aquella sacrosanta Administración! ¡Qué terrenos inexplorados! En tal materia yo era más que Colón, porque éste descubrió un mundo y yo descubría todos los días uno nuevo.

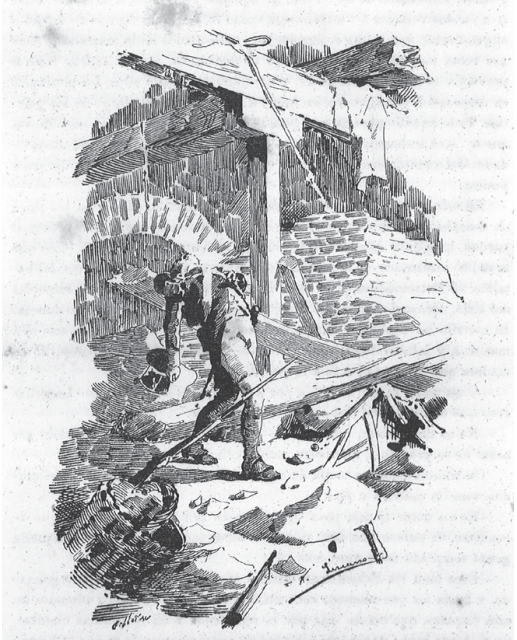
Por lo tocante á obsequios personales, lejos de disminuir estos con el tiempo, aumentaban cada día. Mi casa era una Jauja, y los vecinos se pasmaban de ver llegar á mis puertas mensajeros diferentes cargados de regalos valiosos. Era un jubileo. Lacayos de próceres ó bien criados de lugareños ricos no cesaban de llevar á mi casa los más apreciados comestibles de cada estación.

No hay que decir que yo navegaba á toda vela, como diría mi amigo el Infante, hacia el Real Consejo. Todo marchaba á pedir de boca en



30. *Zaragoza*, t. III, p. 399

como un sordo eco, el de los franceses, y después de habernos batido y destrozado en la superficie, nos buscábamos en la horrible noche de aquellos sepulcros para acabar de exterminarnos.



El convento de San Francisco tenía por la parte del coro vastas bodegas subterráneas. Los edificios que ocupaban más abajo los franceses también las tenían, y rara era la casa que no se alzaba sobre profundos

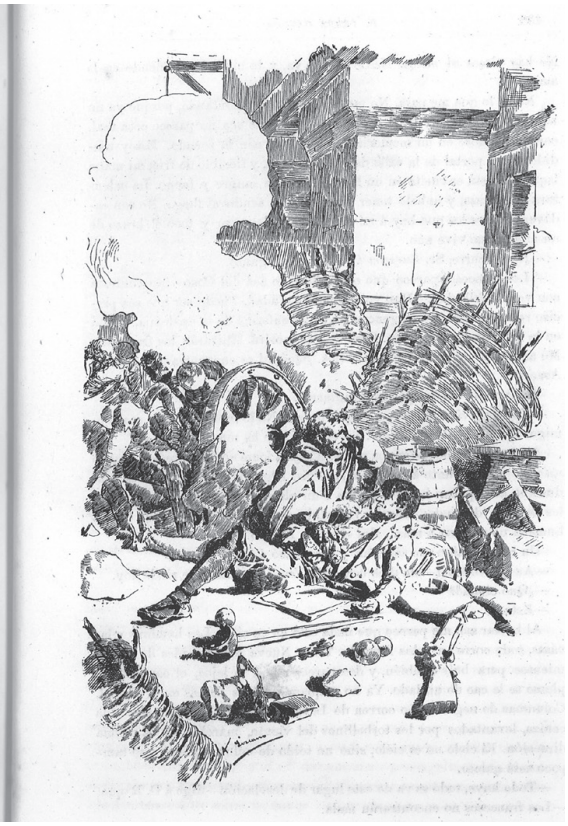
31. *Zaragoza*, t. III, pp. 430-431

¿Por qué no temblaba en las trincheras, y ahora tiemblo? Siento un frío mortal. Á la luz de las linternas veo algunas caras siniestras; una sobre todo, lívida y hosca, que expresa un espanto superior á todos los espantos. ¡Cómo brillan los cañones de los fusiles! Todo está preparado, y no falta más que una voz, mi voz. Trato de pronunciar la palabra, y me muerdo la lengua. No, esa palabra no saldrá jamás de mis labios.

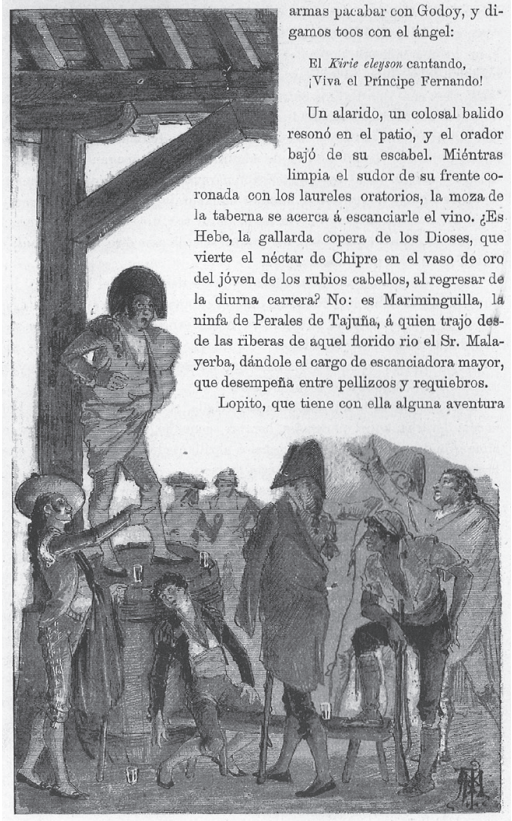
Vete lejos de mí, negra pesadilla. Cierro los ojos, me aprieto los párpados con fuerza para cerrarlos mejor, y cuanto más los cierro más te veo, horrendo cuadro. Esperan todos con ansiedad; pero ninguna ansiedad es comparable á la de mi alma, rebelándose contra la ley que la obliga á determinar el fin de una existencia extraña. El tiempo pasa, y unos ojos que yo no quisiera haber visto nunca, desaparecen bajo una venda. Yo no puedo ver tal espectáculo, y quisiera que pusieran también un lienzo en los míos. Los soldados me miran, y yo disimulo mi cobardía, frunciendo el ceño. Somos estúpidos y vanos hasta en los momentos supremos. Parece que los circunstantes se burlan de mi perplejidad, y esto me da cierta energía. Entonces despego la lengua del paladar y grito: *¡Fuego!*

La maldita pesadilla no se quiere ir, y me atormenta esta noche, como anoche, y como anteanoche, reproduciéndome lo que no quiero ver. Más vale no dormir, y prefiero el insomnio. Sacudo el letargo, y aborrezco despierto la vigilia como antes aborrecía el sueño. Siempre el mismo zumbido de los cañones. Esas insolentes bocas de bronce no han cesado de hablar aún. Han pasado días, y Zaragoza no se ha rendido, porque todavía algunos locos se obstinan en guardar para España aquel montón de polvo y ceniza. Siguen reventando los edificios, y Francia, después de sentar un pié, gasta ejércitos y quintales de pólvora para conquistar terreno en que fijar el otro. España no se retira mientras tenga una baldosa en que apoyar la inmensa máquina de su bravura.

Y estoy exánime y no me puedo mover. Esos hombres que veo pasar delante de mí no parecen hombres. Están flacos, macilentos, y sus rostros serían amarillos, si no les ennegreciera el polvo y el humo. Brillan bajo la negra ceja los negros ojos que ya no saben mirar sino matando. Se cubren de inmundos harapos, y un pañizuelo ciñe su cabeza como un cordel. Están tan escuálidos, que parecen los muertos del montón de la calle de la Imprenta, que se han levantado para relevar á los vivos. De trecho en trecho se ven, entre columnas de humo, moribundos, en cuyo oido murmura un fraile conceptos religiosos. Ni el moribundo entiende, ni el fraile sabe lo que dice. La religión misma anda desatinada y medio loca. Generales, soldados, paisanos, frailes, mujeres, todos están confundidos.



32. *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, t. II, p. 58



armas pacabar con Godoy, y digamos toos con el ángel:

El *Kirie eleyson* cantando,
¡Viva el Príncipe Fernando!

Un alarido, un colosal balido resonó en el patio, y el orador bajó de su escabel. Miéntras limpia el sudor de su frente coronada con los laureles oratorios, la moza de la taberna se acerca á escanciarle el vino. ¿Es Hebe, la gallarda copera de los Dioses, que vierte el néctar de Chipre en el vaso de oro del jóven de los rubios cabellos, al regresar de la diurna carrera? No: es Mariminguilla, la ninfa de Perales de Tajuña, á quien trajo desde las riberas de aquel florido rio el Sr. Malayerba, dándole el cargo de escanciadora mayor, que desempeña entre pellizcos y requiebros.

Lopito, que tiene con ella alguna aventura

33. *Napoleón en Chamartín*, t. III, p. 110

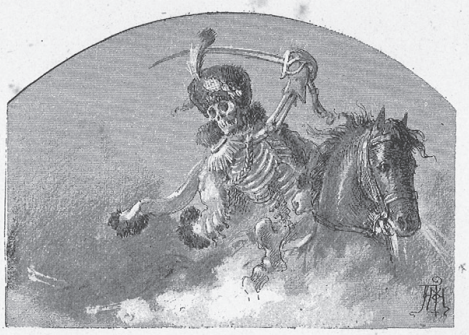
po para andarse con juegos, porque ya Napoleón se nos venia encima. La temida sombra veíase por todas partes. Miéntras existió la pueril confianza de que las tropas enviadas á Somosierra estorbarían el paso del tirano, ménos mal: íbamos viviendo, alimentando nuestro espíritu con risueñas ilusiones, y soñando con ver hecho pedazos el poder de Bonaparte en las eras del Mico.

Pero el día 1.° de Diciembre comenzaron á circular desde muy temprano rumores gravísimos acerca de la derrota del general San Juan en Somosierra. Echóse todo el mundo á la calle en averiguación de lo ocurrido, y corriendo de boca en boca las nuevas, exageradas por la ignorancia ó la mala fé, bién pronto llegó á decirse que los franceses estaban en Alcobendas, y hasta alguno aseguró haberlos visto paseándose en el Campo de Guardias. Desde el famoso 2 de Mayo no había visto á Madrid tan agitado: corrían hombres y mujeres por las calles, y en-

34. *La corte de Carlos IV*, t. I, p. 378

felicidad; pero vinieron aciagos y terribles dias, aquellos dias que se anunciaban de un modo terrorífico en nuestras imaginaciones, como el presentimiento de una catástrofe. Yo, con ser casi un niño, no me libraba de la aprension general, y por mi mente pasaban, al modo de relámpagos, ideas tan tristes como vagas acerca de desastres futuros. En la atmósfera, en el ambiente moral del pueblo habia no sé qué sombras avanzadas de aquellos desastres no conocidos todavía. Sin explicarme el motivo de mis temores, yo creia ver por todas partes la imágen lúgubre de la guerra con formas que no podia determinar, y aquella imágen pasaba ante mí veloz, horripilante, ordenándome que la siguiera... ¡Oh! ¡cuán pronto corrimos tras ella todos los españoles! Vino la revolucion de Aranjuez, vino el Dos de Mayo, dia de sangre y luto; los franceses inmolaron muchas víctimas; Inés cayó en poder de los invasores... pero ahora me faltan fuerzas para relatar tan horrorosos acontecimientos. Estoy fatigado y necesito tomar aliento para seguir contando.

MADRID. — Abril-Mayo de 1873.



FIN DE LA CÓRTE DE CÁRLOS IV

mendarles delicadísimas comisiones» (II:200) y refleja una de las varias operaciones que logran esa patria «feliz» dejando «Madrid limpio de liberales» (II:199), la noche del 10 de mayo de 1815.

Se dan casos en que la pérdida de parte del contenido del texto para encajar la ilustración disminuye notablemente la fuerza textual, es decir, que lo estético vuelve a primar sobre lo literario, y la imagen entonces ya no responde exactamente a lo que el texto describe. Esto ocurre en *Zaragoza* (XXX:433), donde la plaza del Coso aparece desierta y destruida, aunque el texto destaque la destrucción física de quienes desfilan por ella, y lo eliminado de la *princeps* aludiese también a su destrucción moral:

10

Mira: ahí vienen los espectros que defendían la plaza.

En efecto, por el Coso desfilan los últimos combatientes, aquel uno por mil que había resistido a las balas y a la epidemia. <Son padres sin hijo, hermanos sin hermano, maridos sin mujer.> *PR*

Mira: ahí vienen los espectros que defendían la plaza.

En efecto, por el Coso desfilan los últimos combatientes, aquel uno por mil que había resistido a las balas y a la epidemia. <----> *IL*

De forma excepcional, en un par de ocasiones, la imagen parece haberse realizado sobre el texto de la primera edición, y en la ilustrada se modifica la realidad a la que se refiere la ilustración, de modo que ésta no corresponde a la nueva versión. Así se aprecia en *La corte de Carlos IV* (VII:215):

11

Ignoro el número de <platos> que rompí ... serví de un modo lamentable trocando el orden de los platos *PR*

Ignoro el número de <fuentes> que rompí ... serví de un modo lamentable trocando el orden de los platos *IL*

Parece que para evitar la repetición de «platos» de la primera edición, se sustituye en el nuevo texto por «fuentes», mientras que la ilustración mantiene un plato que va a romperse.

Más evidente resulta el caso de *Cádiz* (XXIV:361), en la que el texto de la ilustrada sustituye los muebles citados en la *princeps*, mientras la imagen mantiene el mobiliario mencionado en la primera edición:

12
Unos se sentaban en <desvencijadas sillas>, otros de pie sobre las <mesas> haciendo de tribuna, se adiestraban en el ejercicio parlamentario *PR*

Unos se sentaban en <desvencijados bancos>, otros de pie sobre las <sillas> haciendo de tribuna, se adiestraban en el ejercicio parlamentario *IL*

La reestructuración del texto

Ya se ha mencionado que en el paso de la *princeps* a la ilustrada se reestructuran bastantes capítulos de ciertos *Episodios*. Algunos cambios no obedecen directamente a necesidades de la ilustración, aunque sí al deseo estético de regularizar la extensión excepcional de tales capítulos con respecto al resto.[18]

En otros casos, sin embargo, existen modificaciones estructurales muy ligadas a la inserción de ilustraciones. Así, *El equipaje del rey José* sufre una importante reestructuración capitular en tres momentos. Esta operación, acompañada de adecuadas ilustraciones, permite apreciar mejor la muy pensada construcción total de la novela:

1) Pasan a finales del capítulo XI dos párrafos del XII, para poder comenzar este último con el tercero. Dicho tercer párrafo refleja un movimiento espacial – de la taberna a la casa familiar –[19] y, como consecuencia, un cambio de ambiente y de estado de ánimo del protagonista, bien representado en la ilustración inicial (XII:69):

13
se dirigió a su casa en lastimoso estado moral y físico ... el cuerpo flojo y desmayado como el de un beodo. ... Hallábanse en ella ... doña Perpetua y el cura,

[18] La mayor parte de los capítulos tiene entre seis y diez páginas. Para lograr regularidad, en *La segunda casaca* los capítulos XVIII y XX se dividen en dos y el XXVI en tres. En *7 de julio*, el primer párrafo del capítulo X pasa al final del IX. En *Los cien mil hijos de San Luis*, dos párrafos iniciales del X pasan a finales del IX, y tres del capítulo XI, pasan al XII. En *Un voluntario realista*, el primer párrafo del XIII pasa a último del XII.

[19] Puede observarse aquí la concepción teatral de Galdós a la hora de construir sus novelas: en ellas, un cambio de lugar (escenario) significa muchas veces un cambio de capítulo; lo mismo sucede por ejemplo en *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, capítulo III. Puede verse, entre la abundante bibliografía sobre el tema, el estudio pionero de M. Alvar, «Novela y teatro en Galdós», *Prohemio*, I (1970), pp. 157-202, reed. en *Estudios y ensayos de literatura española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 52-110.

acompañando ambos a doña Fermina. En el centro de la pieza había una mesa puesta con no poco aparato de vasos y platos.[20]

2) El párrafo inicial del XXVII se divide en dos, y su primera parte pasa a ser final del XXVI para dejar que la segunda ambiente el coloquio entre los personajes Carlos Garrote, Genara y Monsalud, que el capítulo desarrolla y cuyo preámbulo representa la ilustración inicial (XXVII:174-175):

14

Principiaba a oscurecer ... reanudaron su coloquio con mucha mayor vehemencia que al pie de los olmos ... .

Genara contestó arrojándose en los brazos del guerrillero, que la estrechó en ellos amorosamente. ... Alguien los miraba; frente a ellos y a distancia como de cuatro varas estaba una figura delgada y sombría, un hombre completamente vestido de negro, con la cabeza descubierta. ... Tras él veíase una especie de choza formada por cajas vacías.

Para facilitar la composición gráfica del capítulo, su ilustración se inserta al inicio y se sintetiza lo narrado en sus dos primeras páginas.

3) El párrafo final del XV que en la *princeps* comienza «Así acabó la ... expedición de don Pedro Garrote y del reverendo...», pasa a iniciar el XVI en la ilustrada, seguramente porque estos personajes inician una nueva etapa. Con tal modificación capitular, el XV narra ahora exclusivamente esa expedición desde que sus protagonistas salen en busca de los franceses hasta que son capturados por ellos.

15

viose salir del camino hondo un soldado francés, el cual ... echó a correr con ligerísimos pies, mirando hacia atrás a cada instante. ... Disparó don Aparicio su fusil, hiriendo al fugitivo con tan fatal acierto en mitad de la espalda, que después de dar algunos pasos vacilantes cayó al suelo (XV:92).

[20] A esta ilustración y a otras del mismo episodio se referían las consultas del ilustrador Mestres antes aludidas; el 17/4/1883 pide «un croquis del uniforme de oficial de la guardia de José que debo endosarle a Salvadorcillo». Y pregunta «¿Cómo se imagina Vd. vestida a la madre de este? ¿de campesina? Si es así, ¿cuál es o a cuál se parece el traje de la mujer hogareña de la provincia de Vitoria? ¿Qué traje y *coiffure* le parece a Vd. más a propósito para el cura en armas? ... estas dudas me impiden concluir algunas viñetas y emprender otras».

Nótese que, probablemente para facilitar la composición de imprenta, se prefiere no integrar la ilustración en la página en que se narra sino en la siguiente. Su inserción resulta aceptable por aparecer al final del capítulo, ya que el disparo motiva la prisión y ejecución de los personajes don Aparicio y don Pedro, que ocuparán los capítulos siguientes. Cabe señalar, sin embargo, que relato e ilustración no coinciden del todo, ya que en ésta el francés parece recibir la bala en el pecho, mientras en el texto se narra que iba huyendo y fue herido «en mitad de la espalda». De todo ello deduzco que la ilustración no surgió de la lectura de su dibujante, sino de un encargo específico del autor o del impresor, quien a la hora de componer necesita algo que rellene el hueco del párrafo trasladado para perfeccionar la estructura de la novela.

El mismo origen parece tener la ilustración de *Memorias de un cortesano de 1815* (V:219 y 221), donde se elimina un párrafo de la *princeps* sobre la actuación del histórico Ostolaza en las Cortes de Cádiz,[21] que terminaba con una breve alusión a no haber llegado a obispo, referencia reiterativa ya que en la página siguiente de ambas ediciones se detalla cínicamente ese incidente de la vida del personaje.[22] Para rellenar el espacio de la supresión, se inserta allí un dibujo del rostro de Ostolaza que responde a su descripción física, situada al final de ese capítulo dedicado íntegramente a él:

16

« ... Como el astro luminoso del día».

<Él fue quien escandalizó en las Cortes de Cádiz por su frescura olímpica, que hacía reír a la gente de las tribunas; y como mi hombre tanto a los galerios como a los diputados les aporreaba a verdades, cada vez que hablaba todo Cádiz se ponía en movimiento. La fama de estas hazañas, así como la de sus mortíferos discursos, corrió por toda España, de tal suerte que cuando Su Majestad volvió de Valencey, estuvo en un tris que me lo hiciera obispo> ...
Cara redonda y arrebolada *PR*

« ... Como el astro luminoso del día».
<----> ... .
Cara redonda y arrebolada *IL*.

[21] Actuación que reiteraba lo recogido ya en un episodio anterior, *Cádiz*.

[22] «Fue, en verdad, gravísimo error que no le dieran la mitra que pretendió ... Se dijo que su conducta [en la casa de niñas huérfanas de Murcia] no era un modelo de honestidad; y lo aseguraba todo el mundo, siendo tales y tan feos los casos que se contaban, que parecían pura verdad», *Memorias de un cortesano de 1815*, p. 220.

Por último, en *La segunda casaca* (V:29), se reestructuran ciertos párrafos – el doce pasa a ser dieciséis – para dejar que dos ilustraciones coincidan con un texto del cuatro destacado en cursivas:

17
Verdad es que las promesas de Fernando eran como *los cien pájaros volando* del viejo refrán.

La inspiración de las ilustraciones

Comprobado el interés de Galdós tanto por perfeccionar el texto y su estructura, como por la estética gráfica de la que creía entonces la «edición definitiva» de sus *Episodios nacionales*,[23] pasemos a ver las variantes creadas específicamente para esta edición por interés de Galdós en introducir una imagen para ilustrarlas.

Así, en *Trafalgar* (I:6), se sustituye el genérico «mariscos» de la primera edición por las concretas «bocas» de cangrejo, típicas de la Isla de San Fernando, que aparecen en la ilustrada. Probablemente la variante obedezca al interés del autor por ofrecer datos locales, propios del género costumbrista, pero integrados en la infancia gaditana de su yo-narrador, como exige la buena novela realista. Véase así la imagen, que muestra claramente el correlato entre el dibujo y el añadido de la versión ilustrada:

18
el buscar y coger <mariscos>, ya para venderlos ya para propia satisfacción y regalo *PR*

el buscar y coger <cangrejos, ya para arrancarles y vender sus estimadas bocas, que llaman de la Isla>, ya para venderlos ya para propia satisfacción y regalo *IL*

Al mismo motivo parece obedecer la variante de *Napoleón en Chamartín* (XXVI:198), cuando, entre la enumeración de diversiones históricas del majismo dieciochesco, se introduce en la ilustrada a dos personajes ficticios – la Pelumbres y la Zaina – conocidos de hablante y lector, de modo que lo genérico se individualiza en estas figuras y lo histórico queda personalizado. De este modo se añade un fragmento que da pie al dibujo, lo que permite también ilustrar la moda y el tipo del personaje,

[23] Afirma don Benito en el prólogo de 1881 que siempre tuvo las primeras ediciones «por provisionales» (p. 365).

en consonancia acertadísima con el género costumbrista del que, como se ha dicho anteriormente, Galdós desea servirse:

19
¿Hay mayor gusto, muchacho, que ir un día por casa de todos los amigos y convidarles a una merienda en el Canal ... de Camacho? <----> *PR*

¿Hay mayor gusto, que ir un día por casa de todos los amigos y convidarles a una merienda en el Canal ... de Camacho? <¿Hay mayor gusto que tomar del brazo a la Pelumbres, que es, después de la Zaina, la primera moza de Madrid, y salir de bureo tapaditos, y acompañarla luego a su casa?> *IL*[24]

O cuando en *Trafalgar* (III:21) la variante y su ilustración subrayan la raigambre cervantina del personaje de don Alonso, lo que refleja el interés de Galdós por que se advierta su rango de novelista inscrito en la mejor tradición literaria española:

20
En tanto, el héroe se consumía tristemente en Vejer, <----> y meditaba y discurría *PR*

En tanto, el héroe se consumía tristemente en Vejer, <viendo sus laureles apolillados y roídos de ratones>; y meditaba y discurría *IL*

Lo interesante de estas variantes es que son el estímulo de algunas de las ilustraciones de la edición. Se ha aducido, además, que Galdós las encargó una vez introducida la nueva variante, pero esto no tuvo por qué ser siempre de este modo. Como explicó Stephen Miller,[25] algunas de las ilustraciones no son originales basados en los argumentos de estas novelas, sino copia de dibujos o grabados que circulaban en la época, lo cual me inclina a creer que a veces los textos modificados nacen de las ilustraciones. Es por ello que la mayoría de variantes creadas por esta circunstancia amplía

[24] Informa Julia Mélida, cit.: «Una colección de trajes auténticos de época sirvieron al pintor para vestir a los modelos de sus cuadros. Los trajes de uno de ellos "Se aguó la fiesta", muy celebrado por Galdós, inspiraron a Enrique Mélida los de los personajes de *La corte de Carlos IV* y las majas del *19 de marzo y el 2 de mayo*. La colección fue donada por la viuda de Enrique al estado español». Aunque no alude a *Napoleón en Chamartín*, la moda tuvo que ser la misma, ya que el episodio transcurre entre octubre y diciembre del mismo año 1808 que los citados.

[25] S. Miller, «Aspectos del texto gráfico de la edición de 1881-1885 de los *Episodios nacionales*», en *Actas del tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 329-336.

motivos ya existentes como pretexto para introducir la imagen en cuestión. Es el caso de *Trafalgar* (II:18), al referirse a los obsequios que doña Paquita recibe tras las campañas navales de su marido:

21
me trajiste aquellas cuentas azules <---- con que adorné> la urna de la virgen del Carmen *PR*

me trajiste aquellas cuentas azules, <que con los collares de los indios, me sirvieron para adornar> la urna de la virgen del Carmen *IL*

Otra variante similar aparece en *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (V:30), en la que se amplía una descripción en la vida imaginada de Inés con nuevos detalles de la ilustración que se introduce:

22
¿Qué sabes tú si de la mañana a la noche verás a Inés hecha una damisela, <----> con carroza y pajes *PR*

¿Qué sabes si de la mañana a la noche verás a Inés hecha una damisela, <paseando en magnífica carroza, con dos caballos empenachados y un encartonado cochero? Sí; verasla rodeada de lacayos> y pajes *IL*

Y lo mismo pudo suceder en un grupo bastante numeroso formado por adiciones que amplían detalles arquitectónicos. Según Peter Bly,[26] aunque no cita la fuente de tal información, estas ilustraciones pudieron ser hechas por el propio Galdós, que gustaba de dibujar monumentos, afición que se puede comprobar en los manuscritos donde aprovecha alguna tachadura o margen para hacer dibujos variados y detalles de este tipo.[27] Así ocurre en *Napoleón en Chamartín* (V:36), en el que introduce un fragmento que alude a la virgen de la Almudena de la que se inserta una imagen:

23
Frecuentemente iba a pasear de noche. <---->
Una noche tanto miré <al palacio frontero> *PR*

[26] En *Vision and the visual arts in Galdós*, Liverpool, Francis Cairns, 1986.

[27] Asegura S. Nuez al respecto: «Galdós sugería los temas, revisaba y seleccionaba la mayoría de los dibujos y llegó a esbozar alguno de ellos, pero es dudoso que estampara ninguno» (cit., p. 480). Y Arencibia sostiene: «Galdós intervino directamente insertando algunos dibujos que aparecen sin firma. Solo está claro que realizó tres para el episodio *Zaragoza*, en donde firma con las iniciales PG» (cit., p. 98).

Frecuentemente iba a pasear de noche. <Largas horas pasaba allí sin más compañía que la imagen de piedra de María Santísima de la Almudena, con quien en mi soledad entablaba místicos diálogos. Alumbrábame con sus dos faroles y me miraba compasiva>. Una noche tanto miré <a la Virgen> *IL*

Del mismo modo, se añaden fragmentos alusivos a ilustraciones de la torre de San Miguel de los Navarros, del Arco de la Magdalena o de la parroquia de San Pablo en *Zaragoza* (X:289, XI:297 y XII:302), y de sepulcros góticos y panteones en *Juan Martín el Empecinado* (XII:92).

Otras variantes similares se relacionan con temas recurrentes como los motivos mitológicos, tal vez obedeciendo a la tendencia modernista de Arturo Mélida,[28] como en *La corte de Carlos IV* (XVI:284):

24
con un pie puesto en la <escala> de la Fortuna. <----> *PR*

con un pie puesto en la <rueda> de la Fortuna. <Esta diosa volandera tiene los más singulares caprichos> *IL*

El mismo procedimiento se utiliza con el dios del amor (*La corte de Carlos IV*, XXIV:353), o con el del tiempo (*Cádiz*, XXI:342).

De similar naturaleza son también los ejemplos de modificaciones en el texto que producen pequeños cambios de detalle para que se corresponda con exactitud a la ilustración. Así ocurre en *La segunda casaca* (XXI:150) o en *Memorias de un cortesano de 1815* (XXIII:331):

25
como los <vehículos> de aquellos tiempos *PR*

como las <carretas> de aquellos tiempos *IL*

26
Don Antonio tomó otra pluma. Acariciándose la <boca> con las barbas de esta, miró al Rey *PR*

Don Antonio tomó otra pluma. Acariciándose la <oreja> con las barbas de esta, miró al Rey *IL*

[28] El autor explica en el prólogo de 1885, p. 372: «Anuncié que la ilustración total estaba a cargo de dos artistas eminentes [los hermanos Mélida]; pero las dificultades que en la práctica lo excesivo del trabajo en obra tan extensa obligáronme a repartir la ilustración entre mayor número de artistas».

En otros casos, variante e ilustración no son meramente una transposición textual del dibujo y unidas añaden un nuevo matiz, muy probablemente ideado por Galdós. Así, cuando en *Memorias de un cortesano de 1815* (XVII:287) el texto añadido en la ilustrada incluye al Rey en los vítores y la imagen lo inciensa, se sugiere la identificación excluyente de Fernando VII con España – el narrador habla de «nuestra Nación» – y su sacralización institucional:

27
¡Feliz Nación la nuestra ... Allí se veía la grandeza de nuestra Nación ... ¡Viva España! <----> *PR*

Feliz Nación la nuestra ... Allí se veía la grandeza de nuestra Nación ... ¡Viva España <y Fernando VII>! *IL*

También la adición a la descripción del ministro Ceballos de una de sus innovadoras medidas, que la página siguiente ilustra, supone para el lector una información añadida importante sobre los métodos de control del país desplegados por el gobierno absolutista (*Memorias de un cortesano de 1815*, XVIII:296-297):

28
Era Ceballos ... sumamente listo, de semblante simpático y modales muy finos <----> *PR*

Era Ceballos ... sumamente listo, de semblante simpático y modales muy finos ... <Él inspiró y dio la pauta de las infracciones del correo de que hablé antes, y en provecho suyo se violaron muchas veces las cartas> *IL*

Ocurre un caso similar cuando se amplía un párrafo sobre los sobornos que recibe el covachuelista Pipaón, solo sugeridos por sus exclamaciones en la *princeps*. Al ser detallados ahora por texto e ilustración, ponen de manifiesto el grado de corrupción a que llegó la Administración fernandina, al que se refiere la imagen, y aporta un matiz inapreciable en la primera edición (*Memorias de un cortesano de 1815*, XXV:340):

29
¡Qué minita era aquella sacrosanta Administración! ... <----> *PR*

¡Qué minita era aquella sacrosanta Administración! ... <Por lo tocante a obsequios personales, lejos de disminuir estos con el tiempo, aumentaban cada día. Mi casa era una Jauja, y los vecinos se pasmaban de ver llegar a mis puertas

mensajeros diferentes cargados de regalos valiosos. Era un jubileo. Lacayos de próceres o bien criados de lugareños ricos no cesaban de llevar a mi casa los más apreciados comestibles de cada estación> *IL*

En ocasiones, la fusión de variante e ilustración puede también ampliar el número y calidad de los participantes en la escena. En *Zaragoza* (XXVI:399) se menciona en la ilustrada a los sitiadores entre el número de víctimas provocado por la destrucción de la ciudad, tan bien retratados en la imagen:

30
rara era la casa que no se alzaba sobre profundos sótanos. <----> *PR*

rara era la casa que no se alzaba sobre profundos sótanos. <En ellos perecieron muchos enemigos, ya por hundimiento de los arruinados pisos, ya heridos desde lejos por nuestras balas, que penetraban en lo más escondido> *IL*

O la que, en ese mismo suceso, al hablar del auxilio prestado a moribundos, permite introducir una frase tan significativa de la situación como la que termina el párrafo del nuevo texto (*Zaragoza*, XXX:430):

31
Están tan escuálidos, que parecen los muertos del montón de la calle de la Imprenta, que se han levantado para relevar a los vivos. <----> *PR*

Están tan escuálidos, que parecen los muertos del montón de la calle de la Imprenta, que se han levantado para relevar a los vivos. <De trecho en trecho se ven, entre columnas de humo, moribundos, en cuyo oído murmura un fraile conceptos religiosos. Ni el moribundo entiende, ni el fraile sabe lo que dice. La religión misma anda desatinada y medio loca> *IL*

A veces, se modifica además el espacio en que se desarrolla una escena como en *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (VIII:52). En ese caso, ¿es la descripción el origen de la ilustración o viceversa? Porque ello supone sacrificar la ironía sobre el histórico y pomposo sintagma «la corona de dos mundos», al que hubo de renunciar Galdós:

32
<subió al mostrador de la taberna, rompiendo tres vasos y dos botellas, que sin duda le cargarían en cuenta al heredero de la corona de dos mundos> *PR*

<salió al patio, por no tener la taberna capacidad para tan grande auditorio, y subió a la tribuna, es decir, a un tonel> *IL*

Y al reflejar el estado de ánimo de los españoles, que la *princeps* narraba en sentido figurado, la ilustración lo hace de modo tan explícito que la nueva versión refuerza ese sentido literal (*Napoleón en Chamartín*, XIV:110):

33
Y no estaba el tiempo para andarse con juegos, porque ya Napoleón se nos venía encima <----> *PR*

Y no estaba el tiempo para andarse con juegos, porque ya Napoleón se nos venía encima. <La temida sombra veíase por todas partes> *IL*

El siguiente y último ejemplo es quizás el cambio más importante realizado por el autor en el paso de la *princeps* a la ilustrada. En el episodio *La corte de Carlos IV*, la ilustrada divide en dos el capítulo final (XXVIII), no a causa de su extensión como en casos ya señalados, sino para destacar que a partir de ese momento la vida del país y con ella la del narrador-protagonista van a cambiar sustancialmente debido a la invasión napoleónica. Y esto se consigue con un texto de nueva creación y una ilustración final premonitoria del siguiente *Episodio* que, funcionando como colofón de capítulo y novela, subraya ese propósito, por otra parte muy acorde con la técnica folletinesca de incitar a la lectura de próximas entregas.

Julia Mélida, quien parece haber seguido de cerca el proceso de ilustración de la primera serie, escribe a propósito de este grabado: «El esqueleto a caballo que tanto preocupaba a Galdós es un húsar de la muerte cuya calavera aparece bajo el morrión de gala del uniforme». El propio don Benito escribe sobre esto a Arturo desde Santander el 10/9/1881 confesándole: «No aparto de mi imaginación ... el esqueleto a caballo». Semejante preocupación del autor viene a confirmar mi hipótesis sobre la transcendencia conjunta de modificación literaria e inserción gráfica de los *Episodios*.

Con la creación en *La corte de Carlos IV* del nuevo capítulo XXIX, la estructura de la primera serie se hace evidente al lector: los dos primeros episodios, *Trafalgar* y *La corte de Carlos IV*, narran los precedentes de la Guerra de la Independencia; en el tercero, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, se ofrecen las causas y el prólogo directo de dicha guerra – la violenta represión del pueblo madrileño por parte del ejército francés

que la ilustración anuncia –, y solo a partir del cuarto, *Bailén*, que relata su primera batalla, se ocupará esta primera serie del desarrollo de dicha guerra. Veamos el cambio con detalle.

El capítulo XXVIII y último de la *princeps*, recogía importantes decisiones del protagonista como respuesta a la precipitación de acontecimientos privados: decepción de la corte que antes le había deslumbrado – «salí decidido a huir para siempre del vergonzoso arrimo» –, la muerte de doña Juana que deja a su novia desamparada – «a ella consagraré mi vida entera» –, y la folletinesca revelación de que Inés es hija de una noble desconocida – «no [me] faltarán medios para averiguarlo» –. Son tres decisiones tomadas en su presente que marcarán el futuro del personaje.

Después de «un claro de seis puntos» que el autor pedía en el manuscrito, continuaba el capítulo con el resumen evocativo, hecho desde la vejez del narrador – «me faltan fuerzas ... estoy fatigado» –, de las dificultades que fue encontrando después para ejecutar tales decisiones. Y en esas dificultades se entremezclan sucesos privados y públicos: «Inés reclamada por los parientes, ... vinieron aciagos y terribles días ... vino la revolución de Aranjuez ... vino el Dos de Mayo». Es decir, que el capítulo XXVIII en su primera parte recogía los últimos sucesos del propio episodio, mientras en la segunda, tras el blanco separador, adelantaba lo que vendría en los siguientes, aplazándolo para cuando el narrador tomase «aliento para seguir contando».

La ilustrada respeta el texto del XXVIII pero finaliza en el blanco tipográfico, para incluir su segunda parte, un único párrafo, y combinarlo con otros de nueva factura en el nuevo y definitivo capítulo XXIX. Allí el narrador, tras declarar su constante amor por Inés – «desde entonces Inés fue para mí el resumen de la vida» – intercala dos párrafos nuevos con reflexiones sobre la vida humana en los que realza lo que figurará en *Episodios* siguientes, con tópicos literarios bien conocidos: «cosas hay en mi vida que parecerán de novela ... no hay existencia que no tenga mucho [de novela] ni libro de este género, por insustancial que sea, que no ofrezca en sus páginas algún acento de vida real y palpitante». A mi juicio, estos tópicos responden sobre todo a la necesidad de dar cierta extensión al capítulo recién creado.

Finalmente, en el último párrafo, el resumen evocativo de la *princeps* se prolonga en un texto admonitorio sobre el país en general, cuyo propósito es sin duda animar al lector a seguir leyendo *Episodios*, ahora ya no por intriga folletinesca sino por la transcendencia histórica de lo anunciado. Este nuevo fragmento tal vez está inspirado en el grabado

inicial de la colección, *Los desastres de la guerra* (1810) de Francisco de Goya – también Galdós aquí utiliza el término «desastres» – titulado «Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer»:

34
pero vinieron aciagos y terribles días, <----> vino la revolución de Aranjuez *PR*

pero vinieron aciagos y terribles días, <por mi mente pasaban, al modo de relámpagos, ideas tan tristes como vagas acerca de desastres futuros. En la atmósfera, en el ambiente moral del pueblo había no sé qué sombras avanzadas de aquellos desastres no conocidos todavía. Sin explicarme el motivo de mis temores, yo creía ver por todas partes la imagen lúgubre de la guerra, con formas que no podía determinar, y aquella imagen pasaba ante mí veloz, horripilante, ordenándome que la siguiera... ¡Oh! ¡Cuán pronto corrimos tras ella todos los españoles!> Vino la revolución de Aranjuez *IL* (*La corte de Carlos IV*, XXIX:378).

Conclusión

Los editores recientes de los *Episodios* han tendido a adoptar un solo texto de base, sea el de la *princeps* o el de la ilustrada.[29] Pero la primera opción es tan discutible como problemática la segunda. Es evidente que los errores seguros de ésta pueden corregirse sin más a partir de la *princeps* y de los manuscritos. Parece lícito asimismo admitir en una nueva edición las variantes de la ilustrada que no responden de ninguna *ratio graphica* o *typographica*. Pero ¿qué hacer con las que obedecen exclusi-

[29] Arencibia (Benito Pérez Galdós, *Arte, naturaleza y verdad*, tt. 2-5, Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2005-2006) y yo misma (Benito Pérez Galdós, *Episodios nacionales. Primera serie. La guerra de la Independencia* y *Episodios nacionales. Segunda serie. La España de Fernando VII*, Barcelona, Destino, 2005-2006), en nuestras respectivas ediciones, seguimos a la ilustrada pero optamos por restituir la versión de la *princeps* cuando el texto eliminado por motivos gráficos es significativo, ya que así lo hizo el propio autor al reeditar la primera serie «esmeradamente corregida» en 1897-1898. Yo había elegido esta versión al editar *Trafalgar* y *La corte de Carlos IV* (Barcelona, Crítica, 1995) pero presenta correcciones ajenas al autor, aunque permitidas por él. Por ello preferí posteriormente la ilustrada en Destino y proyecto lo mismo en BCRAE. En cuanto a la variación de capitulares, mi edición también sigue a la *princeps* mientras la de Arencibia prefiere ser fiel a la ilustrada. Otras editoras de parte de estos *Episodios* (Pilar Esterán, *Zaragoza de Benito Pérez Galdós; edición y estudio crítico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001, y *Cádiz*, Madrid, Cátedra, 2003, y Ermitas Penas, *Episodios nacionales. Segunda serie*, Madrid, Biblioteca Castro, 2012), siguen la ilustrada, aunque Esterán señala sus diferencias con la *princeps* en el aparato crítico de *Zaragoza*.

vamente a la disposición motivada por la inserción del grabado o modifican el texto para evitar la repetición de la capitular? ¿Relegarlas a favor de la *princeps*?

A decir verdad, cualquier solución que suponga combinar las lecciones de la *princeps* y la ilustrada quebranta la ortodoxia filológica que prohíbe crear un texto artificial combinando las diversas redacciones de una obra. (Por otra parte, no se descuide que los aparatos críticos y las ediciones sinópticas o hipertextuales cambian el estatus de la criatura literaria, convirtiéndola en objeto ya no de fruición, de acuerdo con el deseo del autor, sino de erudición, y que lo que tenemos en vista aquí es una edición destinada a la lectura, no al estudio[30]). La duda entre corregir la ilustrada con la *princeps* o la *princeps* con la ilustrada es en realidad un falso dilema. Incluso si no existieran divergencias literales entre ambas, cada una conllevaría en rigor una versión distinta. Galdós hablaba de una «alianza preciosa» de dos artes.[31] Desde la clásica Panizzi Lecture de D.F. McKenzie, se diría generalmente aceptado que los elementos no verbales que el escritor integra a conciencia pueden determinar el sentido de la obra en igual medida que los verbales. Las imágenes tan cuidadosamente seleccionadas por don Benito son también relato, *forman parte de la trama*.[32] La respuesta del editor moderno que quiera atenerse al texto de la ilustrada debe ser publicarlo con los grabados originales, operación hoy tan sencilla como económica. Editar los *Episodios* sin ellos y según la *princeps* equivale a traicionar la última voluntad del novelista.[33]

Universidade de Vigo

[30] Remito a F. Rico, «Texto y textos en tiempos de crisis», *Medioevo romanzo*, XXXV (2011), pp. 58-65 [p. 57].

[31] Prólogo cit., p. 365.

[32] Últimamente, compárense por ejemplo las conclusiones de M.E. Leighton y L. Surridge, «The Plot Thickens: Toward a Narratological Analysis of Illustrated Serial Fiction in the 1860s», *Victorian Studies*, LI:1 (2008), pp. 65-101. Véanse también arriba, nn. 2 y 4.

[33] La autora y Ecdotica quieren agradecer muy cordialmente a la profesora Yolanda Arencibia y a la Casa-Museo Pérez Galdós, de Las Palmas de Gran Canaria, las excelentes reproducciones de la edición ilustrada de los *Episodios nacionales*.

Progetto grafico e impaginazione: Carolina Valcárcel
(Centro para la Edición de los Clásicos Españoles)

1ª edizione, maggio 2013
© copyright 2013 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel maggio 2013
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-430-6451-9

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso
interno o didattico.